

saarbrücker hefte

Die saarländische Zeitschrift
für Kultur und Gesellschaft

98 Winter 2007
EUR 7,80

Grün
Abkehr von alten Fehlern?
Stadtentwicklung in Saarbrücken

Rot
Rückkehr der Genossen?
Der Vorvorgänger strebt zur Macht

Braun
Wiederkehr der Kameraden?
Neonazis im Saarland

Schwarz
Totaler Gegenverkehr?
Punk's not dead

Fenster nach Luxemburg
Rettendes Exil

Galerie
Zeichnungen von Eva Walker

Kunst
Geburtstage: Husel, Lackenmacher
Interaktionslabor

Film
Gedankenlose Bilderflut

Musik
Rock und Jazz im Gäärdsche

Literatur
Auf den Spuren Alfred Döblins
Schriftstellerauftrieb in Saarbrücken

Rezensionen



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)

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:

Nicole Baronsky-Ottmann, Georg Bense, Michael Braun, Wilfried Busemann, Thomas Döring,
Hans Emmerling, Wolfgang Felk, Heiner Franz, Hans Gerhard, Sebastian Hanusa,
Joachim Heinz, Mark Heydrich, Ingeborg Koch-Haag, Andreas Lenhard, Till Neu, Josef Reindl,
Frank Scheidt, Uschi Schmidt-Lenhard, Dietmar Schmitz, Herbert Temmes

Abbildungen:

Klaus Behringer (Göttelborn), Georg Bense (Dittmann, Döblin, Fernsehen), Hans Emmerling
(Döblin), Hans Husel, David Lemm (Göttelborn), Otto Lackenmacher, Eva Walker,
Patrick Wamsganz (Chaostage), Yvonne Weber (Rockmusik)

Titelabbildung:

Till Neu, Saarbrücken

ISSN 0036-2115

ISBN 978-3-89727-378-8

saarbrücker
hefte

*Die saarländische Zeitschrift
für Kultur und Gesellschaft* **98**

Inhalt

Editorial	5	AutorInnen – gesucht und gefunden
Stadt- entwicklung	7	<i>Till Neu</i> Das kleine Rasenstück und das Ganze
	12	»Im Grunde genommen ist es eine verpaßte Chance« Gespräch mit Marlen Dittmann
Politik	19	<i>Josef Reindl</i> Wird das Saarland kommunistisch?
	26	<i>Thomas Döring</i> Rechtsextremismus im Saarland
Galerie	34	Eva Walker
Kunst	39	<i>Ingeborg Koch-Haag</i> Hans Husel zum halbrunden Geburtstag ein offener Brief
	44	<i>Nicole Baronsky-Ottmann</i> Alter Knacker go home Ausstellung zum 80. Geburtstag von Otto Lackenmacher
	47	<i>Andreas und Uschi Schmidt-Lenbard</i> Interaktion / Kunst / Labor Über das Interaktionslabor in Göttelborn
Film	51	»Das hier ist die simple Wahrheit der Straße« Gespräch mit Tarek Ehlail über seinen Film <i>Chaostage</i>
	57	<i>Georg Bense</i> Verwahrlost! Wie das Fernsehen mit seinen Bildern umgeht
Musik	62	Saarland Soundcheck Frank Scheidt im Rock-Around-the-Table-Gespräch mit Fred Scholl, Mona Seer, Steffen und Johansson
	67	<i>Heiner Franz</i> Jazz im Gäärdsche Der Jazz im Saarland seit 1961
Fenster nach Luxemburg	73	<i>Wolfgang Felk</i> »Dieses friedliche Inselchen im stürmisch aufgewühlten Meer« Die Dokumentation <i>Exilland Luxemburg 1933–1947</i>

- Literatur 76 *Hans Emmerling*
Place Alfred Döblin – am Rand der Vogesen (Teil 1)
- 85 *Mark Heydrich*
»Ir Herren machent Fryden«
Mein erster Schriftstellerkongreß, Oktober 2007
- 86 Preisrätsel
- Rezensionen 87 Martin Bettinger, Engelsterben
(*Hans Gerbard*)
- 89 Jean Portante, Erinnerungen eines Wals
(*Dietmar Schmitz*)
- 90 Johannes Kühn, Ganz ungetröstet bin ich nicht
Manfred Römbell, Was blieb von allen Blicken
(*Michael Braun*)
- 92 Ludwig Linsmayer (Hrsg.), Die Geburt des Saarlandes
(*Wilfried Busemann*)
- 95 Rainer Hudemann/Armin Heinen (Hrsg.), Das Saarland zwischen
Frankreich, Deutschland und Europa 1945–1957
(*Joachim Heinz*)
- 97 Frank G. Becker, »Deutsch die Saar, immerdar!«
(*Joachim Heinz*)
- 99 Uwe Schulte-Varendorff, Kolonialhelden für Kaiser und Führer
(*Georg Bense*)
- 101 Stefan Fricke/Lydia Jeschke, SWR2 Kompass Neue Musik
(*Sebastian Hanusa*)

AutorInnen – gesucht und gefunden

Liebe Leserin, lieber Leser,

eine der fruchtbarsten Diskussionen erlebte ich in diesem Spätsommer in der Redaktion. Heiß diskutierten wir wieder einmal unsere Lage und das Manko, im Saarland häufig genug zu wichtigen Themen keinen geeigneten Autor zu finden. Fast alle, die Substantielles zu sagen hätten, sind in die Vorhaben selbst eingebunden und damit von unserer Liste gestrichen, und die wenigen Verbliebenen beschäftigen sich mit ebenso bedeutenden Projekten und sind außerstande, nebenbei einen Artikel zu verfassen. Der einzige Ausweg wäre, wir würden unsere Artikel alle selbst schreiben, doch das wollen wir unseren Leserinnen und Lesern nicht zumuten. Wie schon gesagt, eine der fruchtbarsten Diskussionen in zehn Jahren Redaktionszugehörigkeit.

Uns alle schien an diesem Abend die Aussicht beflügelt zu haben, endlich das Thema Stadtentwicklung und »Stadtmitte am Fluß« anpacken zu können. Auch wenn noch kein potentieller Autor am Horizont zu sehen war: Wir wußten nur, jetzt mußte es sein. Mit Marlen Dittmann haben wir dann die Person gefunden, die für uns verkörpert, was wir gesucht hatten: eine Expertin, die nicht abhängig ist von diesem Projekt und eine eigene Meinung äußern kann. Schnell wußten wir auch, daß es ein Redaktionsgespräch geben müsse. Zu sehr hatte jeder von uns seine eigenen Fragen auf Lager.

Till Neus Beitrag zu den aktuellen Themen Museumsneubau und Saarpromenade fiel uns dagegen beinahe in den Schoß. Der Künstler, eben für mehrere Wochen in seiner Heimatstadt weilend, hatte die heftigen Diskussionen verfolgt und sich ein eigenes Bild von der Saarbrücker Situation verschafft. So leicht fügt sich zuweilen ein Schwerpunkt.

Auch wenn es so aussieht, als wäre es *business as usual*, daß Sie diese Ausgabe der *Saarbrücker Hefte* wieder pünktlich in Händen halten, das war es keineswegs. Unsere Arbeit konnten wir in diesem Jahr dank der Unterstützung eines hiesigen Geldinstituts ebenso unbeirrt fortsetzen wie in der Vergangenheit, als wir noch in der vorteilhaften Lage waren, einen städtischen Zuschuß zu erhalten. Doch um im nächsten Jahr die Hefte Nr. 99 und 100 (unsere Jubiläumsausgabe) machen zu können, müssen wir – *same procedure as last year* – erst einmal wieder Geld einsammeln.

In einem Gespräch mit dem neuen Kulturdezernenten Erik Schrader ist deutlich geworden, daß die *Saarbrücker Hefte* ein zwar gern gesehenes Element der städtischen Kultur sind, aber bei den täglichen Niedrigwassermeldungen aus dem Oranschen Haushalt schwant uns wenig Gutes.

Kultur hat leider nicht den Wert der vielbeschworenen Daseinsvorsorge, allein wir wollen keine Barbaren sein. Zur Form unseres Lebens gehört mehr als die Befriedigung des Aller-notwendigsten. Wir zählen Tanz und Theater, Museen, Büchereien und auch eine Zeitschrift wie die *Saarbrücker Hefte* zum Portefeuille (das im Manager-Englisch auch der Kulturverantwortlichen zum Portfolio translationiert worden ist) einer städtischen Kultur wie unser täglich Brot. Allein, unser Pendant der kommunalen Vorsorgeeinrichtungen wurde vielerorts schon verscherbelt wie das berühmte Tafelsilber. Nur mit etwas, das einen Mehrwert verspricht, der zählbar ist, selbst wenn man dabei einer Illusion aufsitzt wie beim – prinzipiell förderungswürdigen – Electricity-Festival, ist unter den wirtschaftsgewendeten Kulturpolitikern noch Staat zu machen.

Und so werden wir wieder versuchen, unter den stillen Bekennern einer nicht auszuverkaufenden Kultur den einen oder anderen Förderer zu finden, um ein weiteres Jahr zu erscheinen: die *Saarbrücker Hefte* sind tot, es leben die *Saarbrücker Hefte*!

Herbert Temmes

PS.

Unmittelbar vor Drucklegung dieses Heftes wurden die Preisträger des Architekturwettbewerbs »Galerie der Gegenwart« bekanntgegeben. Die Berichterstatterin der *Saarbrücker Zeitung* ließ sich prompt zu einer bemerkenswerten Spontan-Laudatio hinreißen:

»... man setzt nicht ein weiteres Quadrat auf die Wiese, sondern einen Querriegel direkt an die Bismarckstraße, dorthin, wo heute noch Parkplätze sind. 120 Meter lang, moderate 13,5 Meter hoch und großzügige 20 Meter breit faltet sich der wie eine Skulptur gegliederte Bau als Riegel auf, läßt zugleich über ausladende Glas-Fassaden im Untergeschoß viel Durchblick zu auf die Moderne Galerie.« (*Saarbrücker Zeitung* vom 27. 11. 2007)

Die Kritiker werden einwenden: Und doch wird die Moderne Galerie verbaut.

PPS.

Für freundliche Unterstützung, die das Erscheinen der *Hefte* in diesem Jahr erst ermöglicht hat, danken wir der Oberbürgermeisterin der Landeshauptstadt Saarbrücken, Charlotte Britz, sowie Werner Hoffmann, Marie-Luise Kuhn, Susanne Neis, Albert Temmes, Clemens Zimmermann, der Firma M. Regler (Die ganze Bürowelt, Merzig), der Saarland Sporttoto GmbH und der Arbeit und Kultur Saarland GmbH. Unser Dank gilt ebenso unseren Werbepartnern.



Ende September besuchte der Autor die öffentliche Veranstaltung zum aktuellen Bauvorhaben des Saarlandmuseums, zu der die Gesellschaft für Kulturpolitik eingeladen hatte. Das dort Gehörte regte ihn dazu an, den angesprochenen Sachverhalt nachzugehen, um sich ein eigenes Bild zu machen.

Die Moderne Galerie ist mir seit Jahrzehnten ein vertrauter Ort. Es fällt leicht, Qualitäten dieses Museumsbaus zu benennen, denn er repräsentiert einen beispielhaften Typus: Der Bau dient den Kunstwerken als offenes, variables Gehäuse. Er ist hierarchiearm und seine einfache Gestalt verzichtet auf Effekte. Der Architekt vertraute auf eingelöste, elementare Funktionen. Dazu zählen Rhythmik des Grundrisses, Proportionen von Wand und Öffnung, Geschoßhöhen oder Lichtführung. In jenem dienstbaren Funktionalismus gibt es weder inszenatorische Mittel noch Prestigeformen des Entwerfers. Die Klarheit des Baukörpers und dessen sensibler Dialog zum Außenraum sind in meinen Augen schön. Saarbrücken besitzt mit der Moderne Galerie ein geglücktes Modell nach 1945 gebauter Klassischer Moderne, in dem sehr unterschiedliche Kunstwerke wie Klees Bilderwelt, Zeichnungen der Renaissance, Graubners Malerei oder prähistorische Funde in großer Souveränität ausgestellt und wahrgenommen werden konnten.

Ausgangssituation

In der Geschichte neuer urbaner Qualitäten gibt es ein ermutigendes Beispiel, wie sich Nachteile einer innerstädtischen Struktur in ein vorbildliches System verwandeln können. In Siena verursachte die topographische Lage der Stadt mit ihrem Netz enger Gassen ein auswegloses Dilemma für weitere Bebauung und Verkehrsentwicklung. Stagnation statt Wachstum! Doch dann, seit 1956, war die

schöne toskanische Stadt plötzlich an der Spitze urbaner Vergnügen: ein Paradies für Fußgänger ohne Ampeln und Schilder.

Die Stadt Saarbrücken verlor durch Zerstörungen im Zweiten Weltkrieg einen Teil ihrer historisch gewachsenen Architektur und somit an differenzierter, zugleich homogener Gestalt. Im Gegensatz zur Ausgangslage in Siena, das seine Stadtteile sehr stark auf einen Punkt, auf »il campo« hin zentriert, blieb Saarbrücken von einem trennenden Flußlauf und den unterschiedlich bebauten Uferseiten bestimmt. Heute zerschneidet die Autobahn die Stadt in der Ost-West-Achse mit aggressiver, synästhetischer Realität in zwei Teile. Das Desaster wird von der unwirtlichen Wilhelm-Heinrich-Brücke ergänzt, die die Stadt in der Nord-Süd-Achse mehr trennt als verbindet.

Viele befürchten, daß in Zukunft von jener übergeordneten Szenerie (einschließlich der Berliner Promenade) die Attraktivität oder Abstoßung der Stadt Saarbrücken abhängen wird. In dem Konzept »Stadt am Fluß« steckt für Saarbrücken daher ein ähnliches strategisches Moment, wie jenes, das in der toskanischen Stadt das Unheil zum Glück gewendet hat: Die rekultivierte, nahezu autofreie Stadt wäre die utopische Antwort auf das scheinbar unlösbare Monstrum des Autoverkehrs. Die beiden Stadtteile Alt-Saarbrücken und St. Johann würden mit ihren architektonischen Schönheiten zusammenrücken und am Saarufer zusammenwachsen.¹

Nicht weit entfernt von heutigen urbanen Dekonstruktionen gibt es ein »kleines Rasenstück«. Es ist Teil des Außenraums am Museum. Dort soll ein neuer Bau, ein Museum für Gegenwartskunst, errichtet werden. Auch vor dem Hintergrund, mit den Nachbarstädten Metz und Luxemburg konkurrieren zu können, wurde sogar von einer »Kulturmeile« gesprochen.

Wo liegt dieses Rasenstück? Wo gibt es einen Weg dorthin? Welche Szenerie finde ich beim Promenieren?

Aus der Nähe: unten entlang

Wenn wir in einer Stadt aus einem Haus auf den Bordstein treten, spüren wir vielleicht schon an der Breite der Wege die Größe der Stadt. Sinnliche Wahrnehmungen über Größe und Masse der Baukörper, über Verdichtungen oder offenen Raum, Empfindungen für verbindende Kraft von Brücken oder animierende Plätze kennen wir aus unseren eigenen Erzählungen, wenn wir in Städten promenieren. Inszenierungen der gebauten Welt, schöne Höfe und Brunnen, Parkanlagen oder Palazzi, all dies geht, auch unmerklich, auf uns über. Wir können Harmonien, Spannungen oder in unbestimmter Weise ein Wohlbehagen spüren. Und eine triste Ecke oder eine »verbaute Stelle« kann uns schmerzen.²

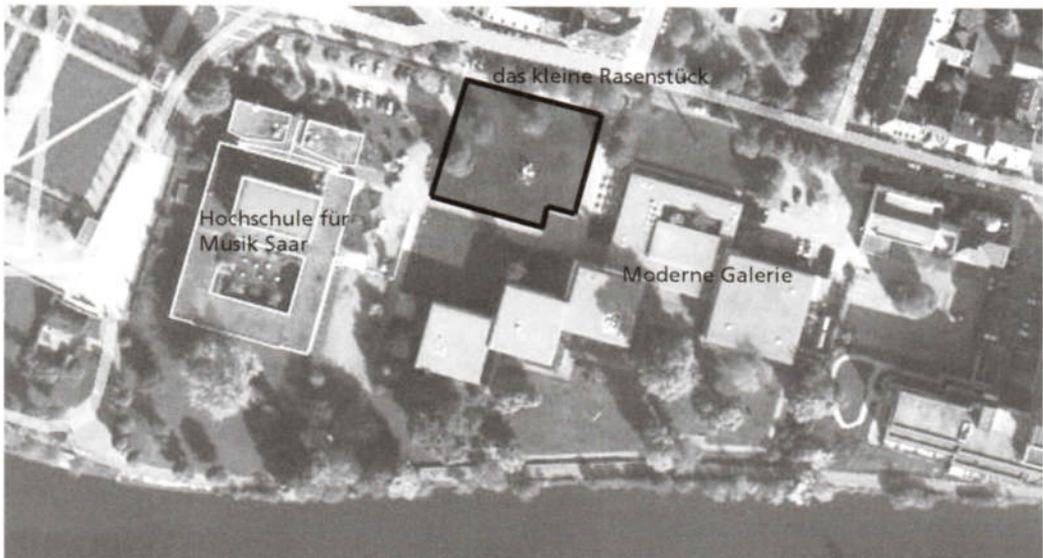
Wäre mit der »Kulturmeile« eine irgendwie geartete, von kulturellen Einrichtungen geprägte Wegführung aus der Innenstadt zum Museum gemeint, so könnte dieser Weg, wenn er einen eigenständigen Akzent setzen sollte, und das Museum nicht über den St. Johanner Markt auf kürzestem Wege gesucht würde, parallel zum Fluß verlaufen und würde z. B. an der Berliner Promenade (Ecke UT) beginnen. Wäre die Berliner Promenade von ihrer jetzigen trostlosen Menschenleere befreit, könnte sie ein interessanter Spazierweg werden, der von der Luisenbrücke bis zur Bismarckbrücke reichen würde. Die Promenade würde »Kaufzonen« und »Kulturzonen« an ihrem Rand miteinander verknüpfen. Man könnte auf die Kulisse Alt-Saarbrückens blik-

ken und eines Tages zum Saarufer hinauf- und hinabsteigen.

Gegenwärtig steht der flanierende Besucher am unteren Ende der Promenade an der Wilhelm-Heinrich-Brücke vor drei Ampel-Überquerungen, die ihn nach dieser Geduldsprobe in ein äußerst uninteressantes, ja abstoßendes Stück hinüberleiten. Auf schmalen Bordstein geht es am Parkplatz des Finanzamtes vorbei, entlang am öden Sockelgeschoß des Finanzministeriums, bis wieder parkende Autos folgen. Minutenlang verschließt eine mächtige Wand den Blick zur anderen Saarseite. Ich sehe niemanden. Wer will hier freiwillig gehen, um zur Brücke, zum Theater oder zum Museum zu gelangen? Hinter dem Eingang zur Brücke hat der Promeneur die Wahl, über den leeren Theaterplatz nach rechts zum Staden oder nach links auf dem Fußgängerweg Richtung Musikhochschule zu gehen. Die Promenade wird unterbrochen von der ampelbestückten Einfahrt zur Tiefgarage mit ihren beiden auffällig stattlichen Eingangspavillons. Hinter diesen liegt ein »unbekanntes Rasenstück« mit leeren Bänken, das »grüne Dach« der Tiefgarage.

So interessant diese Fläche sein könnte, sie scheint ein Kuriosum, eine Verlegenheit zu sein. Leere Bänke, niemand dort zu sehen, isoliert von den anderen Grünbereichen.

Dann, nachdem die Musikhochschule passiert ist, öffnet sich der Raum. Das kleine Rasenstück. Der Promeneur blickt auf einen komponierten Raum mit horizontal gruppierter Architektur, Freifläche und autonomer



Skulptur (Gaia). Es ist der generöse Zugang zum Museum, das sich dem Ankommenden schon auf mittlere Distanz zeigt. Zur Saarseite hin sind die einstigen Auewiesen mit Bäumen bewachsen, die das Terrain abschließen und so die Aussicht zur anderen Stadtseite verbergen.

Dreimal begegne ich auf meiner Pseudo-Promenade »Plätzen«. Der Theaterplatz umringt den Zentralbau nüchtern, ohne Echo und bleibt als Raum diffus. Das »unbekannte Rasenstück« über der Parkgarage ist nicht mehr als ein begrüntes, vergessenes Dach. Nur das »kleine Rasenstück« an der Modernen Galerie erlebe ich als eine gestaltete Wechselbeziehung von Architektur und Natur. In dieses kleine, großzügige Stückchen Raum soll hineingebaut werden.

Aus der Ferne: von oben herüber

Wie unterschiedlich erscheint die Ansicht dieser Promenaden-Partie zwischen Finanzamt und Pflegeheim von hoch oben aus dem äußersten Winkel der Schloßmauer! Der voluminöse Zentralbau des Staatstheaters mit seinen markanten Dachzonen bildet eindeutig den Schwerpunkt der kleinen Saaruferkulisse. Das Finanzministerium bleibt links ein grober Klotz, etwas umsäumt von Vegetation. Weiter entfernt sieht man die zierlichen Türme der St. Johanner Kirchen, rechts zwischen einer Baumücke auf den Block des Pflegeheims. So glaubt man im Spätsommer einen kleinen Park zu entdecken, der mit seinen Bäumen Gebäude, Rasenstücke und Parkplätze umhüllt. Trotz kleiner Wechsel der Baumgrößen und trotz der Lücken dominiert eine horizontale Bewegung von Brücke zu Brücke, parallel zu Fluß und Ufer. Während das Staatstheater herausragt, sind die Flachbauten der Musikhochschule und des Museums jener Horizontalen verpflichtet.

Auch von hier oben, beim Blick auf die »Ansichts-Seite« des St. Johanner Ufers, sehe ich eine große Leichtfertigkeit darin, ausgerechnet in diese etwas ruhigere Szene einen Neubau zu setzen. Er könnte durch entsprechende Größe und Höhe den Klotz des Finanzministeriums nicht genügend verdrängen, er würde den Schwerpunkt des Theaterbaus abschwächen, er würde aber vor allem den Rhythmus der Uferpartie zwischen Alter Brücke und Bismarckbrücke entscheidend verändern: Es gäbe

keine zusammenhängende horizontale Zone. Der horizontale Landschaftsprospekt würde ein viertes Mal mit ähnlichem Abstand durchbrochen, so daß der Spannungsbogen zwischen Vegetation und Architektur zu einem monotoneren eins-zwei, eins-zwei ... abgeschwächt würde.

Phantasien für eine glückliche Wende

In Siena mußte nichts abgerissen werden. Die Wende zum Glück der Stadt gelang ohne großen Aufwand im Inneren. Es ist interessant zu lesen, daß die schöne Gestaltung von »il campo« zum Teil auf restriktive Bauvorschriften im Mittelalter zurückgeht.³

Sollte Saarbrücken eine »Stadt am Fluß« werden, müßten die Wände, die vom Flußufer fernhalten, abgetragen werden. Finanzamt und Finanzministerium sitzen an einer Stelle, die Annäherung oder Trennung der Stadtteile stark beeinflußt und blockieren den Weg zum Ufer. Sie müßten zurückgebaut werden. Dort wäre ein repräsentativer Platz für einen Neubau. Dort wäre es interessant, mit einem Museum der Gegenwartskunst auf die überragende, die Stadt Saarbrücken bis heute einzigartig schmückende Architektur Stengels zu antworten. In der Nähe der barocken Sichtachsen, weniger monumental und weniger undurchdringlich als das Ministerium. Die Alte Brücke, derzeit überformt von dem Großbau, würde gewinnen.

Eine obere und/oder untere Uferpromenade würde den Fluß von der Kongreßhalle bis zur Bismarckbrücke begleiten. In einer Viertelstunde könnte man die Stadtmitte durchmessen. Nicht in der Bahnhofstraße, sondern auf einer Promenade, die durch ihre freie Aussicht in der Geschichte der Stadtteile lesen läßt.

Infolgedessen würden die Abschnitte Am Stadtgraben, Schillerplatz und Bismarckstraße autofreie Fußgängerzone, als Auftakt zu einer glücklichen Wende: die autofreie Innenstadt.

Bewohner und Besucher würden von der Berliner Promenade in eine Straße gelangen, die als »Boulevard« zu Theater, Konzert und Kunst führt, mit sinnlichem Genuß durch die eigene oder fremde Stadt flanierend.⁴

Verteidigung des kleinen Rasenstücks – Weg zum Eingang des Museums

Wenn wir in das Pergamonmuseum oder in die Alte Pinakothek in München gehen, gehen wir hinauf. Stufen hinauf in das Heraus- und Emporgehobene in der Tradition der Kunsttempel.

Schon im architektonischen Detail des Eingangs vermittelt sich eine frühere gesellschaftliche Rangordnung von Kulturgütern, die auf unterschiedliche Weise »Schwellen« für Besucher errichtet hatte. Blickt man auf den unpräzisen Eingang des Schönecker-Baus, kann man von einem demokratischen Merkmal sprechen, es ist ein Eingang für jedermann.

Albrecht Dürer, *Das große Rasenstück* (1503), Albertina, Wien, Graphische Sammlung



Mit einer unübersehbaren Besonderheit für jeden Jedermann: Wir gehen nicht von der Straße direkt in das Museum, sondern wir durchqueren einen vorgelagerten Raum, wir nähern uns dem Gebäude langsam an und steigen nicht vom Bordstein in eine Haustür. Es gibt einen Weg dahin, und es gibt, wenn man will, ein Moment der Aufmerksamkeit für die Skulptur und Rasenfläche. Auch wenn dies heute als leicht durchschaubarer »Standard« erscheinen mag, bleibt es ein entscheidendes Moment. Der Ankommende geht mit seiner alltäglichen Wahrnehmung an einen anderen, besonderen Ort, was ihm in den wenigen Schritten bewußt werden kann. Jedermann.

Dürers großes Rasenstück und der Wettbewerb um das kleine Rasenstück

Ich hoffe, daß die Teilnehmer des Wettbewerbs in ihren Entwürfen nicht analoge Problemlösungen zu Albrecht Dürers Arbeitsweise entwickeln mußten. In einem Kommentar zu Dürers *Großem Rasenstück* heißt es, daß der Künstler eine der Pflanzen, entgegen seiner ansonsten akribisch-adäquaten Naturbeobachtung, nicht ihrem botanischen Wachstum gemäß dargestellt habe: den Breitblattwegerich. Um ihn auf der engen Fläche des Rasenstücks unterzubringen, habe er dessen Blätter in die Vertikale wachsen lassen.⁵ Auf dem kleinen Rasenstück vor der Modernen Galerie würde, wenn man dort überhaupt zu bauen wagte, eine vertikal ausgerichtete Architektur das Unheil noch vergrößern.

Wenn Saarbrücken durch räumliche Enge in seiner Entwicklung behindert wird, warum soll dann die Enge dort gesteigert werden, wo sie ausnahmsweise nicht existiert? Warum soll ausgerechnet in diese kleine Ecke ein offenbar so wichtiges, möglicherweise attraktives Bauwerk gepreßt werden? Welche Vor-Herrschaft soll gerade dort etabliert werden, wo etwas in lebendiger Ruhe existiert? Warum muß eines das andere verdrängen und konsequenterweise dessen Wert schmälern?

Wenn es stimmt, daß die Veranstalter des Wettbewerbs den Schönecker-Bau bei der Aufgabenstellung als situative Komponente völlig herausgehalten haben, dann wurde von ihnen selbst schon eine gestalterische Lösung vorentschieden: die Abtrennung des kleinen

Rasenstücks vom Bauwerk. Sollte dies der Fall sein, so ist es nicht nachvollziehbar, internationale Architekten mit einer offensichtlichen Problem-Entfernung zu konfrontieren und im Prinzip deren Kompetenz für die Gesamtsituation zu diskriminieren.

Ist das »kleine Rasenstück« ein billiges Grundstück? Ist es leicht zu haben? Oder weshalb muß paradoxerweise diese eine geglückte, atmende Stelle in einer Stadt mit vielen architektonischen Grobheiten gegen eine gewisse Blindheit verteidigt werden?

Anmerkungen

- 1 Es freut mich, in *Opus 4* einen Essay von Rena Wandel-Hoefler über die Entwicklung zur »Stadt am Fluß« zu lesen, wo strukturelle Komplexität und Hochwertigkeit einer solchen radikalen Veränderung sehr erhellend dargestellt werden.
- 2 Zu der Misere mit Plätzen: Stephan Braunfels, *Neue Plätze braucht die Stadt*, in: *Welt am Sonntag*, 9.10.2005.
- 3 Wolfgang Braunfels, *Mittelalterliche Stadtbaukunst in der Toscana*, Berlin 1988.
- 4 Dieser Genuß ist Teil emotionaler Bindung an eine Stadt und führt zu positiver Identifikation, siehe R. Wandel-Hoefler, ebd.
- 5 Albrecht Dürers *Großes Rasenstück* entstand 1503. Es mißt 40,8 x 31,5 cm, Aquarell mit Deckfarben, Albertina/ Wien. Auf der BUGA in München 2005 wurde das *Große Rasenstück* in den Abmessungen eines kleinen Fußballfeldes originalgetreu gepflanzt.

»Im Grunde genommen ist es eine verpaßte Chance«

Gespräch mit Marlen Dittmann, Vorsitzende des Deutschen Werkbundes Saarland

Seit mehreren Jahren wird darüber diskutiert, wie Saarbrücken sich städtebaulich weiterentwickeln kann. Eine der umstrittensten Entscheidungen betrifft die ehemalige Bergwerksdirektion, die an den Shopping-Mall-Giganten ECE verkauft wurde, bekannt durch das CentrO in Oberhausen und die Planungen, das Braunschweiger Schloß zu einem Einkaufszentrum zu machen. Nicht unerwähnt sollte bleiben, daß der frühere Wirtschaftsminister Hans-Peter Georgi bereits im Beirat der ECE-nahen Stiftung »Lebendige Stadt« vertreten war, als die Entscheidung über den Verkauf des Gebäudes getroffen wurde. Weitere wichtige und wegweisende Entscheidungen für Saarbrücken stehen an: so die Planungen für das Projekt »Stadtmitte am Fluß« mit der Eintunnelung der Stadtautobahn und dem Ausbau der Berliner Promenade zu einer belebten Flaniermeile. Die Stadt scheint, den letzten Meldungen zufolge, Schwierigkeiten zu haben, den Zeitplan einzuhalten und alle Anträge auch rechtzeitig in Berlin und Brüssel abzugeben. Ohne die Ko-Finanzierung ist das Projekt jedoch zum Scheitern verurteilt. Heftig umstritten sind auch die bisher bekannt gewordenen Pläne um den Erweiterungsbau der Modernen Galerie, den Vierten Pavillon. Die Redaktion der *Saarbrücker Hefte* führte mit Marlen Dittmann, Vorsitzende des Deutschen Werkbundes Saarland e.V., ein Gespräch über Bergwerksdirektion, Berliner Promenade und den Vierten Pavillon.

Frau Dittmann, haben Stadt und Land beim Verkauf der Bergwerksdirektion versagt, wenn Sie diese Entscheidung vom Denkmalschutz her oder städtebaulich betrachten? Hat man sich einem großen Investor und seinen Wünschen gebeugt?

Ja, das kann man eindeutig sagen. Da haben wirtschaftliche Gesichtspunkte absoluten Vorrang gehabt. Es war überhaupt nicht möglich, mit guten Argumenten gegen den Verkauf anzukommen. Der Denkmalschutz hat keine Rolle gespielt. Die Bürger haben keine Rolle gespielt. Es sollte verkauft werden, weil eine Investition von zig Millionen erfolgte und angeblich viele Arbeitsplätze geschaffen würden. Und damit mußte das gemacht werden. Angeblich wird das Denkmal bewahrt: Es bleiben die Fassaden der Bergwerksdirektion stehen, jedenfalls die Straßenfassaden – und die Treppe. Das Schlimmste aber ist: weil der Boden abgesenkt werden muß, steht die Treppe auf einem Podest. Man muß drum herum gehen und kann sie möglicherweise gar nicht mehr betreten. Es sollen auch die Raumzusammenhänge verändert werden. Das fällt nach Meinung der Entscheidungsträger nicht unter den Denkmalschutz.

Die ECE war seit Jahren darauf aus, in Saarbrücken einen Standort zu finden. Man hat sich ausgerechnet: In Saarbrücken besteht ein Umfeld von so und so vielen Menschen,

Saarbrücken hat einen großen Einzugsbereich und die entsprechende Kaufkraft. Da müssen wir hin. Was man damit zerstört, spielt keine Rolle. Ich gehöre dem Städtebaubeirat an, und wir haben mehrfach mit den Leuten von der ECE gesprochen und ihnen Alternativvorschläge gemacht. Ursprünglich wollten sie ein Riesending bauen, dort, wo jetzt das Parkhaus am Bormannspfad steht. Sie wollten den Teil des Bahnhofs, der unter den Nationalsozialisten gebaut worden ist, also den Dreißiger-Jahre-Teil, das untere querstehende Gebäude, mit einbeziehen. Damit wären sie auf mehr als 30.000 Quadratmeter Fläche gekommen. Jetzt ist es ein bißchen weniger, aber es werden wohl immer noch 25.000 Quadratmeter.

Man muß auch Bedenken anmelden, ob die Treppe die Baumaßnahmen in diesem Gebäude überhaupt aushält. Es werden Wände und Decken rausgerissen. Dabei entstehen gewaltige Erschütterungen. Und die Treppe ist eine Gußeisentreppe. Gußeisen ist porös und gar nicht flexibel und kann kaum Spannung aushalten. Es könnte geschehen, daß alles auseinanderbricht und es heißen würde: die Treppe war nicht mehr zu retten. Eigentlich müßte sie ausgebaut und dann wieder eingebaut werden. Dann könnte man sie vielleicht retten, aber das wird viel zu umständlich sein. Wie's

im einzelnen aussehen wird, weiß man nicht. Bisher hat die ECE keine Pläne gezeigt.

Das, was jeden Saarbrücker beeinflusst, auch wenn er nicht in das Gebäude geht, ist die Umgestaltung des Vorplatzes. Der Platz wird völlig verändert und der Brunnen, der noch vor der Bergwerksdirektion steht, muß weg. Den kann die ECE nicht gebrauchen. Der Brunnen steht genau in der Wegeachse, die in das Gebäude führt. Interessant ist, daß der Brunnen im wesentlichen von Geschäftsleuten bezahlt worden ist. Ich weiß nicht, warum sie keine Regreßforderung an die Stadt oder die ECE stellen. Der Vorplatz wird neu gestaltet, auch in Zusammenarbeit mit dem Stadtplanungsamt. Aber das Stadtplanungsamt führt mehr oder weniger aus, was die ECE will: daß Besucher genau die Wegeachse haben, um richtig gut reingehen zu können.

Als Knüller ist auf diesem Platz anstelle des Brunnens eine neue Skulptur vorgesehen. Es gibt Modelle der ECE, die schon Widerstand ausgelöst haben – diesmal dann doch. Man hat sich dann bereit erklärt, einen Wettbewerb durchzuführen. Aber keinen Wettbewerb unter anerkannten Künstlern, sondern unter Studenten. Das ist billiger und die Künstlerverbände nehmen es offenbar hin. Ich meine, das ist einer der bedeutendsten Saarbrücker Plätze. Der Platz hat Geschichte. Das war immer ein Treffpunkt. Er ist und sollte es auch

bleiben: der Endpunkt der Achse Bergwerksdirektion–Bahnhofstraße, und um die Gestaltung muß man sich intensiv bemühen.

Können Sie uns sagen, wer die Planungshoheit über diesen Platz hat? Die Stadt?

Die Stadt, ja. Eigentlich hätte ein Bebauungsplan gemacht werden müssen. Auch für die Umbaumaßnahmen. Nichts da! Die gesamten Pläne werden von der ECE in angeblich enger Zusammenarbeit mit dem Denkmalschutz und dem Städtischen Planungsamt gemacht. Aber das sind wohl nur Ausführungsorgane, die weitgehend das machen, was die ECE will.

Gab es denn in der Diskussion Alternativen für die Verwendung der Bergwerksdirektion?

Nein, es hätte gar keiner Alternativen bedurft, weil das Gebäude ein Verwaltungsbau ist. Die STEAG AG, die noch immer darin ist, aber spätestens wohl zum 1. Januar 2008 auszieht, wollte das Gebäude auch weiterhin nutzen, mußte sich aber neue Räume suchen. Es gab überhaupt keine Veranlassung. Wenn das Gebäude leergestanden hätte, schon seit wer weiß wie vielen Jahren, dann wäre eine Neuverwendung noch verständlich gewesen. Vor wenigen Jahren ist das Gebäude innen und außen saniert und auf den allerneuesten technischen Stand für ein Bürogebäude gebracht



worden. Das einzige, was in dem Haus fehlt, sind Aufzüge. Sie waren nicht einzubringen. Aber es ist nur zweigeschossig, da kann man auch noch zu Fuß gehen. Die STEAG ist mehr oder weniger gezwungen worden. Entscheidend war ein Gespräch zwischen Alexander Otto, dem geschäftsführenden Vorstand der ECE, und Ministerpräsident Peter Müller. Im Rahmen dieses Gespräches wurde die Umnutzung entschieden. Umweltminister Mörsdorf, der für den Denkmalschutz zuständig ist, durfte es dann verkünden. Daß die ECE von einer vollständigen Entkernung abgesehen hat, wurde dabei als ein großer Erfolg verkauft.

Die künftige Baudezernentin, Frau Wandel-Hoefler, hat davon gesprochen, Visionen zu entwickeln für realitätsbezogene Projekte. Das, was Sie sagen, klingt alles sehr pessimistisch. Kann man da überhaupt noch Visionen entwickeln?

Das ist entschieden. Wie ich meine nicht im Sinne des Gebäudes Bergwerksdirektion. Dagegen ist aber nichts mehr zu machen.

Der Bahnhof, um ein anderes Beispiel zu nehmen, ist auch nicht das überwältigende Gebäude für einen ICE- oder TGV-Bahnhof, wie er uns vorgegaukelt worden ist. Sie müssen nach Straßburg fahren, um einen bedeutenden Bahnhof zu sehen. Aber das ist auch gelaufen. Sicherlich ist es schwer, mit der Deutschen Bahn, mit Herrn Mehdorn, zu verhandeln.

Und als Außenstehender durchschaut man natürlich auch die Zusammenhänge nicht. Aber grundsätzlich hat Saarbrückens Baudezernent – und wohl auch der Stadtrat – vielen Entscheidungen leider zu wenig entgegengesetzt. In den letzten Jahren ist zu vieles nicht so geworden, wie es hätte werden sollen, wie jetzt zum Beispiel auch die Berliner Promenade und die »Stadtmitte am Fluß«. Dieses Projekt müßte längst viel weiter sein. Auch wegen der Finanzierung. Frau Wandel-Hoefler wird dieses Projekt sicher mit dem erforderlichen Druck verfolgen, wenn sie erst ihr Amt angetreten hat.

Ihre Frage nach den Visionen könnte Ihnen Frau Wandel-Hoefler besser beantworten. Man kann noch eine Menge machen. Es ist ja nicht so, daß Saarbrücken als Stadt fertig ist, wenn die Bergwerksdirektion zum Shopping-Center wird und wir einen langweiligen ICE-Bahnhof haben. Damit ist Saarbrücken nicht vollendet. Die »Stadtmitte am Fluß« hat große Folgewirkungen, die in sämtliche Stadtbereiche ausstrahlen. Dies Projekt liegt zwar in der Mitte, aber diese Mitte soll zum Beispiel auch Alt-Saarbrücken an die Saar anbinden. Vieles würde attraktiver werden.

Man muß dringend neue innerstädtische Wohngebiete schaffen. Es gibt Ideen, wie das zu machen ist. Man kann, als ganz große Vision, auch daran denken – das ist im Verkehrskonzept enthalten –, eine Südumgehung



durch das Deutschlöhental zu führen und sie in Höhe der Messe an die Autobahn anzuschließen. Die Straße muß gar nicht großartig ausgebaut werden, nur die Anschlüsse müssen verbessert werden. Dann könnte zum Beispiel neben der Folsterhöhe, die bis jetzt isoliert und ausgegliedert ist, ein wunderbares Wohngebiet erschlossen werden.

Eine Vision von Frau Wandel-Hoefer ist sicher: diesen Bereich stärker an die Stadt anzubinden, indem man ihn vernetzt mit dem Deutsch-Französischen Garten und dieser herrlichen Landschaft. Man könnte ein wirklich schönes Wohngebiet errichten, auch mit Einfamilienhäusern. Dort könnte sich ein innovativer Wohnungsbau entwickeln. Es müssen nicht immer die üblichen kleinen Einfamilienhäuschen sein oder die Geschosßbauten, sondern Wohnungsbau unter ökologischen Gesichtspunkten – mit energetischen Konzepten für Klima und Wärme und so weiter. Aber eine Baudezernentin allein kann das nicht lösen. Dazu muß der Stadtrat überzeugt werden und es müssen Personen gefunden werden, die sich dafür einsetzen, das zu bauen. Das wäre eine große Aufgabe. Das wäre auch eine Vision, die sich für Saarbrücken lohnen würde.

Zu der Vision, die im Moment im Gespräch ist – Berliner Promenade und »Stadtmitte am Fluß«: Ist es denn möglich, die Berliner Promenade zu erneuern, ohne daß entschieden ist, daß das Projekt »Stadtmitte am Fluß« umgesetzt wird?

Die Berliner Promenade und »Stadtmitte am Fluß« muß man zusammen sehen. »Stadtmitte am Fluß«, also die Eingrabung oder Eintunnelung der Autobahn, darf nicht nur als Verkehrsprojekt betrachtet werden. Es ist zwar auch ein Verkehrsprojekt, aber es hat noch ganz andere Auswirkungen auf die Stadt, weil man eine große Fläche zurückgewinnen und gestalten und der Stadt damit viel an Attraktivität zurückgeben kann. Dafür muß ein Wettbewerb ausgeschrieben werden, ein wirklich großer Wettbewerb, der sich beispielsweise mit den Fragen auseinandersetzt: wie man Alt-Saarbrücken anbindet, wie man den Neumarkt wieder einbezieht und den Ludwigplatz. Und wie Alt-Saarbrücken mit der gegenüberliegenden Kulturmeile zu verbinden ist. Und den Rückgewinn des Flußufers anstreben, das die Saarbrücker bis 1958, bevor die Stadtautobahn gebaut wurde, hatten. Es gab ja den Garten am Ufer, den Schloßgarten



und die weiten Gartenanlagen um die Bismarckbrücke herum. Alles das müßte Saarbrücken wieder zurückgegeben werden. Und die Berliner Promenade hat zum Gelingen zur Voraussetzung, daß die andere Seite sichtbar und hörbar vom Verkehr entlastet wird. Wenn weiterhin der Verkehrslärm auf der anderen Seite besteht, ist kaum die erhoffte Wirkung zu erzielen.

Wenn die andere Seite, die einen hohen Zuschuß notwendig macht, wenn diese nicht gelingt, muß dann die Berliner Promenade in ihrem jetzigen Zustand, der sicherlich kein Zufall ist, belassen werden? Die Promenade galt einmal als Vorzeigebjekt. Jetzt ist sie nur ein Annex, der von niemandem wahrgenommen wird.

Die Umgestaltung der Berliner Promenade ist ein vorgezogenes Projekt und wird auf jeden Fall durchgeführt.

Die Berliner Promenade war so lange gut besucht und hatte auch einen Sinn, als die Bahnhofstraße noch Bundesstraße war. Viele Leute haben die Promenade als Ausweg gesehen, und der Lärm auf der anderen Seite war niedriger, weil der Lärm und die Abgase in der Bahnhofstraße als viel schlimmer wahrgenommen wurden. Der Zusammenhang war auch da. Es gab eine Passage, durch die man gehen konnte und bei der »Camera« rauskam. Es gab das Kino und einige nette Lokale.

Die »Gießkanne« war ja auch dort.

Ja, es gab eine ganze Menge, und in dem Moment, als die Bahnhofstraße Fußgängerzone wurde, ist sie eine Konkurrenz zur Berliner Promenade geworden. Man hat auch noch die Torheit begangen, zwei Pavillons mitten in die Bahnhofstraße zu stellen. Es wäre wichtig, nicht nur die Berliner Promenade zu erneuern, sondern auch etliches an der Bahnhofstraße, vor allen Dingen, wenn das ECE-Center kommt.

Kennen Sie den Vorschlag, den Saarbrückens ehemaliger Baudezernent Günter Niedner gemacht hat? Er will die Berliner Promenade, wenn ich ihn richtig verstehe, erhalten – im wesentlichen.

Ich weiß nicht genau, was Herr Niedner gesagt hat oder was er will. Aber die Berliner Promenade wird nur verändert, das heißt, sie wird erweitert. Geplant sind verschiedene Ebenen. Sie wird attraktiver, wenn man sich unmittelbar am Wasser aufhalten und an bestimmten Stellen auch nach oben gehen kann. Wie die Berliner Promenade jetzt ist, kann sie auf gar keinen Fall bleiben.

Die Bahnhofstraße soll auch an zwei Stellen einen anderen Zugang erhalten. Ursprünglich, im Wettbewerb, war ein durchgehender Platz etwa in Höhe von »Saturn« vorgesehen. Aber er wird nicht gebaut, weil die Häuser nicht verkauft werden. Also kann man nur die Schiffergasse erweitern. Das Haus Drescher wurde zum Abriß erworben. Vorne an der Bahnhofstraße bleibt die Schiffergasse relativ eng, weitet sich dann nach hinten und geht in die Berliner Promenade über. Diese Öffnung wird auch von der Bahnhofstraße aus sichtbar sein, man kann hindurchschauen und die Saar sehen. Jetzt ist von der Saar nichts zu sehen. Die zweite Verbindung ist die Straße Am Steg. Diese Straße soll angehoben und völlig verändert werden. Sie wird auch mit einer ganz leichten Konstruktion überdacht und zu einem Platz erweitert. Soweit ich weiß, sind die Anwohner beteiligt und stehen auch dahinter. Und das wird hoffentlich zur Folge haben, daß sie an ihren Häusern etwas verbessern, möglicherweise auch den einen oder anderen Hinterhaus-Schuppen abreißen.

Was ist mit der Wilhelm-Heinrich-Brücke?

Wenn die Stadtautobahn in den Tunnel verlegt wird, muß nach dem mir bekannten Planungsstand ein Stück der Wilhelm-Hein-



rich-Brücke abgebrochen werden, weil dieser riesengroße Kreisel auf der Alt-Saarbrücker Seite verschwinden soll. Da man aus statischen Gründen nicht in die Betonkonstruktion eingreifen kann, muß die Brücke neu aufgebaut werden.

Die Pläne sind schon da. Es gab Anfragen oder Wünsche, auch an der Wilhelm-Heinrich-Brücke aus dem Tunnel ausfahren zu können. Das ist aber unsinnig, weil damit kein großer Flächengewinn erzielt werden kann. Die Ein- und Ausfahrten mit den notwendigen Rampen brauchten so viel Platz, daß man keine Grünfläche gewinnt.

Welche Planungsabteilung hat das beauftragt?

Die Bauherren sind Stadt und Land gemeinsam. Das Städtische Planungsamt ist eingebunden und die Landesplanung. Aber die Stadt hatte die Planungen an die Gesellschaft für Innovation und Unternehmensförderung (GIU) abgetreten, die dann wieder entsprechende Büros beauftragt hat. Eigentlich hat das bisher die GIU für die Stadt gemacht.

Ich bin nicht so ganz mit Ihrer Einschätzung der Bahnhofstraße einverstanden. Weil die Bahnhofstraße, so wie sie ist, von den Menschen angenommen wird. Daß die Berliner Promenade ihre Funktion verloren hat, weil die Bahnhofstraße nicht mehr Straße ist, sondern eine reine Fußgängerzone, das ist nachvollziehbar. Für mich stellt sich die Frage, ob man an der Promenade die Bahnhofstraße verdoppeln und noch eine Einkaufszone schaffen muß?

Die Berliner Promenade soll ja keine Einkaufszone werden. Da soll eine Freizeitzone entstehen. Es sollen wieder Gaststätten hin und alles, was man auf einer Grünfläche macht.

Sie meinen die untere Promenade?

Beide zusammen! Oben können Cafés oder ähnliches sein – aber das ist nur möglich, wenn es auf der andern Seite nicht derart laut ist. Und unten Spaziergänger, Jogger, Radfahrer oder spielende Kinder. Es ist nicht geplant, daß da Geschäfte hinkommen. Es sei denn, die Geschäfte, die schon da sind, wollen bleiben. Sicherlich wäre es sinnvoll, daß Geschäfte, die von der Bahnhofstraße bis nach hinten durchgehen, wie zum Beispiel »Sinn«, ihren Hintereingang richtig groß öffnen.

Es wäre für die Fußgänger eine Bereicherung, wenn sie ein Stückchen auf der Berliner

Promenade entlanggehen. Dann gehen sie durch das Geschäft oder die beiden Straßen in die Bahnhofstraße und dort weiter oder umgekehrt, von der Bahnhofstraße auf die Promenade.

Die Berliner Promenade endet nicht im Nichts, sondern es folgt die Luisenbrücke, die Kongreßhalle und der Bürgerpark. Soll mit der Promenade und der Eintunnelung Schluß sein?

Nein. Aber bis jetzt ist nur die Berliner Promenade geplant. Aber das ist zu wenig. Die Planung muß weitergeführt werden. Sie muß über die Eisenbahnstraße hinweggehen bis in den Bürgerpark hinein und eigentlich noch viel weiter.

Die andere Seite ist ähnlich problematisch. Da stößt die Promenade ans Finanzamt.

Ja, aber man kann hinter dem Finanzamt vorbeigehen. Und das Finanzamt wird auf Dauer nicht bleiben. Das Gebäude wäre sehr gut zu einem Wohnhaus umzubauen. Da kann man sich schöne Dinge vorstellen.

Bis jetzt hat man nur daran gedacht, die Stadtautobahn einzutunneln, die Berliner Promenade zu sanieren und die Wilhelm-Heinrich-Brücke zu verändern. Damit wird ein verändertes Verkehrskonzept für ganz Saarbrücken notwendig. Die Anschlüsse und Straßenübergänge müssen überprüft werden.

Das ist in einem Zusammenhang zu sehen. Da ist noch gar nicht weiter geplant worden. Ich bin aber felsenfest davon überzeugt, daß Frau Wandel-Hoefer an diese Dinge denkt und es also weitergeht.

Also, Sie versprechen sich einiges von der neuen Baudezernentin?

Ja, sehr viel. Sie ist von allen vier Parteien gemeinsam gewählt worden, so daß ihr zunächst einmal keine Steine in den Weg gelegt werden. Das kann sich aber nach der nächsten Wahl ändern. Sie muß jetzt so schnell wie möglich Pflöcke einklopfen. Und so wie ich sie einschätze, und wie ich sie kenne, sieht sie nicht nur den kleinen Ausschnitt Stadtmitte, sondern sie sieht vielmehr die ganze Stadt. Und das ist auch dringend erforderlich.

Können Sie uns noch etwas zu Ihren Vorstellungen zum Erweiterungsbau der Modernen Galerie sagen?

Vorausschicken möchte ich, der Erweiterungsbau wurde seit Jahrzehnten gewünscht und daß er jetzt offenbar realisiert werden soll, ist für das Museum ein ganz großer Gewinn.

Doch das Verfahren wird als problematisch angesehen. Der zweistufige Wettbewerb hätte mit einem städtebaulichen beginnen müssen. Das ist nicht erfolgt, und die städtebaulichen Zusammenhänge werden jetzt vernachlässigt.



Dies ist ein Ärgernis, weil nur noch ein ganz bestimmter Platz vorgeschrieben worden ist. Man muß jetzt abwarten, welche Wettbewerbsergebnisse dabei herauskommen. Wenn es ein richtig guter, schöner Bau ist, dann wird es von jedermann akzeptiert. Aber wenn das nur so ein Kompromiß wird, weil Hausanschlüsse sein mußten und auf dieses und jenes geachtet werden mußte und unbedingt so und so viele Quadratmeter unterzubringen waren, dann bringt dies bestimmt nicht das gewünschte Ergebnis, und man muß dann sicherlich überlegen, wie man einen solchen Bau verhindert. Aber wir müssen jetzt abwarten. Die Jury tagt am 20. oder 21. November. Danach wissen wir es.

Der Streitpunkt ist, daß man im Grunde das bestehende Ensemble nicht berücksichtigt, sondern mitten auf die Grünfläche etwas hinstellen muß. Es wurde nicht berücksichtigt, daß die Grünflächen zwischen Museum und Musikhochschule sinnvoll angelegt und geplant sind.

Das kann man dem Ganzen vorwerfen. Der Denkmalschutz des Schönecker-Baus ist zu beachten, aber ansonsten muß der Neubau auf dem ausgewiesenen Baufeld geplant werden. Aber grundsätzlich wäre möglich und vielleicht hat das tatsächlich jemand gemacht, sich über diese Vorgabe hinwegzusetzen und für einen anderen Platz zu entwerfen.

Ich glaube, daß allein schon wegen der gewünschten großen Quadratmeterzahlen das ganze Baufeld ausgefüllt werden muß. Und der Bau wird eine ziemliche Höhe haben. Das wird kein Schönecker-Pavillon. Sein Bau ist zweigeschossig und die Deckenhöhen sind, glaube ich, nur vier Meter – außer im Ausstellungspavillon: dieser hat nur ein Geschoß und ist höher. Jetzt sind sechs Meter gefordert. Wenn man die zweimal übereinander setzt, dann kommt man schon auf zwölf Meter. Und dann braucht man heutzutage für die ganze Klimatisierung, für die Lüftung, für die Heizung noch ein Zwischengeschoß. Da kommt man auf eine ungefähre Höhe von vierzehn Metern. Und das ist die Dimension der Bauten auf der gegenüberliegenden Straßenseite. Aber vielleicht geht jemand hin und macht es noch höher und dafür ganz schmal. Aber das sind alles nur Spekulationen.

Das allergrößte Problem scheint mir die Anbindung an das Bestehende. Man kann das unterirdisch lösen. So wurde in Hamburg

der Erweiterungsbau, das dortige Museum der Gegenwart, mit dem alten Museumsbau verbunden. Ich weiß nicht, ob das hier zu machen ist. Auf jeden Fall würde es ein Eingriff in die Schönecker-Substanz bedeuten, denn irgendwo muß ein Treppenauf- und -abgang sein. Und wird bei diesem Projekt eine Anbindung an oder irgendein Zusammenhang mit der Musikhochschule geschaffen und deren Umfeld damit geordnet? Wenn nicht, ist es im Grunde genommen eine verpaßte Chance.

Anders wäre es, wenn der Bau von einem Architekten wie Gehry oder I.M. Pei, dem Architekten des neuen Museums in Luxemburg, oder von Renzo Piano entworfen würde. Da würde man sagen müssen, bauen wir das und reißen die Musikhochschule lieber ab.

Es gibt eine kleine Stadt in Deutschland, wo Gehry so ein Ding gebaut hat – in Herford! Die Menschen pilgern dorthin.

Ja, das ist genau wie in Bilbao. Man spricht inzwischen von diesem Bilbao-Effekt. Oder zum Beispiel die Fondation Beyeler in Basel, die ist erst ein Renner, seit der Bau von Renzo Piano dort steht. Es werden auch phantastische Ausstellungen gezeigt, aber viele Leute kommen, weil sie in diese Architektur gehen wollen. Ich glaube schon, daß man einen Entwurf von einem Architekten dieses Ranges gerne gehabt hätte. Aber eine Nummer kleiner wäre auch nicht schlecht, denn das Problem ist, daß sich die ganz bedeutenden Architekten nicht an einem solchen Wettbewerb beteiligen. Sie haben das gar nicht mehr nötig, sich an Wettbewerben zu beteiligen, es sei denn, es ist eine ganz großartige, weltberühmte Aufgabe. Ich vermute, daß bei Architekten dieser Größenordnung die Höhe des Honorars nicht unbedingt eine Rolle spielt. Das Bauen kostet so oder so. Diese Architekten sind nicht mehr unbedingt auf die Honorare angewiesen. Das sieht man an Zumthor, der dem Bauern in der Eifel einen Turm gebaut hat – ohne Honorar. Das würden wohl andere auch machen. Wenn man sie überzeugen kann, eine großartige Aufgabe für sie zu haben. Aber diese großartige Aufgabe, darüber müssen wir uns im klaren sein, hatten wir in Saarbrücken nicht zu bieten. Hoffen wir dennoch auf einen beeindruckenden Entwurf.



Wird das Saarland kommunistisch?

Die politischen Perspektiven eines Aufsteigerlandes

Von Josef Reindl

Ein guter Arbeitstag beginnt mit ...

... *liegen bleiben im Bett*

Erfolge feiere ich ...

... *bevor sie eingetreten sind*

(Gerhard Polt)

Peter Müller hat seine Sache im großen und ganzen gut gemacht.

Ein volles Lob seiner politischen Arbeit verbietet sich, weil er in einer Materie große Schuld auf sich geladen hat. Er hat es nicht verhindert, ja sogar mit forciert, daß die Kindheit zerstört wird. Das G-8, mit dem das Saarland die Republik von seiner Innovationskraft überzeugen wollte, ist eine intellektuelle Kinder- und Jugendschänderei. Da wird den Heranwachsenden ihre Muße, ihre Eigenzeit gestohlen, in der sie sich und die Welt entdecken. Da werden junge Menschen in Lernmaschinen verwandelt, die lebenslänglich in Betrieb sein sollen. Daß ein stolzer Vater dreier Kinder so etwas auf den Weg bringt, das verstehe, wer will.

Doch genug der zornigen Rede. Es war der einzige größere Fauxpas, den sich Peter Müller in seiner bisherigen Regierungszeit geleistet hat. Es überwiegen eindeutig die Positiva, die Verdienste, die er sich um diesen Landstrich erworben hat. Sein größter ist, daß im Saarland grosso modo alles noch so ist, wie er es vorgefunden hat. *Der Peter hat dem Oskar sein Erbe gut verwaltet.* Das hört sich nach nicht viel an, doch recht betrachtet ist das in diesen Turbozeiten eine großartige Leistung. In den letzten sechs Jahren nicht am Schwungrad der radikalen Ökonomisierung aller Lebensbereiche gedreht zu haben, das Land nicht den Heuschrecken zum Fraß vorgeworfen zu haben, die Gefangenen im Hamsterrad des Kapitalismus nicht weiter geschurigelt zu haben, den Menschen hierzulande ihre Immobilität und ihre notorische Gemütlichkeit nicht ausgetrieben zu haben, also die Dinge zu unterlassen, die der Zeitgeist gebieterisch gefordert hat, das verdient Respekt.

Natürlich sind die Schockwellen des Neoliberalismus, die von der sozialdemokratischen Agenda 2010 ausgelöst wurden, auch über das Saarland hinweggezogen. Hartz I–IV, Steuergeschenke an die Reichen, Lohnraub an den anderen, die Privatisierung sozialer Risiken und was da nicht noch alles ist an sozialen Grausamkeiten haben ihre deutlichen Spuren im Saarland, das keine Insel der Seligen ist, hinterlassen. Dafür kann Peter Müller nicht viel, das haben die neoliberal gewendeten Sozialdemokraten verbrochen. Aber er hat nicht draufgesattelt, er hat der Versuchung widerstanden, ein regionales neoliberales Brandzeichen zu setzen, der Agenda 2010 eine saarländische Agenda beizumischen.

Die soziale Einhegung der saarländischen Wirtschaft hat unter der Müller-Ägide wenig Schaden genommen. Bei Saarstahl mischt der Staat noch mit, die Bergleute fallen bis heute nicht ins Bergfreie, die Gewerkschaften sind nicht arg geschwächt worden, die Arbeitskammer existiert nach wie vor, der Zusatzurlaub für die Leichtbehinderten hat im Zuge einer Besitzstandswahrung überlebt, die Feiertage ebenso, die kommunalen Projekte für die Ärmsten der Armen ächzen zwar unter den immer neuen ARGE-Auflagen, aber sie existieren noch, und rund um die Uhr kann man Gottseidank auch noch nicht einkaufen.

Löblich ist ebenso, daß der Tugendterror, der die neoliberale Offensive begleitet und in die Aufforderung der von sozialem Schutz und sozialen Bindungen frei gesetzten Menschen mündet, sich zuzurichten und fit zu machen für den Dienst am Kapital und am Standort, kaum Widerhall im Land findet. Dank Josef Heckens Leidenschaft für den Glimmstengel steht nur ein windelweiches Antiraucher-Gesetz ins Haus, und auch sonst sind kaum Bemühungen erkennbar, in die dem Genuß nicht abholde Lebensführung der Saarländer einzugreifen.

Peter Müller wird solche Komplimente womöglich nicht gerne hören wollen, ja sie

vielleicht sogar als Danaergeschenke beargwöhnen. Lieber wäre ihm vermutlich, man würde sein imaginäres Modernisierungswerk, die Verwandlung der saarländischen Industrie- in eine Dienstleistungs- und Wissensgesellschaft, in ein High-Tech-Laboratorium, gebührend herausstreichen, ganz nach dem Motto des letzten Innovationskongresses: *Empower Deutschland. Mit Innovation zu neuer Stärke*. Und in der Tat, da ist in den Jahren unter Müller einiges vollbracht worden oder genauer gesagt fortgeführt worden, was Lafontaine schon angebahnt hat: eine leistungsfähige Forschungsinfrastruktur, ein quicklebendiges Spinning-off aus den An-Instituten der Uni heraus, eine bärenstarke Informatiklandschaft, eine Nanovorzeigeregion. Damit ist die industrielle Struktur des Saarlandes aufgelockert, aber nicht so überwunden worden, wie es die Innovationsberater der Regierung gerne hätten. Ohne Autos, Maschinen und Stahl, ohne die traditionellen industriellen Kernbranchen hätten weder die Abstraktionstechnologen aus der Informations- und Kommunikationstechnik, die Oberflächenveredler aus der Nanoszene noch die unternehmensnahen Dienstleister den Stoff für ihre Arbeit.

Es ist ein großes Glück für das Saarland, daß die sog. Wissensgesellschaft noch auf sich warten läßt bzw. erst kleine Teile der hiesigen Ökonomie erobert hat. Denn sie hält in ihrem Gefolge nichts Schönes für die Leute bereit. Sie treibt die einen in den Workaholismus, in ein »Arbeiten ohne Ende«, in das Outburning und die Depression, und sie zwingt die anderen in die Prekarität, das Praktikantentum, den Niedriglohnssektor. Und alle zusammen, ob entgrenzt oder prekär tätig, haben sich beständig zu entwickeln, weiterzubilden, über sich hinauszuwachsen, sich zu optimieren, zur best performance aufzulaufen, im Multitasking sich zu üben und zu Kompetenzbestien zu werden. Ob ihnen das gelingt, wird evaluiert, auditiert, zertifiziert, gebenchmarkt, gerated, in 360°-Feedbacks eruiert und in Zielvereinbarungen und Commitments gegossen. Damit sie das ja alles schaffen, werden sie gebrieft, gecoacht, moderiert und empowered. Und statt findet diese schöne neue Arbeitswelt in profit centern, in Kompetenzzentren, in Netzwerken und in Clustern. Ein nervöses Leben mit dem andauernden Zwang zur Selbstkritik und Selbstverbesserung, zur Potentialausschöpfung und zum Selbstmanage-

ment, das sich als selbstverantwortliche und kreative Arbeitsexistenz camouffiert, ist das Angebot der Wissensgesellschaft.

Das Saarland, soviel kann man mit Gewißheit sagen, nimmt die Offerte bislang entweder gar nicht oder nur sehr verhalten an. Es wirkt – daran ändern auch die einbestellten Expertisen der Initiative Neue Soziale Marktwirtschaft und der Bertelsmann-Stiftung nichts – auf Außenstehende so, als ob es nicht jeden Morgen voll freudiger Erregung ob des bevorstehenden Arbeitstags aufstehen würde, als ob es den lieben (Arbeits-)Gott auch mal einen guten Mann sein lassen könnte. Meine Frankfurter Verwandten sind jedes Mal verstört und empört, wenn sie bei ihren Besuchen den St. Johanner Markt zur besten Arbeitszeit vollgefüllt mit gar nicht gestreßten Menschen im arbeitsfähigen Alter sehen, die sich mittags bereits einen kleinen Aufmunterer gönnen. Sie werden das Gefühl nicht los, daß da eine Gerechtigkeitslücke klaffe: In Frankfurt schafft man das Geld heran um den Preis der andauernden Zeitnot und im Saarland, das doch viel ärmer ist und die Ärmel viel mehr aufkremplein müßte, genießt man einen unerklärlichen Zeitwohlstand. Man darf solche Beobachtungen nicht überstrapazieren, aber Fremde erkennen das Psychogramm und die Lebensweise einer Region oft besser als die Eingeborenen. Gemütlichkeit und eine gewisse soziale Lebensqualität kann man dem Saarland kaum absprechen, und genau auf deren Erhalt sollte eine Regierung stolz sein, statt sich zum Vorreiter einer zweifelhaften Ultramodernisierung aufzuwerfen.

»Empower Deutschland. Wir fangen schon mal an« – so hieß der ganz und gar unpassende Schlachtruf, der den ersten saarländischen Innovationskongreß zierte. Den zweiten hat Müller damit eingeleitet, eine Allianz »Empower Deutschland – Geniales Saarland« ins Leben zu rufen. Solche Fassadenpolitik ist nicht nur ärgerlich, sondern auch gefährlich. Sie verspielt ein Alleinstellungsmerkmal, mit dem diese Region punkten könnte, würde sie sich offensiv dazu bekennen. Die Besonderheit des Saarlands besteht ja darin, daß es das Bundesland mit dem höchsten Industrieersatz ist, daß die Montanvergangenheit noch lebendig ist und ihm trotzdem die dröhnende Härte anderer Eisen- und Stahlreviere wie des Ruhrpotts oder des Siegerlands abgeht. Und auch die dissoziierenden Wirkungen des Zer-



Vergangenheit oder Gegenwart? Foto: Uli Deck © dpa – Fotoreport

falls der proletarischen Kultur sind nur sehr gedämpft zu spüren. Im Soziologendenglisch würde man der saarländischen Wirtschaft eine hohe soziale »Embeddedness« attestieren, eine Einbettung der Ökonomie in die Region und ihre Kultur, wozu ganz elementar das altindustrielle Erbe zählt, das der Atomisierung der Gesellschaft in Grenzen Einhalt gebietet.

Gemütlichkeit als Markenzeichen einer Region zu verkünden, dazu gehört heute großer Mut. Die Ideologen des Neoliberalismus und der Marktradikalisierung fürchten nichts mehr als Menschen, die sich einrichten, die sich selbst genug sind, die ihren Wert nicht aus ihrer Leistung, ihrer Produktivität ableiten, sondern aus ihrem Menschsein. Ihr Projekt ist gerade die Austreibung der Gemütlichkeit; alle sollen möglichst zu Soldaten im Produktivitätskrieg der Nationen werden. Deshalb macht Peter Müller diese charmante Seite des Saarlands auch nicht hoffähig und spricht lieber vom Aufsteigerland, das die industrielle Altlast abschütteln will. Er ist zwar kein Neoliberaler, aber er möchte es sich mit ihnen auch nicht verderben. Damit begeht er einen doppelten Fehler. Aufsteiger mag man im Fußball, aber nicht unbedingt im Leben und in der Politik. Den Karrieristen muß man

zwar im Berufsleben ertragen, aber im Alltag will man nicht unbedingt viel mit ihm zu tun haben. Und die Neoliberalen braucht man nicht mehr zu hofieren, ihre große Zeit ist abgelaufen.

Peter Müller hat seine Sache im großen und ganzen gut gemacht.

Dennoch wird er in zwei Jahren abgewählt werden. Es wird nicht der Riesenstaatsmann Maas sein, der ihn stürzt, sondern es wird sein Erblasser Lafontaine sein. Lafontaine kommen bei diesem Unterfangen nicht nur sein außerordentliches politisches Talent und seine Verdienste, die er sich um das Saarland erworben hat, zugute, sondern auch das Glück: Er reitet auf dem Ticket des Weltgeistes, der wie er ein Wiedergänger ist.

Es sind noch keine 20 Jahre her, da war der Kommunismus als alternatives Gesellschaftsmodell restlos desavouiert und sein größter Denker ein toter Hund. Die freiwillige Kündigung des kommunistischen Experiments durch die Sowjetunion – ein selten souveräner Akt in der Menschheitsgeschichte – wurde allseits als das Eingeständnis einer Niederlage, als Kapitulation des Kommunismus in der Theorie und in der Praxis vor der Über-

legenheit des Kapitalismus gedeutet. Im Gefolge dieser voluntaristischen Entscheidung der Sowjetführer, die in ihrer Eigenwilligkeit der Gründung der Sowjetunion durch Lenin gleich, kollabierte aber mehr als nur der »reale Sozialismus«: unter die Räder geriet die »neue Linke«, die Sozialdemokratie, ja überhaupt alle, die – wie moderat auch immer – noch etwas gegen den Kapitalismus einzuwenden hatten. Ihre Distanzierung vom »Stalinismus« und ihre ehrliche Abscheu vor der »Diktatur des Proletariats« hat für sie keinen Benefit abgeworfen. Der Zeitgeist hat sie alle in einen Topf und scheinbar auf den Misthaufen der Geschichte geworfen.

Für den Kapitalismus hätte mit der unerwarteten Abdankung des indisponierten Systemkonkurrenten ein »goldenes Zeitalter« beginnen können. Die ganze Welt lag ihm zu Füßen, bereit, seine Segnungen und Verheißungen in Empfang zu nehmen. Bessere Zeiten gab es für die Kapitalisten dieser Welt und ihre politischen Vor- und Hintermänner nie. Sie hatten die Gelegenheit, den Beweis ihrer zivilisatorischen Mission, die ihnen Marx im *Kommunistischen Manifest* so emphatisch attestiert hat, anzutreten und die Welt ein klein wenig besser zu machen. Sie haben sie – das kann man bereits nach einem Herzschlag der Geschichte sagen – erbärmlich verspielt. In seiner Maßlosigkeit hat der Kapitalismus keine Anstalten gemacht, die Welt zu entwickeln, sondern er hat sie schlicht ausgebeutet und ihr eine Ordnung oktruiert, die er in seinen Stammländern nicht zu praktizieren wagte. Wo die Welt störrisch war, hat er sie mit Krieg überzogen und wundert sich, daß eine der Antworten auf seine imperiale Anmaßung der Terror ist. Ohne seine – vorläufig außer Betrieb genommene Antithese – zeigt er unverblümt sein häßliches Gesicht, und zwar nicht nur nach außen in der Form eines neuen Imperialismus (Globalisierung), sondern selbst in seiner Homebase, wo die Wohltaten für die Massen ihm nun entbehrlich erscheinen.

Die Welt hat dem ungezügelten Treiben des Kapitalismus lange wie in einer Schockstarre zugeschaut. Doch damit scheint jetzt Schluß zu sein. Das Maß ist voll, die Geduld der Opfer hat ein Ende! Rußland, das sich einen staatlich angetriebenen Kapitalismus mit all den Unappetitlichkeiten einer zweiten ursprünglichen Akkumulation auf der Grundlage des ehemaligen sozialistischen Volksvermögens

verordnet hat, setzt – vorerst nur politisch – wieder Kontrapunkte gegen die westliche Hegemonie; große Teile Südamerikas haben der kapitalistischen Vormacht die Gefolgschaft aufgekündigt und sich dem Diktat der Finanzmärkte widersetzt; China, das – Rußland nicht unähnlich – den Kapitalismus unter der Regie der Kommunistischen Partei als Katalysator für die eigene Reichumsproduktion nutzen will, agiert auf gleicher Augenhöhe mit dem Westen; die Deutschen sind mit dem Wort Sozialismus nicht mehr wie ehemals zu erschrecken; die Gewerkschaften beginnen sich zu erinnern, daß sie zuvorderst die Interessen der Abhängigen und nicht die des Standorts zu vertreten haben; und ganz viele Menschen haben die Schnauze voll von Flexibilisierung, Deregulierung, Privatisierung, von »Reformen«, von Politikern, Beratern und Professoren, die keinen blassen Schimmer von der Wirklichkeit in den Betrieben und Büros, den Schulen und Universitäten, den Wohnquartieren und sozialen Brennpunkten haben, sondern die gleichsam in einem Paralleluniversum diese Welt in lauter betriebswirtschaftliche Planquadrate zerlegen und der Kosten-Nutzen-Rechnung anheim stellen.

Der Kapitalismus hatte seine Chance und er hat sie vertan. Er wird zwar noch lange real die Geschicke großer Teile der Welt bestimmen, aber die kulturelle Hegemonie hat er bereits eingebüßt. Ein Gewinner dieses Diskurschwenks ist der Kommunismus, auf den heute selbst als toter Körper – also als historisch gewesene Formation – ein milderes Licht fällt als zu seinen Lebzeiten und unmittelbar nach seinem Ableben, als sich noch die dümmsten Antikommunisten bestätigt fühlen konnten. Ein Gewinner ist der Kommunismus freilich weniger als nostalgisches Erinnerungsstück, sondern als weiterhin bestehendes Projekt, als eine Aufgabe, die der Menschheit noch gestellt ist. Das kommunistische Projekt, das man fast nirgendwo so tabuisiert wie in Deutschland, ist die Rückeroberung der menschlichen und gesellschaftlichen Souveränität. Es will die Ökonomie der Politik unterstellen, um die Politik frei und selbstbewußt agieren zu lassen. Wie weit wir von einem Zustand entfernt sind, in dem die Menschen die Herren/Frauen ihres Schicksals sind, läßt sich erahnen, wenn man der geläufigen Politikerrede lauscht, in der es von Sachzwängen, denen wir uns zu beugen hätten, nur so wimmelt. Die Politi-

ker drücken damit die wahren Verhältnisse aus, in denen das fiktive Kapital das reelle vor sich hertreibt, das tote Kapital das lebendige einsaugt, die Maschine den Arbeiter und der Computer den Angestellten anwendet, das Programm den Prozeß präformiert, kurzum in denen eine verselbständigte und stumme ökonomische Dynamik, deren Energiezentrum der Profit ist, der Gesellschaft ihren Rhythmus und ihre Logik aufherrscht. Sie drücken aber auch ihre Unterwerfung unter eine Macht aus, die nur im Medium Geld funktioniert und mit der man nicht diskutieren, die man nicht umstimmen und überzeugen kann. Die Rede der Politiker ist denn auch nicht an die ökonomischen Mächte, sondern an deren Opfer adressiert, die auf weitere Opfer vorbereitet werden sollen. Mit dem Kapital diskutiert die Politik nicht, weil man mit ihm nicht diskutieren kann. Statt den Raum zu verteidigen und zu erweitern, in dem das menschliche Schicksal versprochen werden kann und nicht mehr dem stummen Zwang der Verhältnisse unterliegt, dehnt die heutige Politik den Raum aus, in dem die Logik der Zahl regiert. Sie entmachtet sich damit selber und verkümmert zu einem Medienereignis.

Das kommunistische Projekt ist die verschiedenste Form der Auflehnung gegen den über das Medium Geld vermittelten sprachlosen Sachzwang. Es ist ein voluntaristisches, kein teleologisches Projekt. Es darf keine historische Notwendigkeit reklamieren, was viele Kommunisten fälschlicherweise gemacht haben. Es basiert schlichtweg auf der Entscheidung von Menschen, souverän ihr gesellschaftliches Leben gestalten, ihre gesellschaftliche Natur verwirklichen und nicht zum Spielball anonymer Kräfte werden zu wollen. Damit hat es mehr Verwandtschaft mit dem Projekt des Sozialstaats und dem Projekt der Autonomie, als den Sozialdemokraten und den unabhängigen Linken lieb sein dürfte. Die Formen, in denen das kommunistische Projekt bislang zu realisieren versucht wurde, verstören uns westlich sozialisierte Demokraten, aber der Impetus kommt uns doch ganz bekannt vor: »Und weil der Mensch ein Mensch ist, ...«

Eine Linke, die das kommunistische Projekt ein für allemal beerdigen will, schadet sich selbst; sie beraubt sich ihrer Konsequenz, ihrer Utopie und eines Orientierungsleitfadens, der die aktuellen Krisen und Kämpfe in den größeren Kontext der Überwindung des Ka-

pitalismus einordnet. Oskar Lafontaine, der »unverbesserliche Sozialdemokrat«, hat das verstanden und gerade darauf beruht sein Erfolg, der weit über das Erstarken der Linkspartei hinausgeht. Er hat sich in erfreulicher Weise radikalisiert, seit er den endgültigen Bruch mit der Sozialdemokratie vollzogen hat. Radikal zu sein heißt, die Sache an der Wurzel packen, die Dinge beim Namen nennen, aufhören, die Misere durch bloße »Realpolitik« zu verlängern. Heute schlägt nicht mehr nur sein Herz links, sondern sein Verstand arbeitet sich an eine konsequent antikapitalistische Perspektive heran. Er steht heute der Kommunistin Sarah Wagenknecht und der Trotzkinin Lucy Redler näher als den Realpolitikern Bartsch und Brie. Er ist das linke Gewissen der Linkspartei.

Die Republik beobachtet Lafontaines Linksdrahl mit Erstaunen und in Teilen mit heimlicher Sympathie. Natürlich wird er angefeindet, werden ihm niedere Motive (Rache) unterstellt und er in die Nähe der Stasi gebracht. Doch das ist eher hilflose Polemik und wirkt defensiv. Abgrundtiefe Abneigung, ja richtiggehender Haß schlägt ihm nur aus einer Schicht entgegen: der sog. »kulturellen Linken«, jenen Medienintellektuellen, gewendeten ehemaligen Linksradikalen und Grünen, die heute die Feuilletons der großen Zeitungen bevölkern und sich zu den Tugendwächtern über den herrschenden Diskurs aufgeschwungen haben. Lafontaine ist für sie der Populist schlechthin, der Verführer des Pöbels, einer, der dem Volk nach dem Mund redet. Sie merken es gar nicht, daß sie mit die letzten sind, die das neoliberale Elitenprojekt noch hochhalten. Die größte Angst, die diese »Reformer« seit jeher hatten, ist die, daß wirklich einmal jemand dem Volk aufs Maul schaut. Sie wollen bis heute die Agenda 2010 als einen unvermeidlichen Sachzwang verkaufen, der keinem Diskurs mit den Leidtragenden unterzogen werden darf, sondern wenn überhaupt nur von den Eliten verhandelt werden darf. Lafontaine hat dieses perfide Spiel durchkreuzt und kriegt deshalb den Populismusvorwurf ab. Damit ist er übrigens in guter Gesellschaft: jeder, der sich heute im Namen der Benachteiligten und Ausgebeuteten gegen den Kapitalismus auflehnt, dem wird das Etikett Populist angehängt. Bald wird es eine Ehrenbezeichnung sein.

Die »kulturelle Linke« hat sich nie die Mühe gemacht, sich mit Lafontaines programmatischen Aussagen, die zu großen Teilen Eingang in die Politik der Linkspartei gefunden haben, auseinanderzusetzen. Das rührt unter anderem daher, daß sie sich weit mehr für die soziale Konstruktion von Ethnie, Gender und Sex interessiert als für die soziale Frage. Oder noch deutlicher formuliert: Das Los der einfachen Menschen läßt sie ziemlich kalt, während das Los des Selbstverwirklichungsmilieus ihren Erregungspegel steigert. Lafontaines Programm lohnt das Studium, gerade weil es nicht postmodern affiziert ist, sondern noch zwischen Design und Sein unterscheiden kann und die Fragen aufwirft, die die Mehrheit der Menschen umtreiben. Um über den Kapitalismus, der sich totgesiegt hat, aber nicht sterben kann, hinauszukommen, schlägt er fünf Projekte vor:

Die Verteidigung und der Ausbau der öffentlichen Daseinsvorsorge

Rosa Luxemburg und Burkhart Lutz hatten Unrecht. Sie haben das Akkumulationsregime des Kapitalismus an Grenzen der inneren Landnahme stoßen sehen, die er durch den Imperialismus (Luxemburg) oder durch krisenhafte Binnenrationalisierung (Lutz) zu überwinden trachtet. Daß er seine Kampfzone durch den Zugriff auf die öffentliche Daseinsvorsorge ausweiten würde, war für sie nur schwer vorstellbar, galt diese doch als Voraussetzung für sein Funktionieren. Doch inzwischen bemächtigt sich – hereingelassen durch die Politik – das Kapital mehr und mehr der staatlichen Domänen. Die gesellschaftliche Infrastruktur, die von öffentlichen Unternehmen hergestellt wurde, wird zum Objekt seiner Einflußnahme. Das Gemeinwesen wird nach denselben betriebswirtschaftlichen Kriterien gemessen wie ein kapitalistischer Betrieb – und wenn es diesen nicht genügt, dann stehen die Privatisierung, »Public Private Partnership« und »Cross Border Leasing« an. Daß durch eine private Bahn, ein Outsourcing kommunaler Dienste, eine börsennotierte Telekom, eine Transformation der Post in einen globalen Logistikkonzern, einen Verkauf des kommunalen Wohnungsbestandes an sog. Reits irgendetwas besser würde, glauben heute nur noch die Profiteure des Ausverkaufs. Der Gebrauchswert der öffentlichen Dienstleistungen läßt notwendig nach, wenn sie unter

das Profitkalkül gestellt werden. Lafontaine hat messerscharf erkannt, daß dies heute eine zentrale Front in der gesellschaftlichen Auseinandersetzung ist, daß der lokale Staat – die Kommune – verteidigungswert ist, ja daß sogar weitere Aufgaben wie etwa die Energieversorgung den privaten Monopolen entrissen und in kommunale Regie genommen werden müssen.

Die Ausdehnung des Leistungsprinzips auf die Geldeliten

Einer solchen Parteinahme für die »Gemeinwirtschaft« auf den Feldern der Daseinsvorsorge werden rituell die leeren Kassen der klammen Kommunen, der Länder und des Staates entgegengehalten. Lafontaines zweites Projekt will da Abhilfe schaffen. Ihm will nicht einleuchten, daß der unermessliche private Reichtum einer Minderheit für die Finanzierung der Staatsaufgaben weitgehend unangetastet bleibt. Die Geldeliten, die die anderen mit der andauernden Beschwörung des Leistungsprinzips nerven, nehmen sich davon großzügig aus. Ihr Reichtum kann unmöglich durch Leistung verdient sein. Die Konsequenz, die Lafontaine zieht, lautet, leistungsgebundenes Einkommen mäßig und die Couponschneiderei und das einem qua Zufall oder Glück (Erbe) zugefallene Vermögen scharf, ja ab einer bestimmten Höhe mit 100 % (!) zu besteuern.

Die Dekommodifizierung der Arbeitskraft

Der Kapitalismus tendiert dazu, die Arbeitskraft wie eine Ware zu behandeln. Er kauft sie, wendet sie an, vernutzt sie, drückt ihren Preis, wirft sie weg, wenn er sie nicht mehr braucht etc. Dagegen – gegen die Subsumtion der Arbeitskraft unter die Gesetze des Kapitals – ist die Arbeiterbewegung aufgestanden und hat Mindeststandards der Bezahlung, der Behandlung und des Schutzes der Arbeitskraft durchgesetzt. Diese Standards erodieren heute auf breiter Front. Die Stichworte lauten: Prekarisierung, Niedriglohnsektor, Sozialabbau, Arbeiten ohne Ende, Leiharbeit etc. Im Kern will das neoliberale Projekt die Arbeit verbilligen und die Arbeitskraft flexibilisieren, d.h. sie gefügig für alle Launen des Marktes machen. Ein mächtiger Katalysator hierfür sind die Hartz-Reformen, deren hidden curriculum die Erpressung der noch Beschäftigten, die Senkung des Werts der Arbeitskraft ist. Deshalb müssen sie nicht nur korrigiert wer-

den, sondern ganz zurückgenommen werden, sagt Lafontaine. Gegen die radikale Kommodifizierung der Arbeit stellt er – mit den Gewerkschaften – das Vorhaben »Gute Arbeit«: qualifizierte Arbeit mit auskömmlichen Löhnen, mit guten Arbeitsbedingungen und einer fairen Behandlung durch das Management. Mindestlöhne, Erschwerung der Leiharbeit, das Verbot von Lohnsenkungen, Nein zur Rente mit 67, Begrenzung der Überstunden, Recht auf bezahlte Weiterbildung – all diese Forderungen von seiner Seite zielen darauf ab, den Beschäftigten ihre Würde wieder zurückzugeben, die ihnen ausgerechnet die modernen Sozialdemokraten genommen haben. Lafontaine ist es bitterernst mit diesem Vorhaben, er drückt die Stimmung großer Teile der Belegschaften aus. Er scheut sich auch nicht, für ihre Durchsetzung den Generalstreik in Erwägung zu ziehen und knüpft damit an die großen Debatten innerhalb der alten Sozialdemokratie über den Massenstreik an.

Die Reregulierung der Finanzmärkte

Lafontaine war schon einmal »der gefährlichste Mann Europas«, als er 1998 den liberalisierten Finanzmärkten den Kampf ansagte. Seine Abscheu vor dem Casino-Kapitalismus, vor der Macht der Analysten und Rating-Agenturen, vor dem Treiben der Hedge-Fonds und Privat-Equity-Gesellschaften ist eine Konstante in seinem Denken. Daß sich heute der Wert eines Unternehmens nicht mehr nach seiner Leistungsbilanz bemißt, sondern nach seiner Befolgung der Finanzmarktspielregeln, erbost ihn zutiefst. Heute bestimmen junge Bürschchen, die nur abstrakte Unternehmensmodelle, aber keine Unternehmen mehr kennen, über das Schicksal von Tausenden von Beschäftigten. Wenn Lafontaine den Interessenvertretungen ein Veto-Recht gegen das Outsourcing von Unternehmensbereichen einräumen will, dann ist dies ein erster kleiner Schritt gegen das zynische Portfoliomanagement, das die Finanzmärkte den Unternehmen aufherrschen wollen.

Die Versöhnung mit der Natur

Der Kapitalismus treibt Raubbau mit dem Arbeiter und der Natur und untergräbt damit die Springquellen des Reichtums, wußte schon Marx, der die Morgenröte dieses Systems erlebt und analysiert hat. Was er nicht einbedacht hat, war die Lernfähigkeit des Ka-

pitalismus, der selbst den Widerstand gegen ihn zu einem Geschäft machen, der Protest in Pop, die ökologische Katastrophe in Photovoltaik und Bionade verwandeln kann. Der Klimawandel aber droht die Intelligenz des Kapitalismus zu überfordern. Lafontaine meint, mit ihm stelle sich die Systemfrage. Denn bei all seiner Geschmeidigkeit und Integrationsfähigkeit ist und bleibt der Kapitalismus ein Steigerungsspiel, das vom Ressourcenverzehr lebt. Entschleunigung, Nachhaltigkeit, Langfristigkeit, Ressourcenschonung, Deglobalisierung, Regionalisierung, Verringerung der Mobilität – diese einzig wirksame Medizin gegen die Aufheizung der Atmosphäre schmeckt ihm gar nicht. Er bevorzugt die »Effizienzrevolution«, um nichts an seiner Funktionsweise ändern zu müssen. Es reicht, wenn ihm dabei die »Grünen« folgen, die Linke sollte auf Lafontaine hören.

Ob diese Vorhaben jetzt Inkubationsprojekte für den Kommunismus sind oder ob sie geeignet sind, einen zusehends aus dem Lot geratenden Kapitalismus noch einmal zur Vernunft zu bringen, möge der Leser selber entscheiden. So viel ist sicher: der Antritt Lafontaines bringt die Saarländer in die – demokratiethoretisch gesehen – glückliche Lage, eine Wahl zwischen zwei wirklichen Alternativen zu haben. Was Lafontaine von den Müllers und Maas' unterscheidet, ist, daß er ein Ende des Kapitalismus denken kann und daß das für ihn nicht das Ende, sondern eine Chance für unsere Zivilisation ist, mit den großen Herausforderungen der Zukunft vernünftig umgehen zu können.

Rechtsextremismus im Saarland

Allgemeine Entwicklungen und Aktivitäten der rechten Szene

Von Thomas Döring

Das Adolf-Bender-Zentrum St. Wendel informiert mit der neu überarbeiteten Ausstellung *Haß ist ihre Attitüde – was passiert in der rechten Szene?* über Erscheinungsbild und Strategien der Rechten. Sie ist für Jugendliche ab 14 Jahren konzipiert, aber auch für Erwachsene geeignet. Die Ausstellung kann an Schulen und außerschulische Bildungseinrichtungen ausgeliehen werden. Im Rahmen der Ausstellung wird auch auf vorschnelle Erklärungen und Ursachenzuschreibungen sowie auf Handlungsmöglichkeiten aufmerksam gemacht. Der Autor, Dr. Thomas Döring, ist pädagogischer Leiter des Adolf-Bender-Zentrums.

Im folgenden Beitrag werden aktuelle Tendenzen und Ausmaß rechtsextremer Aktivitäten im Saarland skizziert und vor dem Hintergrund allgemeiner, hauptsächlich bundesweiter Entwicklungen im Bereich des Rechtsextremismus behandelt.

Allgemeine Tendenzen

Zum Thema Rechtsextremismus gibt es eine kaum überschaubare Anzahl von Arbeiten über Entstehung, Geschichte, Entwicklungen und Präventionsmöglichkeiten sowie zahlreiche Erklärungsansätze und unterschiedliche Definitionen des Phänomens. Wichtige Ideologeelemente sind: Glorifizierung des Nationalsozialismus und Geschichtsrevisionismus, Antisemitismus, völkisch-nationales Denken mit seinen Prozessen der Ein- bzw. Ausgrenzung, der Auf- und Abwertung sowie rassistische und sexistische Zuschreibungen.

Diese Komplexe sind Ausdruck von Gewalt- und Herrschaftsverhältnissen und dienen gleichzeitig der Rechtfertigung aller möglichen Formen von Gewalt gegenüber Personen bzw. Menschengruppen, die als »anders« etikettiert und erlebt werden. Der Rechtsextremismus ist insofern eine politische Herrschaftsideologie, die wichtige soziale und psychische Funktionen für ihre Träger sowie für ihre Gruppen besitzt.

Das Thema Rechtsextremismus erfährt in Medien und Öffentlichkeit regelrechte Konjunkturen und Diskurszyklen, die von seiner Tabuisierung bis zur Dramatisierung, von seiner Bagatellisierung bis zur Skandalisierung reichen.

Viele sozialwissenschaftliche Studien und Arbeiten weisen daraufhin, daß die Grenzen vom rechtsextremen Rand zur Mitte der Gesellschaft fließend sind. Diese stellen ebenso ausländer- oder fremdenfeindliche Einstellun-

gen, autoritäre oder antisemitische Haltungen fest, die je nach Arbeit und Fragestellung zwischen 15 und 45 Prozent der Befragten umfassen. Neben dem Problem demokratiefeindlicher Einstellungen im Alltag auf personaler und institutioneller Ebene muß von einem Potential ausgegangen werden, daß sich besonders bei gesellschaftlichen Krisen manifest äußern kann.

Die rechtsextreme Szene ist keineswegs ein homogener Block, denn sie unterscheidet sich durch ihre inhaltlichen Orientierungen, ihre Radikalität und Militanz sowie nach dem Grad der Organisiertheit. Der Mädchen- und Frauenanteil liegt – auch im Saarland – bei knapp 20 Prozent. Neben den rechtsextremen Parteien (wie NPD, DVU, Republikaner) treten andere organisierte Gruppen, z. B. Kameradschaften auf. Es gibt Skinhead-Gruppierungen und relativ lose Cliques. Rechtsextreme Einstellungen differieren stark. Ihre Vertreter weisen ein geschlossenes Weltbild auf, sind ideologisch geschult oder grölen lauthals Parolen. Rechtsextreme tragen Anzug mit Schlips und Kragen, sind modisch gestylt, geben sich jugendlich-salopp oder tragen Bomberjacken mit Springerstiefeln.

Generell lassen sich unterschiedliche Strategien und Tendenzen in der rechtsextremen Szene aufzeigen: Auf organisatorischer Ebene ist festzustellen, daß rechtsextreme Parteien ihre Wahlchancen durch interne Absprachen erhöht haben, d. h. man konkurriert nicht mehr offen untereinander, sondern versucht, Wählerpotentiale auf eine Partei zu bündeln.

Durch den Einzug in einige Landesparlamente wurden die finanziellen Mittel für weitere rechtsextreme Aktivitäten erhöht. Ebenso werden über das System staatlicher Parteienfinanzierung rechtsextreme Parteien unterstützt. Voraussetzung hierfür ist, daß sie bei der letzten Bundestags- oder Europawahl mindestens 0,5 Prozent oder bei einer der jeweils letzten Landtagswahlen ein Prozent der gültigen Stimmen erhalten haben. Im Jahre 2006 erhielt z. B. die NPD mehr als 1,37 Millionen Euro. Durch die zunehmende Annäherung und Zusammenarbeit von NPD und rechtsextremen Kameradschaften wurde das Feld rechter Agitationen qualitativ und quantitativ ausgeweitet.

Auf inhaltlicher Ebene zeigt sich, daß rechtsextreme Organisationen in zunehmendem Maße sozialpolitische sowie aktuelle Themen aufgreifen, um sie für eigene (wahltaktische) Zwecke zu instrumentalisieren.

Auf der kulturellen Ebene existieren seit längerer Zeit recht erfolgreiche Strategien, um Anschluß in »der« Jugendszene zu finden. Durch Konzerte, Lifestyle-Angebote, gemeinschaftsstiftende Events, modische Kleidung mit offenen oder verschlüsselten rechten Botschaften sowie durch erlebnisorientierte Freizeitangebote steigt der Einfluß auf Jugendliche und junge Erwachsene.

Die hier beschriebenen Entwicklungen fußen größtenteils auf bereits entwickelten Konzepten der sogenannten »Neuen Rechten« aus den siebziger Jahren, um durch veränderte Strategien den gesellschaftlichen Einfluß auszubauen. Es wurde versucht, Ideen des marxistischen Soziologen Antonio Gramsci über die kulturelle Hegemonie für das eigene Wirken nutzbar zu machen. Danach setzen Strategien zur Gewinnung der politischen Macht die breite Zustimmung in der Bevölkerung (»kulturelle Macht«) voraus, die durch eine Umwertung der Werte in weiten Bereichen der Gesellschaft erlangt werden muß. Die rechtsextreme Ideologie soll daher auf vielschichtige Weise möglichst weiten Einzug ins Alltagsleben halten und letztlich immer mehr von den Bürgern getragen werden.

Opfer rechtsextremer Gewalt

Über die Zahl der Todesopfer rechtsextremer Gewalt liegen sehr unterschiedliche Angaben

vor: Die Amadeo-Antonio-Stiftung und der CURA-Opferfonds Rechte Gewalt gehen für die Zeit von 1990 bis zum Januar 2007 von 136 rechtsextremen und rassistischen Morden bzw. Totschlagsfällen in Deutschland aus. In Ostdeutschland gab es danach 61 Todesfälle, in Westdeutschland 73; zwei waren nach Quellenlage nicht genau zuzuordnen. Im Saarland wurden zwei Fälle registriert.

Diese Zahlen werden von Bundes- und Landesregierungen nicht bestätigt. So berichtete der damalige Bundesinnenminister Otto Schily zum Auftakt der Herbsttagung des Bundeskriminalamtes im November 2000, daß bis zu diesem Zeitpunkt seit der Wiedervereinigung 36 Tote zu beklagen seien. Damit korrigierte er die bis dahin offiziell angegebene Zahl von 25 nach oben und machte dafür Erfassungsdefizite der Polizeibehörden der Länder verantwortlich. Allerdings blieb auch diese neue Zahl der Todesopfer weit unter dem Ergebnis der gemeinsamen Recherchen von *Tagesspiegel* und *Frankfurter Rundschau*. Beide Zeitungen hatten im September 2000 in ihrer Liste 93 Ausländer und Deutsche erfaßt, die von rechten Gewalttätern in dem genannten Zeitraum ums Leben gebracht worden waren. Nach Auflistung der Amadeo-Antonio-Stiftung war bis Ende September 2000 von 113 Opfern auszugehen.

Das Zustandekommen der großen Unterschiede dieser Zahlenangaben läßt sich an einem konkreten Beispiel zeigen: So machten vor Jahren in Guben Rechtsextremisten Jagd auf einen Algerier, der sich dabei tödlich verletzte. Aus juristischer Perspektive wurde der Tathergang weder als Mord noch als gefährliche Körperverletzung mit Todesfolge eingeschätzt. Also wurde der Fall abgelegt unter Landfriedensbruch, und der Algerier tauchte in keiner Opferstatistik mehr auf.

Täter und ihre Taten

Auch bei den folgenden Angaben ist generell zu beachten, daß sich Zahlen dadurch ändern, nach welchen Vorgaben und Kriterien interpretiert wird und ob diese (z. B. in den Bundesländern) einheitlich geführt werden. Vor Jahren sprach selbst das Bundeskriminalamt offen über die Mängel der Statistiken rechter Straftaten durch die Unterschiede bei der Formulierung von Kriterien. Ebenso ist die

Zahl registrierter Straftaten immer vom Aufklärungserfolg und der Anzeigebereitschaft abhängig.

Laut Bundesamt für Verfassungsschutz werden dem rechtsextremen Milieu in Deutschland seit Jahren ca. 40.000 Personen zugeordnet, die nach Mitgliedschaften in Parteien, Kameradschaften sowie weiteren Gruppierungen unterschieden werden.

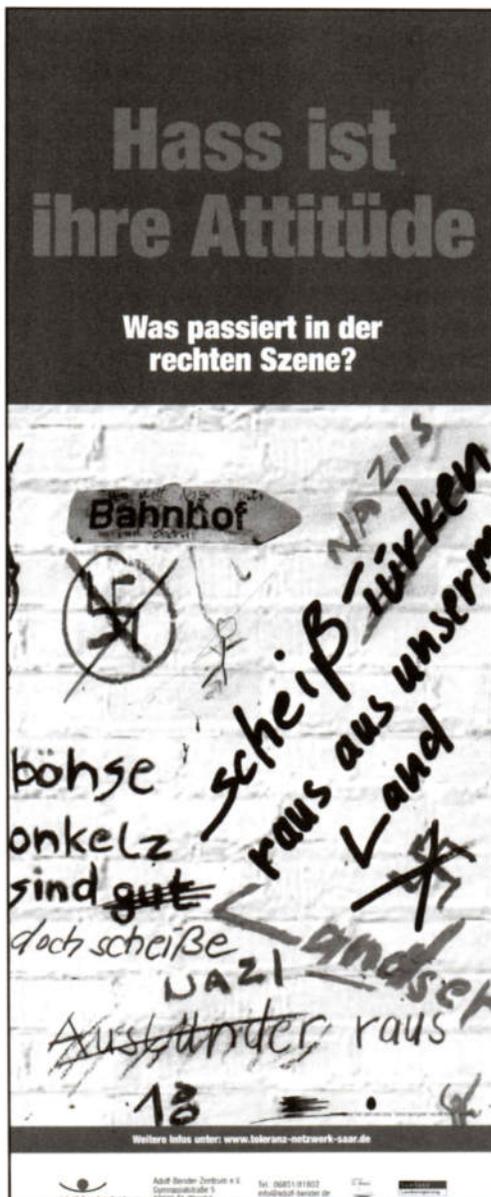
Der saarländische Verfassungsschutz rechnet der rechtsextremen Szene im Saarland 470 Personen zu; zu diesen zählen NPD-Mitglieder (300 Personen) und die Mitglieder von Kameradschaften sowie Personen aus der Skinhead-Szene (170 Personen). Diese Zahlen

sind seit 2000 leicht rückläufig, damals wurden insgesamt 530 Personen diesem Kreis zugeordnet. Die Szene ist jedoch besser organisiert und rechtsextreme Aktivitäten und Agitation im Saarland erscheinen zunehmend professioneller.¹ Die Wirkung rechtsextremer Aktivitäten zeigt sich z. B. in den Wahlergebnissen der NPD im Saarland; diese Partei tritt durch Informationsstände und Hauswurfsendungen offensiver in Erscheinung. Zudem ist Peter Marx, der ehemalige Vorsitzende der NPD Saar, stellvertretender Parteivorsitzender der Bundes-NPD geworden. Durch die Kooperation von Kameradschaften und NPD werden Mitglieder dieser Kameradschaften in die NPD aufgenommen und bekleiden dort auch Funktionen.

Rechtsextreme demonstrieren häufiger zu aktuellen politischen Themen; sie besuchen öffentliche Veranstaltungen zum Thema Rechtsextremismus und melden sich dort zu Wort. Die Art und Weise dieses Auftretens ist Resultat von Schulungen, die u. a. dazu dienen, sich in der Öffentlichkeit zu präsentieren. Konzerte von rechtsextremen Gruppen und Sängern fanden statt, wie z. B. in Saarbrücken-Schafbrücke Mitte 2007. Besonders vor Schulen wurden kostenlose CDs verteilt, um Schüler und Schülerinnen durch Musik zu erreichen, ebenso tauchte eine »Schülerzeitung« der NPD auf.

Mit 120 rechtsextremistisch motivierten Straftaten im Jahre 2006 im Vergleich zu 91 im Jahre 2005 wurde laut saarländischem Verfassungsschutzbericht ein Höchststand in den letzten fünf Jahren erreicht. Von diesen Straftaten hatten Propaganda- und Volksverhetzungsdelikte (87) den größten Anteil, die Zahl fremdenfeindlicher Delikte sank von 22 auf 18. Die Zahl antisemitischer Straftaten stieg allerdings von elf auf dreizehn. Dies bedeutet, daß im Zeitraum 2000 bis 2006 insgesamt 86 antisemitische Straftaten festgestellt wurden. Im Schnitt wurde danach im Saarland pro Monat mindestens eine Straftat mit jüdenfeindlicher Motivation registriert.

Im Saarland gab es 2006 acht rechtsextremistisch motivierte Gewalttaten im Vergleich zu fünfzehn im Jahre 2005. Damit lag in bezug auf die Häufigkeit rechtsextremer Gewalttaten das Saarland im Vergleich der Bundesländer auf Platz 12 gegenüber Platz 8 im Jahre 2005.



Sogenannte fremdenfeindlich motivierte Gewaltdelikte reduzierten sich 2006 von acht auf zwei, während die Zahl der Delikte mit der »Zielrichtung gegen linke/politische Gegner« mit fünf auf einem relativ hohen Niveau blieb. Seit dem Jahre 2002 wurden diese Gewalttaten vermehrt registriert. Immer wieder werden im Verfassungsschutzbericht einige Regionen hervorgehoben, die durch rechtsextreme Aktivitäten besonders auffallen: Saarlouis, Köllertal, Saarbrücken und das Sulzbachtal.

Die NPD ist im Saarland die einflußreichste unter den rechtsextremen Parteien. 2004 erreichte sie bei den saarländischen Landtagswahlen vier Prozent.² In Völklingen zog die rechtsextreme Partei im selben Jahr mit 9,6 Prozent der Stimmen in den Stadtrat und mit 10,5 Prozent in den Ortsrat ein. Im Saarbrücker Bezirksrat Halberg erreichte sie 5,8 Prozent, im Bezirksrat West 8,6 Prozent. Bei der Bundestagswahl 2005 erreichte die NPD im Saarland 1,8 Prozent (2002: 0,69 Prozent) und damit den höchsten Stimmenanteil aller westlichen Bundesländer.

Rechtsextreme Strategien

Die Strategie, sich über Wahlen in Landes- und Kommunalparlamenten zu etablieren, ist als »Kampf um die Parlamente« in einem Papier 1998 auf dem Parteitag der NPD verabschiedet worden. Das sogenannte Drei-Säulen-Konzept beschreibt unterschiedliche Strategien gesellschaftspolitischer Einflußnahme, die besonders durch den Zusammenschluß mit militanten Neonazis (besonders aus der Kameradschaftsszene) erreicht werden soll. Ergänzt wird diese Strategie des parteipolitischen Agierens durch den »Kampf um die Köpfe« und den »Kampf um die Straße«. Auf die beiden letzten Strategien wird im weiteren Verlauf eingegangen.³

Augenscheinlich ist, daß die NPD sich nicht mehr als eine Partei ansieht, die sich ausschließlich an dem Hochleben und Wiedererstarken der NS-Herrschaft orientiert. Trotz interner Spannungen in der Partei gibt man sich modern und greift aktuelle Themen und Probleme auf, um neue Wähler zu gewinnen: die sozialen Einschnitte durch die Hartz-IV-Gesetze oder die »Globalisierung«. Dem Internationalismus sowohl der »Kapitalisten« wie auch der »Linken« wird das Wohl und Wehe

der »völkisch-nationalen Wirtschaft« entgegengesetzt. Diese als revolutionäre Kritik am Kapitalismus verkaufte Position moniert aber nicht dessen Produktionsverhältnisse, sondern macht die Bewertung des Wirtschaftens vom Nutzen und Vorteil für das »deutsche Volk« abhängig. Somit besteht die Möglichkeit, sich soziale Widersprüche und Spannungen für die eigene Politik zunutze zu machen und eine fundamentaloppositionelle Position einzunehmen, ohne Ideen einer universellen Teilhabe und Verteilung von Gütern übernehmen zu müssen. Insofern gibt es »böse Kapitalisten«, die Unternehmen mit Arbeitsplätzen ins Ausland verlagern und »gute Kapitalisten«, die erwirtschaftete Leistungen im Land lassen.

Die NPD übernimmt Begriffe wie Gerechtigkeit und Freiheit, sie werden allerdings »völkisch« interpretiert: Nur in »seinem Volk« genießt der Einzelne volle Freiheit, und Gerechtigkeit ist nur im Rahmen der Zugehörigkeit zum Volke vorstellbar. Das Volk wird zum Heiligtum und zur Grundvoraussetzung glücklichen menschlichen Strebens und dadurch bekommt der Einzelne einen Wert nur über die Funktion zur Aufrechterhaltung eines »gesunden« Volkskörpers. Universalisierbare Grund- und Menschenrechte, die immer auch einen Schutz des Individuums vor Kollektiven jeglicher Art bedeuten, haben keinen Bestand.

Ebenso vertritt die NPD eine Art Ethnopluralismus: Man ist danach für eine »Welt der freien Völker«, die ihr Recht auf Selbstbestimmung besitzen. Völker oder Kulturen werden als sozialräumliche Gemeinschaften verstanden, die jeweils – quasi natürlich – an einen bestimmten Lebensraum gebunden sind. Nach rechter Ideologie unterscheiden sich die Völker prinzipiell und sie müssen klar voneinander abgegrenzt werden. Gesellschaftliche Integrationsprobleme im Rahmen der Zuwanderung werden daher gerne aufgegriffen, um – wie auf Wahlplakaten der NPD zu sehen ist – Ausländern (oder irgendwie fremdländisch aussehenden Personen) »eine gute Heimreise« zu wünschen.

Die Außendarstellung der NPD Saar setzt darauf, durch den Bezug zu aktuellen gesellschafts- bzw. lokalpolitischen Themen rechtsextreme Positionen zu verbreiten. So fordert man u. a. ein »gentechnikfreies Saarland« und man gibt sich bürgernah, wenn z. B. auf Mißstände durch einen Entwässerungskanal in

Ottweiler hingewiesen wird. In der Stadt wird auf dem wöchentlich stattfindenden Markt hin und wieder Werbung durch einen Parteistand gemacht und man will einen Kandidaten für die nächste Bürgermeisterwahl aufstellen.

Die gezielte Meinungs- und Bewußtseinsbildung durch Demonstrationen, öffentliches Auftreten oder Schulungsangebote bestimmt die Strategie des »Kampfs um die Köpfe«. Die NPD Saar setzt seit fünf Jahren ihre verbandsinterne Bildungsarbeit in sogenannten »politischen Foren« um, und in öffentlichen Veranstaltungen wird versucht, durch Beiträge Stimmung gegen politische Gegner zu machen. Vor gut einem Jahr wurde die Gründung eines Schulungszentrums in der Region als Planungsziel bekanntgegeben. Die Ankündigung der NPD Saar, das Niedhotel in Rehlingen-Siersburg kaufen zu wollen oder dauerhaft zu mieten, entpuppte sich allerdings als reines Wunschdenken und Kalkül, um mediale Aufmerksamkeit zu gewinnen. Denn nach Unterlagen des Bundestages über die Wahlkostenerstattung war die NPD Saar im Jahre 2005 bereits mit 70.000 Euro verschuldet. Anzumerken ist in diesem Zusammenhang, daß die NPD Konten bei der Bank1Saar eingerichtet hatte, die nun aufgrund von kritischen Medienberichten über die Geschäftsverbindungen von Banken mit der rechtsextremen Partei gekündigt wurden.

Die geographische Lage des Saarlandes macht es beliebt für länderübergreifende rechtsextreme Aktivitäten. So fand bereits einige Male eine sogenannte Europäische Sommerakademie der NPD in Saarbrücken statt. Auch gilt Frankreich als Ausweichmöglichkeit für die Durchführung rechtsextremer Konzerte, wenn Verbote von saarländischer Seite befürchtet werden. Gesicherte Erkenntnisse über die Zusammenarbeit und Organisation mit französischen Neonazis liegen jedoch nicht vor.

Neben dem »Kampf um die Parlamente«, »dem Kampf um die Köpfe«, die bereits skizziert wurden, existiert die Strategie des »Kampfs um die Straße«. Bei Demonstrationen und mit öffentlichen Auftritten werden offensiv nationale Interessen bekundet bis hin

zu dem Ziel, sogenannte »national befreite Zonen« aufzubauen. Dieser Begriff stammt vom rechten Nationalen Hochschulbund und bezeichnet rechte Dominanzräume als Aufmarsch- und Rückzugsgebiete für Rechtsextreme.⁴ Das Konzept sieht vor, daß dadurch eine Verbundenheit mit der dort lebenden Bevölkerung hergestellt wird. Dies besagt auch, daß alle, die nicht der rechtsextremen Ideologie entsprechen oder sie gutheißen, massive Probleme bis hin zur Verfolgung und körperlicher Gewalt bekommen.

Als Hauptakteure einer nationalistischen Bewegung auf der Straße gelten die sogenannten Freien Kameradschaften. Bundesweit existieren ca. 160 dieser Gruppierungen mit unterschiedlichem Organisationsgrad; die Mitgliederzahl (zumeist männliche, junge Erwachsene) reicht von fünf bis ca. 30 Personen.

Im Saarland gab es bis vor gut eineinhalb Jahren offiziell fünf Kameradschaften; als besonders aktiv galten die Kameradschaft »Nationaler Widerstand Köllertal« und die »Freie Kameradschaft Saarlautern« mit einem festen Stamm von ca. 20 Personen. Der direkte Bezug zur NS-Zeit zeigt sich in der Namensgebung, denn Saarlautern war von 1936 bis 1945 die Gau-Bezeichnung für den Kreis Saarlouis. Letztere Kameradschaft spielte eine wichtige Rolle bei der Organisation rechtsextremer Aktivitäten im südwestdeutschen Raum. Die Kameradschaften traten im Internet unterschiedlich in Erscheinung; sie haben sich offiziell aufgelöst mit der Betonung, daß der »nationale Kampf« weitergeführt wird. Es gibt nun ein sogenanntes »Aktionsbüro Saar«, das als Plattform und Koordinationsstelle für rechtsextreme Aktivitäten fungiert. Nicht von der Hand zu weisen ist der Bezug von Freien Kameradschaften zur SA (»Sturmabteilung«) der Nationalsozialisten, die früher als Versammlungs-, Saalschutz- und später als eine paramilitärische Truppe agierte. Die Idee von relativ losen Zusammenschlüssen von Neonazis, die zudem keinen formalen Status – wie z.B. ein Verein – haben (sogenannte »Organisationen ohne Organisation«), erschwert die Überwachung und ein mögliches Verbot dieser Gruppen.



Durch einen einfachen Zahlencode (Durchnumerierung des Alphabets) lassen sich alle möglichen »Botschaften« zeigen und damit Verbote umgehen. So bedeutet in der rechten Szene 88 (HH) »Heil Hitler«, 18 (AH) »Adolf Hitler«.

Neben dem Internet als Plattform zur Selbstdarstellung sowie als Kommunikationsmittel für Szenekontakte und Mobilisierung spielt die Musik eine zunehmend wichtige Rolle in der rechten Szene. Gerade Jugendliche werden über entsprechend gestaltete Internetseiten, Musik bzw. Rechtsrockkonzerte angesprochen. Als saarländische rechtsextreme Bands sind »Jungsturm« und »Aggressor« bekannt. Die NPD startete sogenannte Schulhof-Aktionen (besonders vor Wahlen) auch im Saarland, bei denen vor Schulen rechte Musik-CDs kostenlos an Schüler und Schülerinnen verteilt wurden.

Ein Ziel der extremen Rechten ist es, von dem Bild des offen gewalttätigen Skins mit Bomberjacke und Springerstiefeln wegzukommen. Diese sind zwar immer noch in nicht geringer Zahl vorhanden, aber man versucht, sich in der »normalen« Alltagskultur besonders der Jugendlichen zu etablieren. So werden Kleidermarken von Rechtsradikalen entworfen, die Machart bekannter Logos kopiert und leicht verändert, um sich gleichzeitig als rechts und als chic zeigen zu können. Man versucht auf diesem Weg, an bereits bestehende Jugendstile und Vorlieben anknüpfen zu können. Allerdings bleibt auch festzuhalten, daß eine Zuordnung zur rechtsextremen Szene aufgrund der Kleidung nicht immer leicht ist, da sich Jugendmoden und -stile wandeln und sich ebenso rechte Szenecodes verändern. Das Tragen von Lonsdale-Pullis oder -Hemden bedeutet z. B. nicht zwingend, daß ein Träger damit seine rechte Einstellung oder Szene-Zugehörigkeit zeigt. Oft sind es mehrere gezeigte Merkmale, die eine Zuordnung möglich machen. Allerdings gibt es auch einzelne Marken, Buttons, Abzeichen etc., die eindeutig für die rechte Gesinnung stehen.

Im Rahmen der Präventionsarbeit im Jugendbereich gibt es sehr unterschiedliche Ansätze und Methoden, Jugendliche zu erreichen. Beklagt wird von Vertretern von Bildungs- und Jugendeinrichtungen, daß ausreichende finanzielle Mittel fehlen, um Ideen und Maßnahmen mit dem benötigten Personal umzusetzen. Nun moniert jeder Verantwortliche in seinem Bereich Geldknappheit, allerdings sollte man sich die legitime Frage stellen, wofür wieviel Geld ausgegeben wird und welchen Stellenwert eine Präventionsarbeit für eine demokratisch verfaßte Gesellschaft besitzen soll. Sinnvolle Präventionsarbeit braucht ein

Engagement auf verschiedenen Ebenen, die langfristig und sinnvoll miteinander verzahnt werden müssen. Zudem darf der Rechtsextremismus nicht auf ein Jugendproblem reduziert werden, das allein über pädagogische Maßnahmen einzudämmen wäre.

Besonders das Thema Einwanderung mit dem Schüren von Überfremdungsängsten ist ein Merkmal, auf das bei aller Unterschiedlichkeit alle rechtspopulistischen Parteien in Europa zurückgreifen. Die Grenzen zu den Positionen anderer Parteien sind hier fließend, so daß demokratische Politiker Verantwortung dafür tragen, dieses Thema nicht zum wahltaktischen Spielball zu machen und klare Grenzen (nicht nur rhetorisch) zum antidemokratischen Kurs der Rechten zu ziehen.

Wichtig erscheint es zudem, insbesondere verantwortlichen Akteuren auf kommunaler Ebene eine Handhabe zu geben, wie gegen rechtsextreme Aktivitäten vorgegangen werden kann. In Rheinland-Pfalz wurde bereits solch ein Leitfaden entwickelt. Letztlich geht das Thema all die Bürgerinnen und Bürger etwas an, denen Demokratie mit ihren formulierten Grund- und Menschenrechten wichtig ist.

Anmerkungen

- 1 Siehe Verfassungsschutzberichte Saarland 2000 bis 2006, Landesamt für Verfassungsschutz.
- 2 Im Vergleich dazu bekam die NPD in Sachsen bei der Landtagswahl 2004 9,2 Prozent, in Mecklenburg-Vorpommern 2006 7,3 Prozent. Die DVU erreichte 2004 in Brandenburg 6,1 Prozent und bei der Bremer Stadtwahl 2007 erhielt die DVU durch das Ergebnis von über 5 Prozent in Bremerhaven einen Sitz.
- 3 Seit 2004 existiert noch der Begriff des »Kampfes um den organisierten Willen« als Bündelung aller »nationalen Kräfte« hauptsächlich der rechten Parteien und rechtsextremen Gruppierungen.
- 4 Als Abgrenzung von der neonazistischen Terminologie wird in diesem Zusammenhang auch der Ausdruck »no go area« verwendet.



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



Wer sich Neuem in der Kunst nähert, muß sich oft
eine Schneise schlagen durch das Dickicht eines
neuen Vokabulars zur Umschreibung des Neuen.
Durch den Begriffsurwald der Neuen Musik
navigiert Sie nun der SWR2 KOMPASS NEUE MUSIK.

Die Autoren Lydia Jeschke und Stefan Fricke stellen
über 200 Begriffe aus der Gegenwartsmusik vor:
fach- und sachkundig, verständlich und unterhalt-
sam. Der SWR2 KOMPASS NEUE MUSIK ist ein
unkonventionelles Musiklexikon, ein Wegbegleiter
auf der Reise durch den Kosmos der Gegenwarts-
musik.

ISBN 978-3-89727-369-6, 5 EUR

Telefon

Internet

Strom



Romeo und Julia – Die Langfassung –

Jetzt müssen Sie sich nicht mehr unter den Balkon Ihrer Liebsten stellen. Gestehen Sie Ihrer Teuren die Liebe günstig am Telefon! Denn mit dem supercleveren Schlau.Com-Tarif kann's jetzt ruhig mal länger dauern.

Schlau.Com ist bereits verfügbar in Merzig, Saarbrücken, Dudweiler, Illingen, St. Wendel und Saarlouis.

Jetzt schlauer informieren unter der Hotline
08 00 - 000 11 32 oder www.schlau.com.

Schlau.Com
Das clevere saarländische Telefonangebot



Eva Walker

1981 in Heidelberg geboren, aufgewachsen in Saarbrücken, lebt und arbeitet in Leipzig.
evawalker@web.de

Ausbildung

- Juni 2000 Abitur am Willi-Graf-Gymnasium in Saarbrücken
Oktober 2000 –
Februar 2006 Studium Kulturwissenschaften und Ästhetische Praxis, Universität Hildesheim;
Abschluß: Diplom
August 2002 –
März 2003 Study of Art, Performing Art and Cultural Studies, Bath Spa University College,
Großbritannien
seit April 2006
(– Juni 2008) Aufbaustudium an der Burg Giebichenstein, Hochschule für Kunst und Design
Halle, Fachbereich: Graphik

Ausstellungen/Aufführungen (Auswahl)

- Juni 2004 Performance *Höhle* mit der Gruppe Roträume im Schloß Marienrode in
Hildesheim
Januar 2006 Performance *Die Innerste* mit der Gruppe Roträume in Sarstedt
August 2006 Gruppenausstellung in der Galerie Malzhaus in Plauen
September 2006 Gruppenausstellung im Komturhof der Sparkasse Plauen
Oktober 2006 Teilnahme an der 12. Kunstausstellung *Natur – Mensch* in St. Andreasberg
Juli 2007 Illustrationen zu *Drei*, Kleine Prosa von Benjamin Zahn, erscheint im Januar 2008
im Blattlaus Verlag, Saarbrücken
September 2007 Gruppenausstellung der Kunstinitiative Pilotenküche (Leipzig/Wien) in der
Baumwollspinnerei in Leipzig (www.pilotenkueche.org)

Preise

- August 2006 e.o. plauen Nachwuchspreis, 1. Platz

Bildtitel

- Morgen, Graphit, Tusche, Acryl auf Papier, 150 x 100 cm, 2007
Zwei Mädchen, Graphit, Tusche auf Papier, 50 x 70 cm, 2007
Zwei alte Frauen, Graphit, Tusche auf Papier, 70 x 50 cm, 2007
Mädchen mit Hund, Graphit, Tusche auf Papier, 70 x 50 cm, 2007
Späte Stunde, Graphit, Tusche, Kreide, 130 x 140 cm, 2007
Trauriges Mädchen, Graphit, Tusche, Acryl, 20 x 23 cm, 2007
Mädchen mit Kopftuch, Graphit, Tusche, Acryl, 20 x 23 cm, 2007

Galerie











Hans Husel

zum halbrunden Geburtstag ein offener Brief

Von Ingeborg Koch-Haag

... wahnsinnig kann ich nicht sein, gesund will ich nicht sein, also bin ich neurotisch

Roland Barthes über die Schriftsteller

... die Neurose ist das bange Gewahrwerden des Unmöglichen in allem

Georges Bataille zum gleichen Thema

Hallo Hans, lieber Freund,

um Dir diesen Zahn gleich zu ziehen: so wie ich Dich kenne – und das ist lang genug – bist Du meiner Erkenntnis nach alles andere als neurotisch. Aber das zu erklären wäre eine andere Geschichte.

Als ich Dich neulich besuchte, fiel mir das Büchlein auf, das zuoberst im Stapel auf Deinem Arbeitstisch lag – entdeckt im Künstlerhaus – es liegt auch bei mir herum.

Seit Freud gesagt hat, der Künstler heile seine Neurose selbst, heilen die Künstler ihre Neurosen selbst.

Es sind Zeichnungen von Heinz Emigholz mit Texten verschiedener Autoren. Ich denke, wir fielen beide auf den munteren Titel herein, vermute aber auch, daß Du ziemlich schnell und vor mir begriffen hast, daß da jemand die Welt ähnlich skandalös empfindet wie Du und ihr seine Denk- und Gestaltungswaffen entgegenhält.

In den knapp 35 Jahren, in denen wir uns mehr oder weniger absichtsvoll über den Weg gelaufen sind, haben wir uns beide – jeder für sich – von ein paar Zeitgeistern betören lassen. Von Wols zum Beispiel – der war in der jüngeren Nachkriegskunst doch eine wesentliche Erscheinung. Auf den winzigen Zeichenblättern ist kaum was drauf außer Delirium und Notaten von Psychostreß – vielleicht mochtest Du ihn genau deswegen. Du hast ja selber schon Mitte der Sechziger den Spagat versucht zwischen Bild- und Sprach-Zeichen, hast konzeptuelle Kunst geliefert, als der Begriff noch nicht vorrätig war.

Als ich neulich Dein Arrangement *Bild Ende Kunst* zwischen den Künstlerbund-Kollegen in der Stadtgalerie sah, fiel mir auf, wie viel corporate identity in Deiner Arbeit steckt. Die Sachen sind immer Husel pur – über die Jahre hinweg und quasi unverändert. (Was die Künstlerbund-Platzhirsche nicht daran hinderte, dich regelmäßig einzuladen).

Kann man Dir deswegen vorhalten, Du habest dich nicht entwickelt? Oder ist es eher so, daß es da nix zu entwickeln gab, weil schon alles da war?



Hans Husel, *BLA BLA KAT* (2003), Plakataktion auf der Straße, Saarländisches Künstlerhaus

Nach dem Studium in den frühen Siebzigern hast Du ja mit einer Bekannten eine Galerie aufgemacht. Beuys-Schüler, die Zebra-Gruppe, Nöfer, Meckseper – neue Konstruktive und neue Landschaftler hatten ihr im Programm, alles also, was man damals so nah am Puls der Epoche empfand. Du selber hast in der Zeit mit Collagen und Objekten experimentiert, hast Wort-Plastiken in den Raum gestellt wie die *TRADITION*, hast Sprache visualisiert und in mittlerweile ja von Dir gewohnter Manier ausgetrickst: damals war das ungewöhnlich und für manche wohl auch unverständlich.

Aber das war Dir wohl gerade recht, vermutete ich.

Parallel dazu hast Du post-art-Motive erfunden und *mail art* verschickt, hast uns absurde Foto-Fix-Serien angedient, umweltkritische Beobachtungen und auch Kalauer wie *Die Leiter des jungen Wertber* in die Welt entlassen. Von Deinen *experimentellen fragmentarischen verschollenen Super-8-Filmen* fehlt – taktisch klug – natürlich jede Spur, aber Du hast ja noch ein Theaterstück geschrieben und auch verfilmt:

ginalen Blatt entwendet und aufgeklebt – das war 1972, erinnere ich richtig?

Klaus Staeck hat Polit-Postkarten von Dir in seine Edition genommen – das sagtest Du neulich ganz nebenbei. War Dir das so unwichtig?

Eine Jazzkneipe taucht auch in Deiner Biographie auf – das erklärt womöglich Deine heutige Affinität zur improvisierten Musik. Dein Geld verdient hast du damals als freier Graphiker mit ein paar Zusatzjobs von Rund-



Hans Husel, *BILD ENDE KUNST* (2005), dreiteilige Textarbeit, Stadtgalerie Saarbrücken 2007, Ausstellung *85 Jahre Saarländischer Künstlerbund*

Dein berühmter Multi-Media-Western *Schwierigkeiten mit Crazy Horse* hängt immer noch in der Warteschleife zu einer kongenialen Nonsens-Trophäe. Das war die Zeit Deiner engen Bindung ans legendäre sog. theater, wo interaktive Kollektivarbeiten entstanden, polit-ironisches Mitspiel-Theater, Aktionen diverser Sorte ... Ach ja, und Deine Agitprop-Blätter. *Eltern verhaften ihre Kinder*. Eines dieser Blätter hing jahrelang in meiner Stube: *Bild bellt bald blöd bald blind* – die Worte hattest du dem ori-

funk bis Röchling. Und studiert hast du auch kräftig – Psychologie und Kunstgeschichte, mit Zwischenprüfungen. Ob es 38 Semester waren, wie Du behauptest, sei nun mal dahingestellt. Unsereins wäre längst exmatrikuliert worden. Das Regelwerk Uni hat offenbar keine bleibenden Schäden bei Dir verursacht.

Langmähig warst Du damals, mit Bart. Und dünn. Trafen wir uns im St. Wendeler Zwinger oder sonst irgendwo bei der Kunst, dann kamen wir über rotzige Anmache oder

massive Verbalinjurien nicht hinaus. Warst Du so streitlustig damals – oder bin ich es gewesen, die sich menschlich wegspergte?

Als Buchhändler hast Du Dich ja auch noch hervorgetan ... Deine multiple Biographie bräuchte mehr als einen Eckermann. Man traf sich und Dich bei Zweitausendeins in der Bahnhofstraße, vor dem Umzug ans Obertor. Kaum eine(r) ging damals ohne eine Beute aus dem Laden. Du bist Krimileser und Schallplatten-Nutzer: ich hätte Dich ja ruhig mal fragen können, ob diese speziellen Neigungen womöglich zu tun haben mit Verweigerung und Entscheidung angesichts der Fülle, der Du ausgesetzt warst.

Ende 1984 hat Dich dann doch noch ein *nine-to-five-Job* eingeholt – das war es doch, oder? Der Werkvertrag mit der Stadtgalerie mündete kurz danach in eine Festanstellung: über 18 Jahre lang hast Du Hunderte von Plakaten ent- oder manchmal auch verworfen: von den realisierten ließen wir uns zum Ausstellungsbesuch hinreißen. Haben sie erbetelt, magaziniert, in unsre Behausungen mitgenommen und an die Wände gepinnt. Das tat ich manchmal, ich schwöre es ...

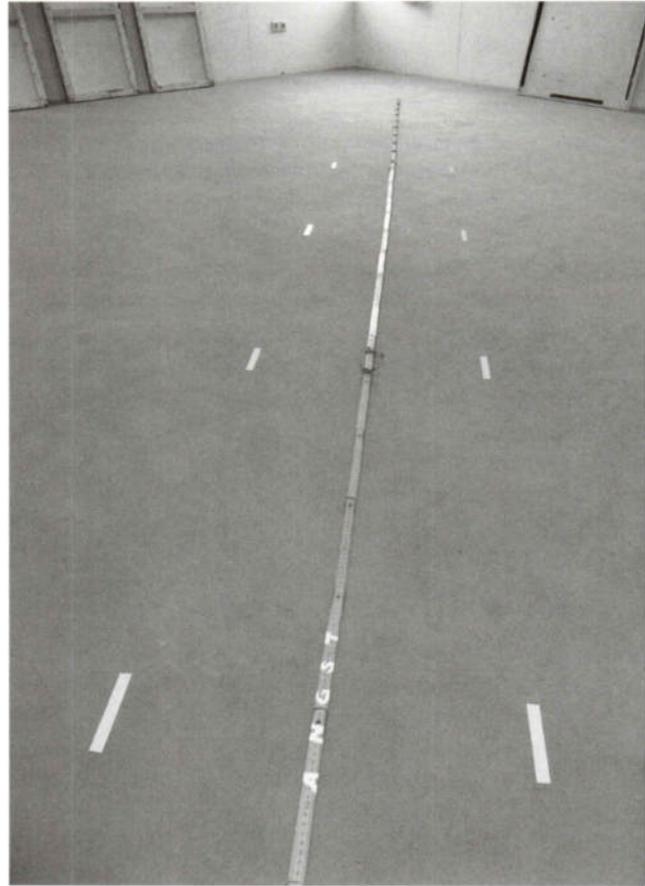
Obwohl mir der andere Hans der nähere ist, inzwischen. Die Person in Dir, die triviale Mythen und abendländisches Bildungsgut (Worte eines Kritikers) so grandios hinterforzig in die Knie zu zwingen vermag, bis sie einander ewige Treue versprechen – diese Person ist mir mittlerweile so richtig ans Herz gewachsen. Nie werde ich Deine *Hommage an Li – sitzki* vergessen wollen, diese trostlosen Sitzpolster, oder Deine so arglistig präsentierten *30 Knüller der Weltliteratur*. Hab mir mal aus einer Deiner Ausstellungen – war es in Neunkirchen? – eine der herumrollenden Papierkugeln gemopst – haste es gemerkt? Deine *11 Meter Angst*, für die man nicht Handke gelesen haben muß (und die deine Zeitungs-Exegetin so talentiert mißverstanden hat), Dein Diktum *Forder Natur*, was für einen Paysagisten *vor der Natur* auch funktionieren kann ...

Und wie wundersam *Das Röcheln der Mona Lisa* – abgefüllt als Flaschengeist – synästhetisch mit unserer Wahrnehmung spielt: wie kriegst Du das hin, formal spielerisch und inhaltlich pointiert dem scheinbar Vertrauten eins überzuziehen?

Deine Objekte mit Anspielungen zu wichtigen Weltgeschehnissen sind zwar als Multiples, aber stets nur in kleiner Auflage (und

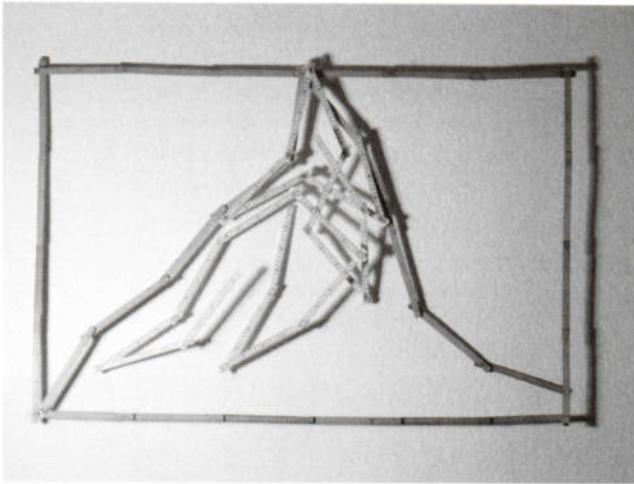
von Dir handgemacht, versteht sich) unters Volk geraten. Das ist ja auch so eine Beobachtung: mit welcher peinlicher Sorgfalt, ja fast pedantischem Eifer Du uns Deine Einsichten in Chaos, Weltordnung und die Rolle der Politik verpackst. Du altlinker Renegat, Anarcho-Syndikalist (nach eigener Zuordnung) oder wo

Hans Husel, *11m Angst – Installation mit Bodenhaftung* aus der Serie: *Meterware/ Metaware* zur Fußball-WM 06, Museum St. Wendel (beim Aufbau)



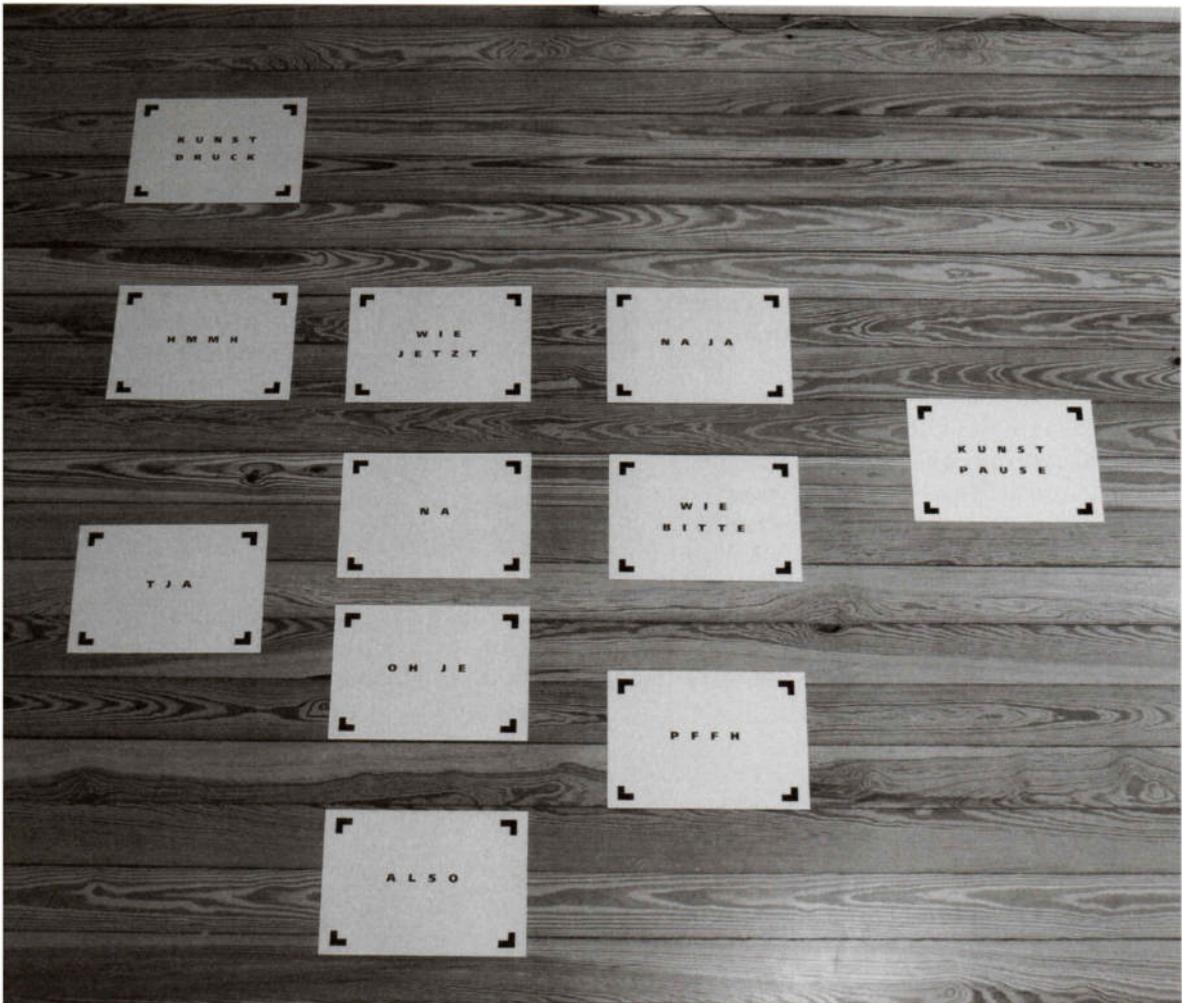
immer Du Dich gesinnungsmäßig niedergelassen hast – immer kratzt Du so beharrlich wie erfolgreich an den Türen der bequemen Denkart. Und unverschämt schamlos bist du dabei manchmal auch – jetzt sehe ich genau vor mir, wie Dein Dick-Schädel unter der Kapp beifällig nickt. Und die mit einem Pfeifenputzer gezähmte Strähne am Hinterkopf wippt gar zierlich dazu ...

Dabei leben Deine kleinen, ironiegesättigten Boshaftigkeiten von minimalem Materialaufwand – ein Nagel durch ein Stück gefaltetes Zeitungspapier (vom örtlichen Blatt – dafür war sie Dir gut genug, die *SaarbrÜCKER*



Hans Husel, *SOFABILD (METERHORN)*
(2004) aus der Serie *Meterware/Metaware*,
Wandinstallation handelsüblicher Klappmeter;
Saarländisches Künstlerhaus

Hans Husel, *Ohne Titel* (2003), Textarbeit,
mehnteilig (Versuchsstadium auf Atelierparkett)



Zeitung) an der richtigen Stelle plazierte. Fertig ist der berühmte *Ücker*. Ein CD-Klarsichtbehälter mit Trockengemüse wird zur Partitur in *Signs of Music*. Um die Ecke zu denken krieg' ich ja auch noch hin: aber Dir gelingt nach dem kognitiven Schleuderkurs ein sprachanalytischer Salto mortale gleich auf mehreren Ebenen – wow! Da war ich doch manchmal richtig neidisch. Warum konnte mir das nicht einfallen?

Ich weiß, du fühltest Dich bei Deinen Spötterdämmerungen mitunter in geistvoller Nachbarschaft zu den Knaben von der Neuen Frankfurter Schule. Bernstein und Henscheid, Traxler und vor allem Robert Gernhardt zelebrierten ja öfter vergleichbar Untiefsinniges. Du kanntest womöglich den einen oder anderen persönlich, könnte mir Eure *Rencontres* lebhaft vorstellen, das Fischen im *Wörtersee* nach den *Blusen des Böhmen* ...

Duchamps hat man angerufen und die Da-daisten zitiert, wenn es um die Verortung Deiner Werke in ein intellektuelles Entstehungs- und Wirkungsraster ging. Dein invasiver Humor schreckt vor keiner noch so heiligen Kuh zurück. Du bist ein begnadeter Wortjongleur und Sinnverdreher, erkennst blitzschnell das subversive Potential einer harmlosen Formulierung. Und dann schlägst Du zu, ohne zu verletzen, meistens. Ich erinnere mich an ganz viele Stimmungen und Situationen, wo Du aus den trivialsten Worten soviel Hintersinn rauskitzeln konntest, daß es uns andern die Sprache nahm.

Du hast ja viel fürs Künstlerhaus gearbeitet in den letzten Jahren, nicht nur als Organisator von Neuer & improvisierter Musik – unsere Team-Sitzungen erschienen mir manchmal wie Familienfeiern unter Wahlverwandten. Man hat sich wohl ins Herz geschlossen über die Jahre. Respekt hatte ich schon immer vor Deinem unbestechlichen Fatalismus.

Ach ja, Hans, lieber Freund. Das mit den Neurosen kommt ja vielleicht noch. Wenn Dir die Worte ausgehen, wie das die Christa Wolf mal für sich befürchtete. Bei dir kann ich mir aber eher vorstellen, daß Du erleichtert über die eigene Sprachlosigkeit in die Badewanne steigst, um Dich in Ruhe Deinem Krimi zu widmen.

Wie meinte eine liebe gemeinsame Freundin so treffend: Und so bleibst Du, was Du bist: Gottlob Geistreich alias Hans Husel.

Auf zur nächsten Runde!
Herzlichst Deine Ingeborg



Hans Husel, *Sämtliche Seufzer der Weltliteratur* (2007), Auflagenobjekt (nach Bedarf)

Hans Husel, *KUNSTZEITUNG modifiziert* (2001), Auslegware



Hans Husel

1942 geboren in Speyer. Buchhändler, Graphikdesigner, Galerist, Studium der Kunstgeschichte, Kneipier, Angestellter. Arbeitsbereiche: Zeichnungen, Druckgraphik, Collage, Objekte, Wortplastik, Aktionen, Projekte, Konzepte, Sofortbild, »Schlechte Fotografie«, Mail Art, Copy Art etc. Seit 1980 bis 1985 verstärkt Beteiligung an internationalen Mail-Art-Aktionen & -Ausstellungen.

Ausstellungen (Auswahl)

1984 1984, Straßburg, Saarbrücken (Moderne Galerie), Brüssel, Lüttich, Metz, Luxemburg, Venlo (K)
1987/89/91/95/2000 Landeskunstausstellung *Kunst-Szene-Saar*, Saarland Museum, Saarbrücken, Bürgerhaus Neunkirchen (K)
1989 Galerie im Zwinger (mit R. Schwarz), St. Wendel, Saarländisches Künstlerhaus, Saarbrücken
1990 *Arbeiten auf Papier*, Museum St. Wendel (K)
1990, 92, 95, 96, 98, 2001, 03 *Saarländischer Künstlerbund*, Stadtgalerie Saarbrücken (K)
1993 *Anschreiben gegen Gewalt*, Aktion in der Galerie Weinand-Bessoth, Saarbrücken
1994 *Typisch deutsch*, Saarländisches Künstlerhaus, Saarbrücken (K);

Visuelle CDs *signs of music* (Edition für Barry Guy, Cambridge)

1995 *393 Jahre Fotografie*, Saarländisches Künstlerhaus (K)
2000 *Saarbrücken/Kiel – Kunst – Kiel/Saarbrücken*, Kiel (K);
Positionen der Zeichnung im Saarland, Stiftung Demokratie Saarland
2002 *Accrochage*, K4 galerie, Saarbrücken; *DinArt1* (Pi), Saarländisches Künstlerhaus
2004 *Meterware – Metaware*, Saarländisches Künstlerhaus, (K)
2005 *Aus der Serie II*, K4 galerie, Saarbrücken;
Meterware-Metaware & mehr, Zehnhaus, Jockgrim (mit L. Kramer)
2006 *Alles Fußball – oder was?*, Saarländische Künstler zur WM, Museum St. Wendel, Mia-Münster-Haus (K)
2007 *Camouflage* Saarländisches Künstlerhaus, Saarbrücken;
Zeitsprung 85 Jahre Saarländischer Künstlerbund, Stadtgalerie Saarbrücken

Redakteur der Veranstaltungsreihe *Improvvised Music* (1985–98 in der Stadtgalerie Saarbrücken); ab 2003 unter dem Titel *Künstlerhausmusik* im Saarländischen Künstlerhaus Saarbrücken fortgesetzt.
2001–07 Kura- & organisatorische Mitarbeit an zwei grenzüberschreitenden Projekten des Saarländischen Künstlerhauses – *Mein Aldi, mon Cora, de Lux und hArt an der grenze*.

Alter Knacker go home

Ausstellung zum 80. Geburtstag von Otto Lackenmacher
(1927–1988)

Von Nicole Baronsky-Ottmann

Otto Lackenmacher wäre in diesem Jahr 80 Jahre alt geworden. Die *Saarbrücker Hefte* drucken die Laudatio zur Ausstellung in der Galerie Neuheisel ab. Der Vortragsstil wurde überwiegend beibehalten.

Otto Lackenmacher wurde 1927 in Saarbrücken geboren und studierte bereits im Alter von 14 Jahren als Hochbegabter an der Schule für Kunst und Handwerk in Trier. 1944 wird er als 17jähriger an die Westfront eingezogen, zwei Jahre Kriegsgefangenschaft folgen, die ihn menschlich und künstlerisch prägen. Von 1948 bis 1953 studiert er an der Schule für Kunst und Handwerk in Saarbrücken bei Franz Masereel. Da er sich entschieden gegen die abstrakten Strömungen seiner übrigen Lehrer stellt, bringt er es nicht bis in eine der Meisterklassen. Allerdings erhält er 1950 zwei Stipendien in der saarländischen Künstlerkolonie der Académie de la Grande Chaumière in Paris und lernt hier die Großstadt als Motiv kennen. 1951 kehrt er nach Saarbrücken zurück und versucht, mehr schlecht als recht, als freischaffender Künstler zu leben. 1966 beginnt er mit seinem umfangreichen Radierwerk, in dem er seine künstlerische Sprache findet. 1979 geht er für sechs Monate nach Berlin-Kreuzberg, und ab 1980 widmet er sich auch wieder der Ölmalerei. Otto Lackenmacher stirbt am 2. November 1988 in seinem Atelier im Nauwieser Viertel.

Erste Ausstellungen von Werken Otto Lackenmachers finden bereits im Jahr 1947 statt, zahlreiche Präsentationen folgen in Saarbrücken, München, Stuttgart, Paris, Berlin und vielen anderen Städten. Herauszuheben ist, daß seine letzte Ausstellung zu Lebzeiten 1987 auch hier in der Galerie Neuheisel stattgefunden hat.

Seitdem sich Otto Lackenmacher im Jahr 1966 den Radierungen widmet, gelingt es ihm, seine künstlerische Sprache zu finden, seine Anliegen auszudrücken und dabei ganz ohne Farbe auszukommen. Für seine Radierungen benötigt er keine Farbe, er setzt nur mittels des Gravurstrichs ganz klare Kontraste, schwarz und weiß, Licht und Schatten. Sein Strich ist

dabei emotional geladen, kompromißlos und provozierend. Die Unfarbe Schwarz wird in diesen Arbeiten zur Ordnungskraft, zur Kontur, gibt Halt. Und zum Kontrast stehen in seinen Blättern die weißen Flächen, Flächen, in denen auf eine Linienführung komplett verzichtet wird, die dadurch herausstechen und leuchten, auch ganz ohne Farbe. Mittels dieser künstlerischen Ausdrucksweise kann er seine Motive und Anliegen gelungen umsetzen. Auffällig ist dabei, daß Lackenmacher die Linienführung häufig variiert. So findet sich in dem Blatt *Frau mit Stier* eine ganz akkurate, sehr auf Hell-Dunkel-Kontrast angelegte Strichführung. Schwarz und Weiß werden extrem voneinander abgegrenzt, die Linien stehen fast in geometrisch genauen Winkeln. Im Blatt *Hommage an Otto Dill* setzt Lackenmacher die Strichführung lockerer an, das Akkurate ist verschwunden, dafür sind die Linien seltener und durchlässiger, es finden sich weniger Schraffuren im Blatt, es wirkt somit heller, weniger strukturiert. Zwei Pole, zwischen denen sich die Radierkunst Lackenmachers bewegt.

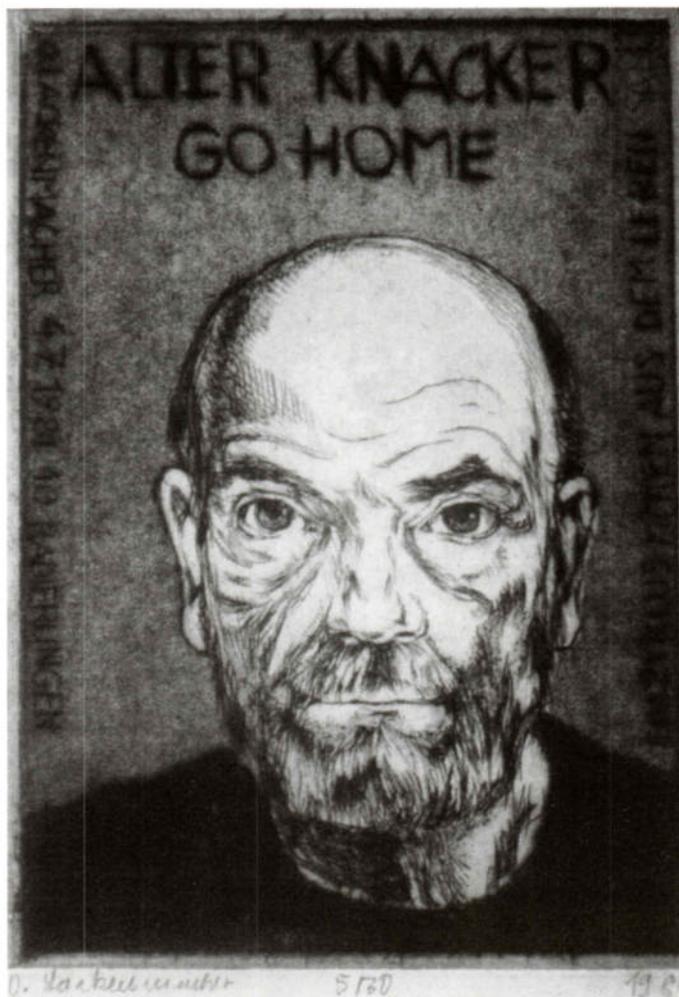
Bevor wir uns den Motiven des Künstlers zuwenden, möchte ich zuerst noch etwas über die Hintergrundgestaltung Lackenmachers erwähnen. Typisch für ihn sind ungeklärte Räumlichkeiten. Motiv im Vordergrund und Hintergrundgestaltung sind nur lose miteinander verbunden. Perspektiven werden häufig nur angedeutet. Oft positioniert er seine Protagonisten vor Häuserschluchten, die er sich als Hintergrund erwählt hat. Allerdings stehen diese Protagonisten dann meistens in keinem perspektivischen Zusammenhang zum Hintergrund. Nur die Größenverhältnisse dienen der Klärung der Perspektive. Und manchmal verzichtet er auch darauf. Dann setzt er Köpfe, ja auch Körper, wahllos nebeneinander, und kommt so ganz ohne Perspektive aus. Diese

Vorgehensweise verdichtet die Graphiken. Es existieren nur das Motiv und ein Raum. Auf Erzählerisches oder darstellendes Beiwerk wird verzichtet, eine komplexe Konzentration auf das Motiv im Vordergrund findet statt. Dies ist auch schon nachzuvollziehen in seinen frühen Linolschnitten über die Bibel aus den sechziger Jahren. Hier findet sich fast nur das Motiv selbst auf den Blättern, Hintergründe fehlen, nichts lenkt vom eigentlichen Motiv ab.

Die Motive sind Otto Lackenmacher eben das Wichtigste. In einer Zeit, in der die Abstraktion und der Konstruktivismus in der Kunstwelt prägend waren, bleibt Otto Lackenmacher seiner figürlichen Darstellungsweise treu. Seit den Kriegserfahrungen als junger Mann setzt er seine Zeichnungen als Überlebensstrategie ein. Er will Gefühle in seinen Bildern ausdrücken, hautnahes Erleben vermitteln, nicht in der Abstraktion, sondern im Gegenständlichen. Er will malen, was ihn bewegt, was er lebt und wie er lebt. Daher tragen seine Arbeiten auch häufig autobiographische Züge, so wie das Deckblatt zur heutigen Einladung *Alter Knacker go home*. Oder man erkennt ihn in seinen anderen Blättern wieder. Otto Lackenmacher hat eher neben der Gesellschaft gelebt als in ihr. Seine Welt und seine Motive waren das Großstadtleben, die Hinterhöfe, das Nachtleben, die Außenstehenden, der Alkohol und immer wieder der nackte weibliche Körper, der Akt. Damit hatte er natürlich Schwierigkeiten in den prüderen Jahren, künstlerisch anerkannt zu werden. Er wurde und wird auch bis heute häufig auf seine Prostituiertendarstellungen und sexuellen, fast pornographischen Arbeiten reduziert. Und damit tut man dem Künstler Unrecht. Denn in dieser Ausstellung sieht man, wie vielseitig die Motive seiner Kunst waren.

Es finden sich Tierdarstellungen, auch wenn er sich mit diesen Auftragsarbeiten durchschlagen mußte, Großstadtansichten, und Zyklen. Ein Zyklus handelt vom Leben der Edith Piaf, auf der anderen Seite findet sich aber auch ein brutal-erotischer Zyklus, der de Sade gewidmet ist, und gleichzeitig sehen wir die Linolschnittfolge über die Bibel. Extremmer kann eine Motivwahl wohl kaum ausfallen! Und – tatsächlich – es finden sich sogar zwei Landschaften in der Ausstellung. Die mir persönlich übrigens sehr gut gefallen, da sich das Geäst der Bäume in einer wilden Linienführung verliert und sehr eigenwillig und eigenständig wiedergegeben ist. Zugegeben, die Landschaftsdarstellung zählt wohl nicht zu den bekannten Motiven Lackenmachers, aber auch hier zeigt er sein zeichnerisches Können.

Otto Lackenmacher, *Alter Knacker* (1981),
Radierung



Und seine große Vielseitigkeit, auch in der Motivwahl.

Aber natürlich sind seine Bilder von der käuflichen Liebe die bekanntesten Arbeiten. Zuerst in Paris, dann in Berlin und zuletzt im Nauwieser Viertel hat er diese Motive nicht nur gefunden, sondern unter ihnen gelebt. Trotz aller Perversion, Gewalttätigkeit, trotz allen Elends und aller Trauer findet sich auch in diesen Blättern so etwas wie Zärtlichkeit. Und eine Sehnsucht nach dem weiblichen Körper. Und diese Körper ähneln sich. Lackenmachers Frauen sind vorwiegend vollbusig, langhaarig, mit prallen Formen, lasterhaft, aber trotzdem irgendwie unschuldig und kindhaft. Seine Figuren sind in den Bildern oft nur angeschnitten, Halbfiguren ohne Szenerie. Statt dessen schauen diese Frauen den Betrachter an, sie beziehen den Betrachter

Otto Lackenmacher, *Knieend* (1984), Radierung



in das Bild, teilweise ja wüste Szenerien, mit ein, und wahrscheinlich liegt hierin, in diesem Trick, der Umstand, warum besonders diese Gemälde so bekannt geworden sind. Der Betrachter ist mittendrin, ob er will oder nicht. Aber genau das vermitteln alle Arbeiten von Otto Lackenmacher: eine große Authentizität und Wahrhaftigkeit.

Über den künstlerischen Wert von Otto Lackenmachers Kunst gibt es heute keine Zweifel. 1979 berichtete die Zeitschrift *Stern* über den großen Radierer anlässlich seines Buchs *Kreuzberg 36*, das er in Berlin erarbeitet hatte. Der *Stern* lobte ihn damals als einen der größten lebenden Zeichner Westdeutschlands. Trotz Milieu und trotz der Halbweltmotive.

Ich selbst kannte Otto Lackenmacher nur als junge Passantin seines Ateliers im Nauwieser Viertel. Dort habe ich ihn häufig gesehen, wie er selbstvergessen und wie besessen gearbeitet hat, mit schwarzen Händen und einem

Glas Rotwein auf dem Tisch. »Radier oder krepier« soll er mal gesagt haben. Seine Motive haben mich beschämt, aber gleichzeitig war ich fasziniert von seinem Künstlerdasein, von seiner Hingabe an die Kunst, seine Motive, sein Leben. Das konnte man tatsächlich durch die Scheibe, selbst im Vorübergehen, erkennen. Und dieser Künstler, mittellos, verkommen, versoffen, aber sich selbst bis zum Tode treu bleibend, sowie sein gekonntes, ausdrucksstarkes, unverkennbares Werk faszinieren, wie man sieht, bis heute.

Interaktion / Kunst / Labor

Betrachtungen zweier Sympathisanten über das Interaktionslabor in Göttelborn

Von Andreas und Uschi Schmidt-Lenhard

Auch wenn sein Bekanntheitsgrad hierzulande nicht sehr hoch ist: Das *Internationale Interaktionslabor* auf dem Gelände der ehemaligen Grube Göttelborn gehört zu den beharrlich überlebenden, überregional wirksamen Kulturereignissen des Saarlandes. Schon seit 2003 lockt der deutsch-amerikanische Choreograph und Hochschullehrer Johannes Birringer in jedem Sommer Künstler, Techniker und Informatiker aus der halben Welt an, die sich für jeweils zwei Wochen mit der Erforschung des künstlerischen Potentials der neuen interaktiven Medien beschäftigen. Sie experimentieren komponierend, filmend, tanzend, löten mit neuester Software und Sensoren, grübeln über ihrem Manifest. Zwei Broschüren wurden inzwischen herausgegeben: *Wechselwirkung* (2004) und *Spielsysteme* (2006).

Ein Sommerabend im futuristisch kahlen Gästehaus der Industriekultur Saar GmbH (IKS) in Göttelborn. In der durchwärmten *Grauen Halle* wird es dunkler, das nervöse, barfüßige Gewusel der Künstler, Programmierer, Elektroingenieure ebbt allmählich ab, die wenigen kulturinteressierten Gäste organisieren sich Stühle oder setzen sich auf den Boden, in Richtung auf das Triptychon der großen Projektions-Leinwände, das die Bühne zu markieren scheint.

Dann beginnt die öffentliche Probe für das interaktive Tanzstück *See you in Walballa*. Der *Plot* ist nicht gerade fein gesponnen, liefert auch nur eine fadenscheinige narrative Umhüllung: ein User des Spieles *Walballa* stellt sich einen Avatar zusammen, erkundet die Beweglichkeit dieser Figur, manövriert sie durch eine virtuelle Stadtlandschaft, doch etwas läuft aus dem Ruder. Der Avatar verselbständigt und verirrt sich, geht daran zugrunde.

Interesse verdient *See you in Walballa*, das zwei Monate später im September 2006 vor Athener Publikum mit Erfolg uraufgeführt wurde, aus einem anderen Grund: als typisches Projekt – oder im Jargon des *Labors*: als *Versuchsanordnung* – einer sich neu entwickeln-

den künstlerischen Gattung, die von Johannes Birringer, dem künstlerischen Leiter und Initiator des Göttelborner Interaktionslabors, bevorzugt als *Interaktionskunst* bezeichnet wird. Sie spielt mit den Möglichkeiten von Webcams, Sensoren, virtuellen Räumen. *See you in Walballa* etwa wird erst dadurch vollständig, daß es drei gleichzeitige Spielorte multimedial vereint und dadurch Perspektivenbrechungen erzeugt, die keine der traditionellen Künste hervorgebracht hat. An jenem Göttelborner Probenabend saß der Game-User ganz ohne öffentliche Präsenz im bulgarischen Sofia. Der Avatar bewegte sich vor dem Technikerstab und traditionellem Publikum hier im Saarland. Die performanceartig inszenierte dritte Szene spielte sich vor zufälligen Passanten in der Innenstadt von Amsterdam ab und war nicht als Aufführung gekennzeichnet. Verbunden waren die Spielorte durch gegenseitige Live-Übertragungen via Internet.

Welche Wahrnehmungen des Ereignisses in Sofia und Amsterdam vorherrschten, könnte nur ein dort Beteiligter darstellen. Aus der Göttelborner Teilperspektive, unter der wir selbst die Probe im Juli 2006 verfolgten, imponierte als Faszinosum der sensorengespickte Avatar. Die Darstellerin Ermira Goro trug über den ganzen Körper verteilt Beschleunigungsmesser, wie sie ansonsten beispielsweise in Airbags Verwendung finden. Die Bewegungseindrücke dieser Sensoren wurden drahtlos in ein Computersystem übertragen, das die Video-Projektion auf den Bühnenleinwänden steuerte. In einer der am schönsten programmierten Szenen hörte die Projektion ganz auf, sobald die Tänzerin mit ihrer Bewegung innehielt. Bewegte sie nur die Schultern, so erzeugte sie damit einen langen, bewegten Bildstreifen auf Schulterhöhe, nahm sie die Hüften dazu, wurde der Streifen entsprechend breiter. Schritt sie in einer den ganzen Körper ergreifenden Bewegung voran, so war auch die Projektion der Stadtlandschaft, die sie durchwanderte, vollständig.

Interaktionskunst ist eine Kunstform, der es – darin Dada oder der Konzeptkunst der siebziger Jahre ähnlich – weniger um das Monument eines fertigen Werkes geht. Sie akzentuiert die Wechselwirkungen zwischen den Elementen einer künstlich erzeugten Situation. Es handelt sich um eine *systemische* Kunstform, in der die *Schnittstellen* zwischen Subsystemen gestaltet werden, damit sie auf eine interessante Weise miteinander *interagieren*.

Es ist daher nur folgerichtig, daß die Interaktionskunst bisher keine (durch ihr Genie-Image vermarktbareren) Galionsfiguren hervorgebracht hat. Sie ist dem Wesen nach prozeßorientierte, interdisziplinäre Teamarbeit. Aus einer weltweit vernetzten Szene bilden sich für einzelne Projekte transitorische Zirkel, die sich schon nach kurzer Zeit wieder auflösen. Diese flüchtigen Knotenpunkte intensiven Austauschs sind die *Workshops*. Sie werden zwar oft unter klausurartigen Randbedingungen abgehalten, die Interaktion findet aber nicht nur zwischen den Mitgliedern des Teams statt, sondern auch mit dem umgebenden räumlich-gesellschaftlichen Umfeld. Deshalb sind für die Workshops spannende, unfertige, im Wandel begriffene Umgebungen besonders geeignet.

Für Birringer, der auf einer Erkundung während seiner Sommerferien im heimatlichen Schmelz auf die verlassene Industrie-Architektur der ehemaligen Grube stieß, ist Göttelborn ein solcher Ort. 2003, im ersten Jahr des Interaktionslabors, war die Grube Göttel-

Johannes Birringer vor dem Gästehaus der IKS;
Foto: Klaus Behringer



born seit drei Jahren geschlossen. Himbeersträucher begannen, die Industrieanlagen zu überwuchern. Das Gelände war abgesperrt, umzäunt, bewacht. Aber es lag auch im Dunstkreis eines ehrgeizigen Konversionsprojektes: die IKS hatte von der saarländischen Landesregierung den Auftrag erhalten, hier mittelfristig eine Perspektive für Niederlassungen von High-Tech-Firmen zu schaffen. Die Kultur sei »Motor und Bindemittel dieses besonderen Strukturwandelprozesses.« Man wolle »Projekte, die national und international Aufmerksamkeit auf das Saarland lenken«, ansiedeln. Das verdienstvolle Festival *Schichtwechsel* verlagerte seinen Schwerpunkt von Völklingen nach Göttelborn (und gab dort unvorhergesehenweise seine Finissage). Und als Neugründung paßte auch die Initiative Birringers gut ins Konzept, der die Ruine als inspirierenden Ort für seine avantgardistische Tanzforschung ansah. Mit minimalem Budget organisierte er einen Workshop mit rund zwanzig Künstlern und Technikern aus fünf Kontinenten. Alles in diesem Gründungsjahr war informell und improvisiert, von der wenig koordinierten (aber um so lebendigeren) Vielfalt der Einzelunternehmungen bis zur Verpflegung und der Unterbringung in den Gasthäusern der umgebenden Dörfer. Im Vordergrund des Interesses standen zwar noch die Besonderheiten der Geisterstadt: das schimmernde Firmament der Metallkörbe in der großen Kaue, die dunkle Einöde der Schlackenhalde, die glattwandige, trichterförmige Betonfalle des Eindickers. Und einzelne Projekte bezogen sich sehr auf die vergangene Nutzung des Geländes. Die Afro-Kanadierin Camille Turner etwa griff eine in der Karibik gebräuchliche Gleichsetzung der Voodoo-Gottheit Shangoo mit der Schutzheiligen Barbara auf und verführte einen Quierschieber Männerchor, sich an einem mystischen Ritual in der nächtlich-düsteren Verleschalle zu beteiligen – nicht ganz zur Zufriedenheit der Sänger, die vorausgesetzt hatten, auf einer hellen Bühne aufzutreten. Aber schon damals vertrat die Mehrzahl der Künstler eine explizit anti-nostalgische Position. »Wenn wir in diesen Gebäuden (...) ehrlich sein wollen, dann müssen wir etwas tun, was zu unserer Zeit paßt«, erklärte Koala Yip, Tänzerin und Technologin aus Hongkong. »Ich finde, wenn wir hier nicht ständig an Bergbau denken, dann ist das genau richtig.«



Szenenfoto *See you in Walhalla* (2006); Foto: David Lemm

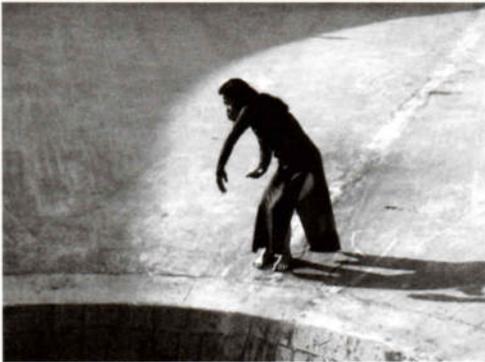
Das wurde beispielsweise im Folgejahr deutlich, als Marion Tränkle (Amsterdam) und Jim Ruxton (Toronto) in einem ehemaligen Transformatorhäuschen halbernst das interaktive *Future House* simulierten. Nach der Vision der Konstrukteure wird es seine Bewohner aus eigener Aktivität heraus erkennen und sensoren gesteuert auf ihre Bedürfnisse reagieren.

Das dritte Interaktionslabor fand dann schon nicht mehr in vergammelnden Hallen, sondern im Rohbau des gerade errichteten Gästehauses der IKS statt. Die Abwendung vom alten Areal, das fast nur noch als Gelegenheitskulisse für Videoaufnahmen genutzt wurde, und die Konzentration auf die Möglichkeiten der neuen *Grauen Halle* mit ihrer naturfernen Strenge, ihrem warmen, federnden Kunststoffboden veränderten den Charakter des Interaktionslabors. Es wurde asketischer. Die Teilnehmer verließen das Gelände nun nicht einmal mehr für ihre Übernachtungen, sie schliefen (die Möbel fehlten noch) spartanisch auf Feldbetten. Poetische Anmutungen waren ausgesperrt, die Halle ist ein Platz, an dem man ausschließlich arbeiten kann. 2006 wurde die *Graue Halle* zum Proberaum für *See you in Walhalla*, die Umsetzung einer Idee von Ash Bulayev und Tzeni Argyriou aus dem Interaktionslabor 2004, die dem Workshop

erstmalig EU-Fördermittel bescherte. 2007 schließlich wurde zu dem Jahr, in dem man das Labor unter Finanzierungsgesichtspunkten eigentlich hätte absagen müssen. Es fand dennoch statt, ganz ohne Etat für Öffentlichkeitsarbeit oder große Sprünge, und entwickelte in bescheidenem Rahmen zwei Ideen weiter: Zum einen wurde mit Möglichkeiten gespielt, Sensoren unauffällig in Kleidung einzunähen, um so die Bewegungsfreiheit der Protagonisten insbesondere während interaktiver Tänze zu erhöhen.

Zum anderen entwickelte ein kleines Team den technischen und konzeptuellen Aspekt des Projektes *DAEDALUS_ex machina* weiter. Dieses *Spielsystem* bezieht sich offenbar auf Daedalus als den Architekten des Labyrinths von Knossos. Im Verlauf des Workshops erzeugten die beiden KünstlerInnen Walter Langelaar (Niederlande) und Nancy Mauro-Flude (Australien) ein virtuelles und leicht stilisiertes 3D-Abbild der *Grauen Halle*, das man – wie bei vielen PC-Spielen oder Internet-Spaziergängen – ferngesteuert erkunden konnte. Am Abend der öffentlichen Probe wurde diese virtuelle *Graue Halle* auf die rechte Hälfte einer Wand der realen *Grauen Halle* projiziert. Diese Projektion wurde mit Webcam gefilmt, ins Internet gestellt und außerdem auf die

linke Hälfte der Wand projiziert, allerdings mit einer zeitlichen Verzögerung von mehreren Sekunden. Das Spielsystem wurde in Betrieb genommen, indem Walter Langelaar sich durch den virtuellen Raum zoomte und Nancy Mauro-Flude sich gelegentlich im Blickfeld der Webcam aufhielt, dabei auch ihren Schatten auf die Wand warf. Rechts also auf die Projektion des bewegten virtuellen Raumes, der gerade gefilmt wurde. Links (in einer vielfach vertrackteren Brechung) auf die Projektion des Kamerabildes der Projektion des bewegten virtuellen Raumes auf einer Wand desselben realen Raumes, vor dessen Hintergrund sich zeitweise, aber zeitversetzt, die Frau und ihr Schatten bewegten, die gerade mit ihrem Schatten die Projektion verdeckte. Ein Labyrinth aus Raum-Zeit-Ebenen, dessen Komplexität sich in der Zukunft noch wird potenzieren lassen, sobald sich nicht mehr vor außenstehendem Publikum eine Performance-Künstlerin in das System einspeisen wird.



Koala Yip auf dem Eindicker (2003)

Der Betrachter selbst könnte sich zwischen Wand und Kamera aufhalten, er würde vom wahrnehmenden Zuschauer zu einem wahrnehmbaren Element im virtuellen Raum. Oder, um noch einen Schritt weiter zu gehen: der Betrachter könnte sich selbst – um einige Sekunden zeitversetzt – beobachten, wie er, zwischen Wand und Kamera im realen Raum stehend, über in seine Jacke eingenähte Bewegungssensoren den gleichartigen virtuellen Raum erkundet; nur gestört durch den Schatten, den er gerade auf die Projektion wirft. *DAEDALUS* in dieser radikalisierten Form hätte keinerlei Handlung, es würde auf keine Geschichte mehr anspielen, es enthielte weder Musik noch tänzerische Choreographie. All

diese Anleihen bei den etablierten Kunstsparten würden als wesensfremd entfallen. Oder man würde sich bei ihrer Verwendung bewußt sein, daß es sich um Reminiszenzen handelt.

Zur Zeit, so ist unsere Einschätzung, ringen die Interaktionskünstler noch um die dem Medium adäquaten Stoffe und Ausdrucksformen. Bei unseren Bemühungen, das Geschehen im Labor aus der Position von parteilichen Chronisten zu verstehen, kommen uns oft Vergleiche mit der Frühzeit des Films in den Sinn; wir erinnern uns an die formalen Selbstverständlichkeiten, mit denen die ersten Filmschaffenden Tableaus mit Bewegung erzeugten oder das Geschehen auf einer Theaterbühne nachahmten. Die Technik des Filmens funktionierte bereits, aber selbst seine passioniertesten Anhänger waren sich noch ganz im unklaren über die einzigartigen, nur diesem neuen Medium innewohnenden Möglichkeiten der Bedeutungsgebung durch dynamische Kameraführung, Schnitt, Montage oder visuelle Animation.

Die zunächst doch ziemlich gesucht wirkende Terminologie des *Interaktionslabors* läßt wohl darauf schließen, daß auch die Hauptakteure diese Ansicht teilen. Als Gast sollte man dort auch im nächsten Sommer weder eine Ausstellung noch Aufführungen im engeren Sinne erwarten, sondern sich darauf einstellen, die *Workshops* des *Labors* mitzerleben, sich während *halböffentlicher Interfaces* von *Versuchsanordnungen* irritieren zu lassen. Wer mag, wird sich sicherlich an konzeptuellen Diskussionen beteiligen können. Denn hier eröffnet sich derjenige Aspekt der Interaktivität, der zentral ist, um der *Interaktionskunst* eine gesellschaftliche Relevanz zu verleihen: Neben abgeschiedener Forschung muß das Labor auch weiter die *Schnittstelle* mit Ideengebern von Außen pflegen, damit Interaktionskunst sich nicht aller Vernetztheit zum Trotz in eine paradoxe Abkapselung hineinentwickelt.



»Das hier ist die simple Wahrheit der Straße«

Chaostage – Der Film

Gespräch mit Tarek Ehlail über seinen ersten Kinofilm

Chaostage nannte der Homburger Autor Moses Arndt seinen Roman aus der Punkszene. »Ein Buch wie ein Vulkan« warb der Ventil Verlag Mainz für den literarischen Erstling aus dem Saarland. »It's time to remember« steht als Leitmotiv über dem Buch, das aus einem abgelegenen Milieu berichtet, ein Stück selbsterlebte Punkgeschichte erzählt. Nach seinem Erscheinen im Jahr 2002 wurde der Roman zu einem Kultbuch der Punkszene. Es geht in diesem Buch nicht um die Glorifizierung der berühmt-berüchtigten *Chaostage* von Hannover, sondern um das alltägliche Leben einer problematischen Minderheit irgendwo in Deutschland. Eine Geschichte, die nach »der simplen Wahrheit der Straße schmeckt« und dem Wunsch eines jeden, anders zu sein. Der saarländische Filmregisseur Tarek Ehlail, hat *Chaostage* in einem aufwendigen Projekt verfilmt. In unserer Reihe *Werkstattgespräche* haben wir uns mit Tarek Ehlail über seinen Film, der 2008 in die Kinos kommen soll, unterhalten.

Er haßte diese Freizeitpunks, die in einer kurzen Phase ihres Lebens den wilden Max markierten, sich jedoch bei aller vordergründigen Revolte und Radikalität stets das Hintertürchen zur Berufsausbildung oder zum Studium, finanziert durch Papis Koble, offen hielten, um irgendwann, nachdem sie für einige Zeit tierisch das Maul aufgerissen hatten, sang und klanglos im bürgerlichen Leben zu verschwinden. Er hatte schon genügend dieser Kreaturen kommen und geben gesehen. Die Intervalle, in denen ganze Szenenbesetzungen ausgetauscht wurden, wurden immer kürzer. Viele dieser Poser waren heute gerade mal für einen einzigen Sommer Punk, um in ihrem späteren »Leben« rumposaunen zu können, daß sie in ihrer Jugend auch mal ausgeflüpt waren und eine wilde Zeit hatten.

Aus: *Chaostage* von Moritz Arndt

Tarek Ehlail, ist das Dein erster Film?

Chaostage ist nicht mein erster Film, aber mein erster Film in dieser Größenordnung. Ich habe vorher schon drei Filme gedreht. Einer von ihnen hieß *Bonobo* und ist aus dem Jahr 2004. Dabei ging es um eine Weltreise, die ich gemeinsam mit einem Freund unternommen habe. Der Film dokumentiert diese Weltreise. Wir sind damals ohne Gepäck und ohne zusätzliche Kleidung auf die Reise gegangen, haben uns dann – ein bißchen in Anlehnung an die Reisen von Don Quichote – nach und nach mit Müllklamotten uniformiert. Der Film ist in einem Stil gedreht, der teils fiktional und teils dokumentarisch ist, ein Stil, in den ich mich ein bißchen verliebt habe. Der zweite Film heißt *Deutschlands Golden Boy* aus

dem Jahr 2005 und ist eine Dokumentation über René Weller, ein inzwischen abgehalfterter Boxer, der auch einige Zeit wegen Drogenhandel im Gefängnis verbracht hat, der jedoch für eine Dokumentation ein sehr dankbares Objekt ist. Wir haben das dann so gemacht, daß wir den Film mit Aktionen kombiniert haben. Wir waren bei Weller zu Hause und haben auch gegen ihn geboxt in einer Turnhalle. Jeder von uns ist einmal gegen ihn angetreten, dann haben wir ihn einen Tag mit der Kamera begleitet. Daraus entstand der Film *Deutschlands Golden Boy*. Der dritte Film heißt *Don't panic it's only war*. Das war eine Dokumentation über ehemalige Vietcong-Soldaten, die in den Vereinigten Arabischen Emiraten einen Shooting-Club betreiben, der dubios und zwielichtig ist, weil man dort mit Mörsern schießen kann, auch mit Kalaschnikows, und mit Handgranaten werfen darf. Diese Typen hatten allerhand Interessantes zu erzählen. Im Prinzip war das mein Erstlingswerk. Eigentlich wollten wir 2006 noch einen Film machen, eine Dokumentation über Boxkämpfe, die wir überall in Deutschland und dem europäischen Umland veranstaltet haben, auf Partys und in Clubs, gepaart mit einem Theaterstück, das haben wir alles auf Video festgehalten. Diesem Projekt kam dann die Förderung von *Chaostage* durch die Saarland Medien in die »Quere«, und so haben wir das Boxprojekt auf die lange Bank geschoben und uns nur noch den *Chaostagen* gewidmet.

Wie kamst Du denn überhaupt zum Film?



Angefangen hat das um 2002. Ich bin jetzt 26, 2002 habe ich ein Jahr in Hamburg gewohnt. In diesem Jahr in Hamburg habe ich nur von Erspartem gelebt und wollte anfangen, mich der Filmerei zu widmen. Ich hatte das schon vorher ein bißchen gemacht, wollte es aber dort intensivieren. Ich habe dann jede Menge Internetvideos gedreht. Das war mir aber irgendwann nicht mehr genug. Inzwischen ist das Internet überfüllt mit solchen Filmen. Eine Plattform wie YouTube gab es damals noch gar nicht. Das war 2002 noch auf einem anderen Niveau. Damals habe ich Sabotakt Filme, meine Produktionsfirma, gegründet. Dann kam dieser *Don't-Panic*-Film, den habe ich auch im Internet veröffentlicht. Es ist eben eine leidenschaftliche Sache für mich, Filme machen.

Sind Deine Filme denn auch, außer im kleinen Kreis, aufgeführt worden?

Also mit dem Film *Bonobo* sind wir, wie es so üblich ist für all die No-Budget-Filme, auf ein paar Filmfestivals genommen worden. Wir haben auch Boxpartys ins Leben gerufen, um den Film vorführen zu können. Es gibt halt unheimlich viele ambitionierte Filmemacher, die ihre Filme für ein kleines elitäres Festivalpublikum oder aber für die Schublade machen. Da haben wir uns gedacht, wir reisen rum, durch Clubs und Kinos, alle möglichen

Läden, und veranstalten Boxkämpfe, als so eine Art Publikumsmagnet und führen gleichzeitig immer unseren Film vor. Aber durch das Boxen ist der Film ins Hintertreffen geraten, irgendwann war er dann verschwunden und es ging nur noch ums Boxen. Da haben wir dann gleich gedacht, machen wir einen neuen Film draus.

*Dein neuer Film entsteht ja nach der Romanvorlage *Chaostage* des in Homburg lebenden Autors Moses Arndt. »Punks, Skinheads, Autonome ... Sex, Gewalt und Anarchie«, schrieb ein Kritiker. »Ein Buch wie ein Vulkan« und jetzt »ein Film wie ein Vulkan«?*

Ich selbst komme ja auch aus der Punkszene. Der Film ist nicht hundertprozentig an der Romanvorlage orientiert. Das Buch war eine Art Aufhänger. Es mußte zunächst ein Drehbuch entstehen, denn das Buch barg nicht die Möglichkeit, direkt verfilmt zu werden. Trotzdem haben wir versucht, den Film so zu machen wie Punk ist und schon immer war. Eben sehr direkt, auch etwas anstößig, manchmal auch etwas zu anstößig. Der Roman ist streckenweise ziemlich pornographisch. Das haben wir aber im Film nicht pornographisch umgesetzt. Das ist das Schöne beim Film, daß man Sachen besser erzählt, wenn man sie nicht erzählt.

Daß man sich auf Andeutungen beschränkt?

Andeutungen, genau. Oftmals aber auch Sachen weglassen, sodaß der Zuschauer sich die Sachen denken muß, obwohl er eigentlich genau weiß, um was es geht. Andererseits haben wir auch viele Sachen so direkt und brutal erzählt, wie sie einfach waren. Insbesondere das große Finale, die Straßenschlacht, da waren wir nicht zimperlich und haben die Leute richtig aufeinanderprallen lassen, um zu zeigen, so und nicht anders hat sich alles abgespielt.

Wo habt ihr das gedreht?

Das Finale haben wir hier in Saarbrücken in der Hohenzollernstraße gedreht. Wir haben ein Ladenlokal gemietet. Damals bei den Chaostagen 1995, das waren ja die größten Chaostage, wurde ein Penny Markt ziemlich verwüstet. Wir haben im Film daraus Ponny Markt gemacht und dort einige Szenen gedreht. Da treffen dann eben auch die verschiedenen Parteien aus unterschiedlichsten Gründen vor diesem Ladenlokal aufeinander und es kommt zum großen Finale.

Im Internet war zu lesen, daß ihr jeden eingeladen habt, als Statist mitzuwirken. Welche Idee steckt hinter so einer Aufforderung?

Eigentlich wäre es besser gewesen, herumzureisen und die Leute direkt anzusprechen. Denn das Internet ist geduldig und jeder kann da alles behaupten, was letztendlich kaum jemand noch glaubt. Trotzdem wollten wir jeden, der aus der Punkszene kommt, auffordern mitzuspielen, egal wer.

So haben wir zum Beispiel unseren Tonmeister über die Internetseite gefunden, auch unser Lightning-Operator kam übers Internet, der Webmaster, der unsere Web-Seite gemacht hat ebenso. Alles Leute, die für wenig oder sogar gar kein Geld mitgearbeitet und so möglich gemacht haben, daß mit wenig Geld ein Kinofilm entstehen konnte. Was er allerdings bis jetzt noch nicht ist, weil er ja noch nicht im Kino läuft. Doch da sind wir ziemlich zuversichtlich. Das Ganze war wirklich wie ein Network of Friends.

Du hast in Deinem Exposé geschrieben: »Chaostage ist eine deutsche Geschichte. Sie schmeckt nach der simplen Wahrheit der Straße, nach dem Wunsch eines jeden, anders zu sein und sich die Freiheit zu nehmen, die im Alltag nicht zu finden ist.« Könnte

man diese Aussage auch als das Thema des Films ansehen?

Es ist schwer, das Fazit des Films auf zwei bis drei Sätze zu reduzieren. Ich will noch einmal das Internet oder das Fernsehen erwähnen. Da wird Individualismus sehr groß geschrieben. Aber oft ist dieser Individualismus kein tatsächlicher Individualismus, sondern eine Art Gleichschaltung unter dem Deckmantel der Individualität. Und bei Punk war es immer so, daß jeder Punk anders gewesen ist. Und von den Leuten, die den dokumentarischen Part in unserem Film gestalten, erzählt jeder etwas anderes. Sie vertreten Meinungen, die vollkommen auseinandergehen, obwohl sie aus der gleichen Bewegung kommen. Da sich diese Meinungen derart stark unterscheiden, war es für mich wichtig, möglichst viele Punks mitmachen zu lassen, weil man eben nicht sagen kann, Punk ist das und das, sondern jeder kann es für sich selbst definieren, jeder kann für sich selbst entscheiden.

Und was ist Punk?

Wie gesagt, es gibt keine exakte Definition von Punk. Wenn jemand sich so nennen möchte, kann er das selbst entscheiden und für sich selber festlegen, was das ist. Ich bringe immer gerne das Beispiel, daß in den achtziger Jahren Punks mit Hakenkreuz-T-Shirts rumgelaufen sind, die mitnichten Faschisten waren, denn es ging nur darum zu provozieren.

Hat Dein Film auch eine autobiographische Komponente?

Auf jeden Fall. Ich bin ja im Saarland, in Homburg, geboren. Allerdings habe ich versucht, möglichst viel herumzukommen. Mo-



ses Arndt, der den Roman geschrieben hat, habe ich schon früh kennengelernt. Er hat den Film auch unterstützt. Er hat sich meiner relativ früh angenommen, als ich so sechzehn, siebzehn war. Das Buch war eine dankbare Vorlage, um den Film zu machen. Ich konnte sämtliche alten Kontakte nutzen, weil dieser Begriff »Chaostage« sehr populär ist. Das ist so wie bei einem Hippie, der auf die Idee kommt, einen Film zu machen und ihn *Woodstock* nennen kann. Für jeden, der in Deutschland Punker war oder Punker ist, ist *Chaostage* ein Begriff. Und heute ist es ja so, daß man fast nicht mehr ZDF-Chefredakteur werden kann, wenn man nicht Punker war.

Punk ist doch etwas Internationales. In Deinem Exposé schreibst Du in Bezug auf Deinen Film von einer deutschen Geschichte?

Es ist richtig, Punk ist etwas Internationales. Es gab überall politische Randalen. Es gab viele Dinge dieser Art, die sich weltweit getragen haben. Aber so etwas wie die »Chaostage« ist schon eine ganz eigene deutsche Angelegenheit. Ich glaube nicht, daß sich das woanders so hätte abspielen können. Die *Chaostage* ereigneten sich zum ersten Mal 1981, weil die Stadt Hannover eine Kartei anlegen wollte, in der alle Punks verzeichnet sein sollten. Dafür hat sie alle Punks aufgefordert, sich am Hauptbahnhof zu versammeln, um diese Kartei anzulegen. Die Punks, die mitnichten Teil einer politischen Bewegung waren, hatten zwar eine politische Attitüde, waren aber einfach nur dagegen. Die sagten: »Wir scheißen auf diese Kartei, wir sind ja eh der Abschaum, aber, okay wir kommen, aber wir kommen richtig.« Und dann sind sie gekommen, zu Hunderten, mit ihren Hunden, ihren Bands und ihrem Bier, mit allem, was sie so zu bieten hatten und haben dann ein rauschendes Fest gefeiert. In Punkermanier. Das wurde für die



Stadt Hannover zur traurigen Tradition. Die *Chaostage* sind ein bißchen in Vergessenheit geraten, der Begriff ist aber geblieben: »Chaostage« bei Ikea, »Chaostage« bei *Deutschland sucht den Superstar*, der Begriff hat sich etabliert. Wie gesagt, die »Chaostage« selbst sind irgendwie vergessen, sind aber trotzdem etwas ganz anderes als jedes andere Markenereignis, das ich kenne.

Wir haben in diesem Jahr das Jubiläum: dreißig Jahre Punk. Es kommen jetzt jede Menge Punk-Filme ins Kino. Einer heißt *Ostpunk*, der erzählt natürlich über Punk in Ostdeutschland, dann gibt's einen *Punk – No death*, dann hatte beim ZDF das *Kleine Fernsehspiel* Sendeplätze für vier Punk-Dokus geschaffen, das ist aber immer so ein Daraufblicken auf Punk. Sprich, irgendwelche Rentner erzählen »Ah ja damals, 1981, da war das so und so«, dann kommen ein paar Super-8-Bildchen, dann Schnibbel-Schnibbel, zwei, drei Lieder und weiter, der nächste Rentner. In unserem Film treten auch Leute auf, die damals dabei waren, aber wir haben einen Spielfilmteil, der zeigt: man kann heute immer noch Punk sein. Ich selbst bezeichne mich gerne so, sehe aber gar nicht so aus. Punk ist an überhaupt keine Vorgabe gebunden. An gar nichts. Man kann sein wie man möchte.

Ihr habt sehr profilierte Schauspieler gewinnen können, Martin Semmelrogge zum Beispiel. Wie habt ihr das geschafft? Wie war die Zusammenarbeit?

Außer Semmelrogge hat auch Ralf Richter mitgespielt und Uwe Fellensieck. Ich habe im letzten Jahr hier bei einem Kurzfilm der Hochschule für Bildende Künste mitgespielt, der hieß *Geliefert*. Claude Oliver Rudolph hat mitgespielt und wir haben dann im Oktober letzten Jahres einen *Fightclub Event* auf dem Hockenheim-Ring veranstaltet, da waren an die 7000 Leute, und der Rudolph hat einen Videobericht darüber gemacht. Daraus ist eine Freundschaft entstanden und er hat mir sehr mit seinen Kontakten geholfen. Bei einem wie Martin Semmelrogge ist es schon ein Unterschied, ob man ihn mal kurz auf dem Handy anrufen kann, weil man im Besitz der Nummer ist, oder ob man bei seiner Agentur durchgesiebt wird, weil man in deren Augen irgendein brotloser Trottel ist, der anruft, weil er einen berühmten Namen in seinem Film haben will. Ich hatte am Anfang überhaupt keine Ahnung vom Filmgeschäft. Ich hatte zwar

eine genaue Idee und eine ästhetische Vorstellung, aber keine Ahnung von dem Geschäft, das es letzten Endes ist. Das ist so kraß, wie viele Leute einen über den Tisch ziehen wollen. Es ist ja auch Wahnsinn, was so ein Film kostet und wie wenige Leute davon profitieren können. Dadurch, daß ich Claude Oliver Rudolph oft als Empfehlung gegenüber anderen Schauspielern nennen konnte, habe ich natürlich einiges erreicht. Manche Schauspieler wie der Stipe Erceg, der hat in *Die fetten Jahre sind vorbei* mitgespielt und spielt jetzt den Holger Meins in *Der Baader-Meinhof-Komplex*, den hab ich direkt über die Agentur bekommen. Da ist natürlich auch Glück dabei. Ich habe auch viele nicht gekriegt.

Hast Du selbst Kamera gemacht?

Nein, ich hatte Kameraleute. Ich hab nur die Regie geführt und, wie das bei so kleinen Filmen üblich ist, auch die Vorproduktion. Unser Team am Set bestand immer aus 25 bis 30 Leuten, ohne die Schauspieler. Das mußten wir auch haben. Allein, was wir an Funzeln aufstellen mußten. Das Licht, das war auch so ein Zufall. Einmal im Monat mache ich immer bei einer Internet-Radiosendung mit, so eine Punk-Rock-Radiosendung. Da habe ich von dem Film erzählt. Einer der Hörer arbeitet bei der Lichtfirma, die das Licht für *Galileo Mystery* macht. Er hat mich angerufen und gesagt: »Ich nehm mir sechs Wochen Zeit, ich komm runter, besorg mir nur eine Bleibe, ich bring einen Bus mit Licht mit.« Ein Geschenk des Himmels. Ich hatte auch immer Hemmungen, Sachen aus der Hand zu geben, weil ich dachte, sie werden nicht richtig gemacht.

Wie viele Drehtage gab's insgesamt?

Also, der Kerndreh, das waren sechs Wochen. Allerdings hatten wir für den Doku-Teil die ganzen Interviews schon vorher gedreht. So haben wir z. B. Ben Becker interviewt, kurz vor seinem Sturz, und ich hab schon gedacht, oh, womöglich haben wir das letzte Interview mit Ben Becker gemacht. Gott sei Dank ist es nicht so gekommen. Der Typ ist total in Ordnung. Also, die genaue Drehzeit ... weiß ich nicht mehr so richtig.

Wir haben die Schauspieler immer Spielproben machen lassen und haben dann aber, wie ich jetzt gehört habe, den typischen Debütantenfehler gemacht: Wir haben viel zu viel aufgenommen. Wir haben über 80 Stunden

gedrehtes Material – weil ich manchmal einfach unsicher war. Wir haben zwar komplett gestoryboarded, aber trotzdem immer wieder improvisiert. Dann wollte ich immer wieder Kameraexperimente machen, weil ich keine klassische Kameraschule haben wollte. Da hieß es: »Schnell, wir machen das noch mal« oder »noch ein Take«. Wir haben von manchen Einstellungen fünfzehn Takes gemacht. Egal, jetzt haben wir das ganze Zeug und die Cutterin muß sich damit auseinandersetzen.

Nach dem Schnitt, wie wird es weitergehen?

Die große Frage ist zunächst einmal, wann ist das Danach? Unser Ziel ist es, den Film noch in diesem Jahr fertigzustellen. Was auf jeden Fall jetzt auch kommt, ist das »Making of ...«, so daß wir immer wieder etwas nachlegen können, das die Leute ansehen können. Unser Problem momentan ist, daß alles Geld verplant ist, sodaß ich manche Sachen, die ich zwischendurch noch machen wollte, nicht machen kann. Es gibt ja auch das Buch zum Film und wir wollten ja das Fanzine zum Film machen. Es gibt Punkmagazine, und wir wollten so etwas herausgeben und verschicken. Dann wollten wir einen Soundtrack machen oder das Merchandising. Punks wollen so was, die mögen das.

Wie ist das mit der Musik in eurem Film?

Musik ist in unserem Film natürlich reichlich drin. Teilweise stammt sie von Freunden, die selbst Musik machen. Wir haben natürlich auch ein paar Punk-Klassiker eingebaut. Der Knackpunkt ist jedoch, unser Film heißt *Chaostage – We are Punks*. Es gab mal ein Lied, das hieß *We are Punks!* und das ist auch das Titelthema unseres Films und das taucht immer wieder in den verschiedensten Variationen auf. Ich will, daß dieses Lied dem Film eine Art Wiedererkennungswert gibt.

Spielt das Saarland im Film eine Rolle?

Wir haben hier im Saarland gedreht, und die Leute sehen halt, was sie sehen. Trotzdem habe ich es in meinem Film so gemacht, daß nicht alles für jeden direkt erkennbar ist. Es geht hier nicht um die bekannten Chaostage. Es soll so rüberkommen, daß diese Geschichte zu jeder Zeit und an jedem Ort spielen könnte. Deswegen gibt es keine Zeit- und Ortsangaben. Ich denke, mein Film *Chaostage* wäre in Berlin, Köln oder Hamburg oder sonstwo so

nicht möglich gewesen, weil im Saarland jeder jeden kennt. Die Tatsache, daß ich von hier komme, hat mir unheimlich viele Steine aus dem Weg geräumt. Ebenso die Tatsache, daß ich mein Schaffen hier beginne. Sicherlich gibt es Sachen, die man hier nicht realisieren kann. Aber dieser Film, der ist richtig gut gelaufen und das Saarland hat wesentlich dazu beigetragen.

Noch einmal zur Vorlage: Wie weit hast Du Dich an die Romanvorlage gehalten? Welche eigenen Wege hast Du eingeschlagen? Kann man sagen, daß Du von Romanen von Bukowski oder Burroughs beeinflusst bist, was das Thema Gewalt angeht?

Wir mußten die Geschichte irgendwie verändern. Bei uns stürzt ja am Schluß das Badezimmer über dem Supermarkt zusammen und gleichzeitig treffen alle Parteien aufeinander. Ich habe neue Figuren erfunden. Didi zum Beispiel, der verkörpert nicht das Brutale und Brachiale von Punk, sondern das Clevere. Der kratzt dann am Schluß in seinem Badezimmer ab. Diese Story ist tatsächlich passiert. Es geht darin um die Geschichte eines Punks in München, der über einem Supermarkt gewohnt hat und in seiner Badewanne ertrunken ist, weil ihm die Bauchspeicheldrüse geplatzt ist und sein Badezimmer über dem Laden zusammenkracht. Das ist so eine richtige Trashgeschichte, wie man sie bei Stuart Holms findet, weniger bei Bukowski, der in seinen Romanen seine ganze Lebensgeschichte erzählt hat. Aber Gewalt kommt immer wieder zum Vorschein. Die Nazis in unserem Film sind unheimlich brutal. Oder auch das Punkkonzert. Wir haben versucht, alles auf die Spitze zu treiben, aber es gibt beim Film das ganz pragmatische Problem, daß er gezeigt werden soll. Wenn man einen erigierten Pimmel im Film zeigt, ist man weg vom Fenster, oder wenn man einen echten Koitus zeigt. Wie ich schon gesagt habe, man darf manche Sachen nicht zu direkt zeigen. Eine schwierige Rolle war Eddi, der Joy-Boy, ein Stricher. Im Roman ist das Eddis dunkles Geheimnis und es gibt eine Szene in einem Folterkeller. Da zeigen wir zwar nicht, wie er seinem Opfer einen Dildo in den Po steckt, aber ein bißchen geht es zur Sache.

Wie würdest Du Dich verhalten, wenn die FSK Schnittauflagen bestimmen würde, zum Beispiel bei Gewalt- oder Sexszenen?

Ich würde mir natürlich anhören, was die sagen. Ändern? Ich glaube nicht. Wenn der Film fertig ist, und ich dann wirklich überzeugt davon bin, daß er so ist wie ich ihn machen wollte, wenn er in sich stimmig ist, dann würde ich mir von keinem sagen lassen: »Das muß weg«. Das wäre mir egal, obwohl auch die Frage des Geldes auftaucht. Man hat so viel investiert und dann ist es nicht möglich, den Film ohne Änderungen zu zeigen. Trotzdem, nein – ich würde mir nichts verbieten lassen.

Hat der Film in der hiesigen Punkszene etwas bewirkt oder hat man einfach nur zusammen einen Film gedreht?

Punker sind im Prinzip wie viele andere total konservativ. Sie glauben nicht, wie viele Punker eine Menge Kohle dafür ausgeben, damit sie so aussehen, als würden sie überhaupt keine Kohle dafür ausgeben. Für mich war es gut, die Leute zusammenzubringen und zu sagen: »Das hier ist die simple Wahrheit der Straße, du brauchst nur den Daumen zu heben und nach Saarbrücken zu kommen, oder du steigst in den Zug oder fährst sonst irgendwie hierher. Wenn Du es schaffst, hierher zu kommen, bieten wir Dir am Abend ein Riesenkonzert, es gibt am Drehtag Freibier ohne Ende. Beim Dreh verkleiden sich Deine Freunde als Polizisten, die könnt Ihr zusammenschlagen und mit Steinen aus Pappmaché beschmeißen. Wir stellen Euch Autos hin, die dürft Ihr kurz und klein schlagen.« Mehr braucht man nicht dafür. Das ist wie der Faust schon gesagt hat: »Am Anfang war die Tat.«

Realität und Fiktion wurden zu einem irren Brei vermischt, der das System stets positiv und unabänderlich erscheinen ließ und sich in immer durchgeknallteren Fernsehprogrammen immer mehr Sendern manifestierte. Früher hatte er über die Gründe, warum er eigentlich Punk geworden war, ab und zu noch nachdenken müssen, heute drückte er einfach einen x-beliebigen Knopf der Fernbedienung.

Aus: *Chaostage* von Moses Arndt

Für die Saarbrücker Hefte Georg Bense und Herbert Temmes

Verwahrlost!

Wie das Fernsehen mit seinen Bildern umgeht

Von Georg Bense

»Kino – dafür werden Filme gemacht«. Ein Slogan, dieser Tage im Fernsehen häufig zu lesen. Filme gibt es also im Kino, nur im Kino, könnte man denken und vielleicht soll das ja suggeriert werden. Aber auch im Fernsehen werden wir täglich mit Filmen konfrontiert und Filme bestehen aus Bildern. Von ihnen soll hier die Rede sein. Nicht von denen in Spielfilmen, Fernsehspielen oder kitschbunten Shows, sondern von Bildern, die den Fernsehjournalismus ausmachen. Von Fernsehfilmen, die Nachrichten transportieren, Reisen beschreiben, politische Analysen vermitteln und Unterhaltung liefern, die außerhalb der Grenzen von Festsälen und Studios stattfindet. Also Fernsehbilder aus Polit- und Wirtschaftsmagazinen, aus Nachrichtensendungen und Regionalschauen, aus Kultursendungen und Unterhaltungsmagazinen. Es geht also nicht um die Highlights im Programm, sondern um alltägliche Filme, die berichten, beschreiben und kommentieren. Ihre Inhalte werden durch Bilder vermittelt. Diese Bilder sind in Not geraten. Ihre Macht ist zur Ohnmacht geworden, ihre Faszination hat sich abgenutzt und ihre Ästhetik ist parallel der Programmentwicklung verwahrlost.

Ausnahmen bestätigen die Regel: Auf dem Bildermarkt des Fernsehens ist die Beliebigkeit eingekehrt. Die mangelhafte Bildgestaltung nimmt von Jahr zu Jahr zu. Innovation ist nur in Spurenelementen vorhanden. Die Programmverantwortlichen reden von »Sendegut«, das ein- bzw. abfließt, von »Stücken« und »Beiträgen«. Das Fernsehen hat den Film zur Ware gemacht, ohne über intelligente Strategien nachzudenken, ohne sich darüber zu einigen, wie diese Ware möglichst effektiv an den Kunden, an den Zuschauer zu bringen ist. Seit Jahren der Weisheit letzter Schluß: Die nebulösen Kriterien der Einschaltquote. In Werbeagenturen wird wochenlang überlegt, verworfen und nochmal überlegt, wie beispielsweise die Verpackung eines Waschmittels aussehen sollte. Da steht das »Wie« zur

Debatte, weniger das »Was«. Im Fernsehen ist es umgekehrt: Wenn überhaupt diskutiert wird, geht es meist um Inhalte, selten um ihre optische Umsetzung oder visuelle Gestaltung. Es gibt wohl kaum ein Medium, daß derart gleichgültig mit seinem wichtigsten Gestaltungsmittel umgeht, wie das Fernsehen mit dem Bild. Ausnahmen gibt es immer wieder, doch selten. Frank Elstner, Guru und Leitfossil des deutschen Fernsehens hat, in seltener Einsicht, das Dilemma des Mediums, das auch das Bilderangebot betrifft, auf den Punkt gebracht: »Heute arbeiten immer mehr Menschen in den Medien – und viele von denen gehören da nicht hin. Heraus kommt ein Festival der Mittelmaßigkeit. Mir tun die jungen Leute leid, die heute Fernsehen machen. Wenn die mit einer Idee zu einem Sender kommen, heißt es: Ideen haben wir genug. Was fehlt ist Geld.«

Geldmangel und Einschaltquoten sind zu den Prägestöcken geworden, unter denen die Fernsehmacher stöhnen. Denkt man jedoch an die überhöhten Honorare, die für triviale Sportlerinterviews bezahlt wurden, oder an die Millionen, die aufgrund von Mißwirtschaft in Konkurs gegangener Tochtergesellschaften aufgebracht werden, erscheint das Argument Geldmangel so nebulös wie die Zwänge der Einschaltquote. Es ist jedoch zu befürchten, daß Geld und Quote weiterhin als Blockade gegen Innovation, Kreativität und Ideenvielfalt eingesetzt werden. Und davon ist nicht zuletzt auch die Welt der Fernsehbilder betroffen, denn sie sind nicht billig. Für sie muß gereist werden, für sie muß ausgebildet werden, für sie braucht man kostspielige Techniken und – gute Kameraleute, Autoren und Regisseure, die mit ihnen umgehen können. Nicht nur technisch. Das alles kostet – Geld!

Gestalter der Bilder, mit denen das Fernsehen uns täglich überschwemmt, sind die Kameraleute. Erst durch den Blick in den Sucher der Kamera wird Fernsehen möglich. Nur durch



sie kommt ›Ferne‹ ins traute Heim. Durch Bilder erleben wir Genuß und Spaß am Fernsehen. Doch die Arbeit der Kameraleute findet meist im Verborgenen statt. Erfolg und Mißerfolg eines Fernsehfilms werden Autoren, Realisatoren und Reportern zugeschrieben. Die Wichtigkeit der Bilder, ihre Gestaltung und Form wird, man kann es nur immer wieder betonen, sträflich vernachlässigt. Die, die sie herstellen, werden mehr oder weniger ignoriert. Ganz im Gegensatz zum Kino. Die Kameraleute selbst sind an diesem Zustand nicht unschuldig. Zu oft haben sie sich in der Vergangenheit, widerspruchslos, das Siegel des Technikers, vergleichbar dem Tontechniker, aufdrücken lassen. Niemand wird bestreiten, daß Kameramann auch ein technischer Beruf ist. Henri Alekan, einer der bedeutenden Kameraleute des 20. Jahrhunderts, vertrat die Auffassung: »Man muß die Technik überwinden, um zur Kunst zu gelangen. Die Kameraleute sollten von den Malern lernen, denn in der Malerei findet man alles. Angefangen von der Kunst des Mittelalters, über die Renaissance bis hin zur Moderne.« Alekans Credo ist nicht nur für den Kinofilm gültig, sondern auch für den Fernsehfilm. Ein Kameramann, der ein Reisefeature zu drehen hat, ist nicht schlecht beraten, wenn er sich mit den Landschaftsbildern Claude Lorraine auseinandersetzt, bei Portraitfilmen könnten Bilder von Georges de La Tour Anregungen zur Lichtgestaltung geben, und für Städteportraits kann ein Blick auf die Werke Claude Monets nicht schaden. Auch die Beschäftigung mit abstrakter Kunst bietet dem Kameramann die Möglichkeiten einer Schule des Sehens. Schaut man sich jedoch Fernsehfilme von heute an, so dominiert die Ansichtskarte. Eine hinter der anderen. Da werden beispielsweise »Totalen« eines Bergsees, an dessen Ufer eine berühmte

Kapelle steht, die in dem Reisebericht besonders hervorgehoben werden soll, beziehungslos aneinandergeschnitten. Die Linie des Horizonts hinter den Bergketten »springt« wild von oben nach unten. Die Kapelle, um die es geht, steht mal links, mal rechts im Bild, mal rückt sie nach vorne, mal zurück, ohne daß die Perspektive wechselt. Zwischen den Wechsel von Totale auf Halbtotale wird ein einsamer Fischer geschnitten, der mal von links, mal von rechts durchs Bild fährt. Sich über die Lage von See und Kapelle ein Bild zu machen, sich zu orientieren, ist für den Zuschauer unmöglich. Unverständliche Kameraschwenks und aberwitzige Zoomfahrten täuschen Bewegung vor, die, statt Spannung, Monotonie und damit Langeweile erzeugen. Da sich herumgesprachen hat, Film ist gleich Bewegung, wird die Kamera oft ›auf Teufel komm raus‹ bewegt und erzeugt im Zuschauer nicht selten ein unterschwelliges Unverständnis gegenüber dem Film. Reaktion: Zappen durch die Kanäle, wo man allerdings nicht unbedingt in Sachen Qualität fündig wird.

Bereits Ende der achtziger Jahre formulierte Elmar Hügler, Mitbegründer der sogenannten Stuttgarter Schule, der auch Fernsehfilmemacher wie Roman Brodmann, Wilhelm Bittdorf und Dieter Ertel angehörten, sein Unbehagen gegenüber dem Fernsehjournalismus: »Der Begriff Fernsehjournalismus ist für mich heute belegt von dem, was 08/15 ist, das üblicherweise, alltäglich, über eine Mattscheibe gejagt wird und das ist eigentlich ziemlich mies.«

Was Fernsehjournalismus angeht, betrifft das auch sein wichtigstes Transportmittel. So ist Hüglers rabiate Kritik auch als Kritik an der Bilderwelt des Fernsehens zu verstehen. Damals, Mitte der achtziger Jahre – das Privatfernsehen mit seinen »Fast-Food-Programmen« stand in der Tür – begannen auch Niedergang und Verwahrlosung der Bilder. Doch es gab noch Bilder, die es lohnte zu kritisieren. Den Anfängen wollte man wehren und veranstaltete Symposien und Diskussionen, in denen auch Kameraleute zu Wort kamen. Justus Pankau, damals einer der wichtigen Kameraleute in Deutschland, beklagte in einer Veranstaltung der »Stuttgarter Schule« den zunehmenden Verlust an guten Bildern: »Wir haben schnell wieder viel verlernt, wenn man unser Fernsehen ansieht. Es stehen ja nur noch Reporter im Bild und erklären, was sie wirklich nicht mehr zu erklären brauchen – dieser

Doppelsinn. Früher gab es gute, entsprechende Bilder und einen diesen Bildern entsprechenden Text. Der zum Teil auch bissig war. Heute gibt es kaum noch Bilder, und was der Reporter sagt, braucht man eigentlich nicht zu sagen, weil man das eh weiß, was man in so einem Moment sagt; er trampelt ins Bild und hält sich darin auf, und das findet er wunderschön.« Eine Klage, die an Aktualität nichts verloren hat. Auch heute, 20 Jahre danach, dominieren im Fernsehen die Köpfe. Immer noch stehen Reporter im Bild herum, reden minutenlang, wenn 30 Sekunden Bilder mehr sagen würden als »ihre 100 Worte«. Kommt in einem Reisefeature die Rede auf ein kunsthistorisches Highlight, beispielsweise eine romanische oder gotische Kirche, so folgt der obligatorischen Zoomfahrt auf Rund- oder Spitzbogen die stereotype Halbtotale vom sitzenden Pfarrer oder Kunsthistoriker in der Kirchenbank, der über Architektur und Geschichte der Kirche spricht. Auf Bilder wird allzu oft verzichtet oder sie werden zu bloßen Bildhüllen degradiert, die an Beliebigkeit kaum zu überbieten sind.

Der Schriftsteller Alfred Andersch, Gründer und Leiter der Sendereihe *Radioessay* des Süddeutschen Rundfunks, sprach vom Autorenfilm und setzte das Bild in Beziehung zum Wort. »Die Urzelle eines Films ist immer ein Text« und »Ein Film ist also wie ein Roman, ein Drama oder ein Gedicht, genauso gehaltvoll, so gut oder glaubhaft wie die Idee, der Text, der seinen Ursprung bildet.«

Was für den Rundfunk- oder Zeitungsjournalisten das Wort, sollte für den Fernsehjournalisten das Bild sein. Bild- oder Schnittfolge haben den Charakter von Worten und Sätzen. Wie in der Wort-Sprache gibt es auch in der Bild-Sprache Stile und Regeln. Eine optische Syntax, bestehend aus Bildfolgen, die das vorgegebene Thema nicht illustriert, sondern be- oder umschreibt und falls unverzichtbar, der Logik eines parallelen Textes folgt. Die Regeln dieser Sprache sollten Kameraleute wie Realisatoren und Reporter beherrschen.

Einen, »der die Bilder liebt, seine Sprache verlor und auszieht, die Menschen mit Fragen zu fangen« würdigte die FAZ in einem umfangreichen Artikel. Die Rede war von Georg Stefan Troller, der wie kaum ein anderer deutsche Fernsehgeschichte geschrieben hat. Mit seinen Sendungen *Pariser Journal* und *Personen-*

beschreibung schuf er Formen der Reportage, die zu Klassikern deutscher Fernsehgeschichte wurden. »Ich denke in Bildern«, sagt er, »obwohl – und das ist eine meiner Kränkungen –, wenn die Leute sagen: ›Ah, Ihre Texte‹, dann werde ich wütend: Ich habe so viele Filme gemacht, in denen es überhaupt keinen Text gab. Ich mag es nicht, daß man mich für einen Wortartisten hält. Ich bin total mit dem Bild befaßt. Ich bin überhaupt nur am Bild interessiert, das Wort läuft nebenher beim Dreh. Und auch beim Schnitt bin ich nur am Bild interessiert. Ich lese keine drei Romane im Jahr (wegen der zunehmenden Sehschwäche), aber ich schaue mir ungeheuer viele Foto- und Bildbände an.«

Die Arbeit der Kameraleute hat sich in den letzten Jahren stark verändert, und auch die Bilder, die sie liefern. Durch die Digitalisierung ist der Filmstreifen weitgehend als Bildträger aus der Fernsehlandschaft verschwunden. Die einen haben's bedauert, die anderen waren begeistert. Dem Filmcharakter von Fernsehbildern, ihren Farbnuancen, ihrer Atmosphäre begegnet man nur noch bei Wiederholungen älterer Produktionen. Die digitalen Bilder sind von klarer Schärfe, sattfarbener Brillanz und hart in ihren Kontrasten, nicht selten von steriler Information, die in vielen Filmemachern die Sehnsucht nach dem »guten alten Film« erweckt. Zweifelhafte Versuche werden unternommen, den unverwechselbaren Videobildern Filmcharakter zu verleihen. Für den Kameramann im heutigen Fernsehalltagsgeschäft fällt die Auseinandersetzung mit dem Aufnahmeobjekt meist den mehr und mehr verkürzten Drehzeiten zum Opfer, die mit Sparzwängen und der angeblich wesentlich vereinfachten Technik begründet werden. Tatsächlich ist die Grundtechnik simpler geworden. Viele Objekte, die früher aufwendig ausgeleuchtet werden mußten, können heute mit dem vorhandenen Licht aufgenommen werden, weil die Lichtempfindlichkeit der modernen Bildträger wesentlich größer und dabei keineswegs so körnig ist wie Filmbilder. Die bei Außenaufnahmen notwendige Arbeit mit dem Belichtungsmesser zur Bestimmung des Lichtwertes machen die modernen Kameras automatisch, liefern dem Kameramann ein schnelles und vermeintlich gutes Bild, bei dem die Farben oberflächlich betrachtet stimmen, im Nachhinein aber eine zeitaufwendige,



teure elektronische Farbkorrektur erforderlich machen, die jedoch aus Spargründen inzwischen mehr und mehr eingeschränkt wird.

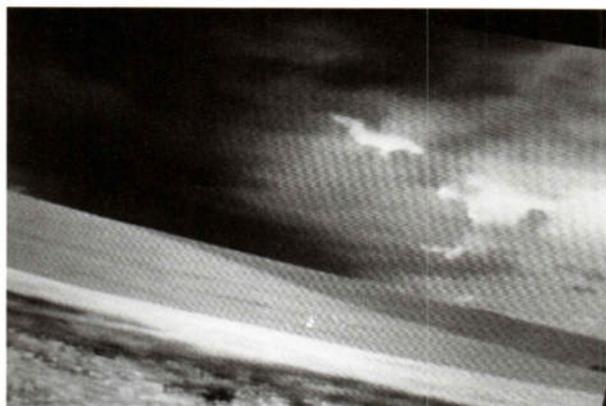
In Reisefeatures sieht man häufig Landschaftsaufnahmen mit farblosem Himmel. Weiß wölbt er sich über Meer und Wüste, über den Straßenschluchten von New York oder Hongkong, über Elbe und Rhein. Abhilfe, so glauben manche Kameralleute, schaffen Einfärbungen des Himmels mittels Filterfarben, die weder natürlich noch künstlerisch wirken. Eine der größten optischen Unsitten des Fernsehens unserer Tage. Ergebnis des Aberglaubens, daß die digitale Technik eben leicht zu bedienen sei und es keiner besonderen Fähigkeiten mehr bedürfe, Bilder und Töne mit der Videokamera aufzunehmen. Eine vollkommen falsche Einschätzung, die unlängst in dem Medienmagazin *Journalist* vorgenommen wurde. Das weitgehend miserable Ergebnis dieser Behauptungen kann man anhand von Produktionen eines neuen Berufszweiges des Fernsehens überprüfen: »Videojournalist« (VJ) lautet die Bezeichnung, den die Programmverantwortlichen als der Fernsehweisheit neuesten Schluß verkünden. Propagiert wird das »Ein-Mann-Team«, preiswert und schnell, allzeit bereit und überall einsetzbar, wenn es um Nachrichtenfilm und Magazinbeiträge geht. In einer Zeit, in der man im Fernsehen mehr und mehr auf gefällige Anspruchslosigkeit setzt und die Meinung vertritt, daß jeder für alles geeignet ist, kann es nicht verwundern, daß auch das Drehen von Fernsehfilmen in Schnellkursen, wie sie einige Anstalten anbieten, gelehrt wird. Dabei ist die Idee des Ein-Mann-Teams nicht neu. Bereits zu Beginn der sechziger Jahre kreierte man beim Saarländischen Rundfunk den »Kamera-Reporter« und war damit in Deutschland Vorreiter. Die meisten anderen Sender standen der Idee aus dem Saarland, die ursprünglich aus den

USA kam, skeptisch oder ablehnend gegenüber. Vor allem die etablierten Kameralleute, besorgt um Reisepfründe und Arbeitszeiten, lehnten die Kombination von Reporter und Kameramann, der auch mit Ton und Licht alleine arbeitete, ab. Im Gegensatz zum VJ, dem Videoreporter unserer Tage, hatten die Kamerareporter gelernt, mit einer Filmkamera umzugehen, sich mit Hilfe ihrer Meßgeräte über die Belichtung Gedanken zu machen, kannten die Möglichkeiten von Schärfe und Unschärfe bei Schwenks und Zoomfahrten. Einige hatten eine Ausbildung als Kamera-Assistent absolviert oder schon einige Zeit im aktuellen Bereich Kurzfilme gedreht. Nur wenigen gelang allerdings der Sprung in den Feature- und Dokumentarfilmbereich.

»Angst vor der Technik? Unnötig!« hieß es im Medienmagazin *Journalist*. »Einige Sender motivieren ihre Radiomitarbeiter bereits aus Eigeninteresse, auch zur Kamera zu greifen. Und auch als Printjournalist sollte man das Thema erst recht nicht scheuen.« Passend dazu die Aussage eines Redakteurs einer kleinen, sparsamen Anstalt, der jegliche »Hemmungen« vor der Kameraarbeit mit »Rausgehen und drehen, denn dafür bekommen wir unser Geld« beiseite wischte. Seinem in Sparzwängen verkrampften Programmdirektor sprach er damit aus der Seele, denn »VJ« bedeutet schließlich auch – billige Produktionen. Die realen Möglichkeiten, die Chancen, die der Kamera-Reporter oder Video-Journalist dem Programm bieten, werden kaum erörtert. Die neue Ästhetik der Bilder, die sich anbietet, wird nicht erkannt und genutzt. Statt dessen bleiben die herkömmlichen, dokumentarischen und künstlerischen Qualitäten auf der Strecke. Schaut man sich an, was die in Schnellkursen ausgebildeten VJs dem Programm zumuten, kann die Beurteilung, von Ausnahmen abgesehen, nur negativ ausfallen. Zumindest fundierte handwerkliche Grundkurse in Bildgestaltung und technischen Möglichkeiten einer Kamera wären empfehlenswert. Keine Schnellkurse. Keine einfache »Schulungsmaßnahme zum Videoreporter« mit zwei fünftägigen Blockseminaren und zwei zweitägigen Feedbackseminaren. Es ist naiv zu glauben, auf diese Weise »Filme machen« zu lehren und zu lernen. Die meisten dieser Filmchen ähneln denn auch eher den Versuchen eines regionalen Schmalfilmclubs als Produktionen

einer öffentlich-rechtlichen Fernsehanstalt, von der man professionelles Arbeiten erwarten kann. Extreme Farbsprünge und -stiche, verwackelte Schwenks und Fahrten, Über- und Unterbelichtungen, sinnlose oder unbeabsichtigte Unschärfen und was der handwerklichen Mängel mehr sind. Ein Horror-Schnitttrip für Cutter. Dazu kommt, daß viele der »schnellen Reporter« nie gelernt haben, in Bildfolgen zu denken. Bei den VJs tritt dieser Mangel, ein Grundübel des Fernsehjournalismus, besonders kraß zu Tage. Fixiert auf die Kameratechnik, die eben doch nicht so einfach zu handhaben ist wie von Technikern suggeriert, wird eine Grundregel des Filmschnitts, die man beim Drehen ständig vor Augen haben sollte, immer wieder verletzt: Nicht die einzelne Einstellung, nicht das »schöne« Bild ist entscheidend, sondern die Aufeinanderfolge guter, intelligenter Bilder. Jede Einstellung, jedes Bild wirkt durch »das« davor – und »das« danach. Diese Dreierkombinationen bestimmen die Strukturen des Films, verhindern die Beliebigkeit seiner Aussage. Ein Film setzt sich aus einer Vielzahl solcher Bildsequenzen zusammen, die aufeinanderfolgen, sich ergänzen oder ineinander überleiten. Dabei ist es gleichgültig, ob es sich um einen Beitrag aus *Monitor* oder *Report* handelt oder um die Berichterstattung eines regionalen *Kulturspiegels*. Nachrichtenfilme unterliegen anderen Gesetzen. Sie folgen Regeln, die durch Aktualität bestimmt werden, obwohl man sich fragen kann, ob dieser oder jener Politiker, den man interviewen will, immer irgendeinen Flur oder Gang entlang kommen muß, ehe der Umschnitt auf seinen Kopf erfolgt.

Gute, richtige, intelligente Fernsehbilder, die das Medium dringender denn je benötigt, set-



zen Kreativität voraus. Fernsehen sollte nicht nur spontan, cool oder ratz-fatz gemacht werden. Film braucht Zeit, auch im Fernsehen. Doch diese Zeit wird mehr und mehr eingeschränkt. Drehzeiten werden beschnitten, Motive gestrichen, Aufnahmekassetten kontingentiert. Die Zeit für den Schnitt, eine der wichtigsten Arbeiten bei der Filmherstellung wird mehr und mehr gekürzt, vorgeblich aus Kostengründen. Man schickt beispielsweise einen Reporter für ein fünf Minuten langes Städteportrait einen einzigen Tag nach Nancy. Viel Zeit für Konzepte oder für Denken in Bildfolgen bleibt da nicht. Reporter und Realisatoren kommen nicht selten zum Drehort mit Bildvorstellungen, die sich vor Ort dann nicht umsetzen lassen und eine filmische Bildsprache unmöglich machen. Von Dramaturgie keine Spur. Für den unerläßlichen Dialog zwischen Kameramann und Realisator finden sich kaum Gelegenheiten. Alles muß schnell gehen. Wetter und Lichtverhältnisse spielen untergeordnete Rollen. Ein Drehort, der wegen unbefriedigender Lichtverhältnisse zweimal aufgesucht werden muß, bringt den zeitlich eng gefaßten Drehplan ins Schleudern. Nicht selten wird auf ihn verzichtet. So werden viele Chancen und Möglichkeiten, interessante Filme zu machen, neue Wege einzuschlagen, innovativ aus der Monotonie der Routine auszurechnen, vertan. Das betrifft nicht nur diese oder jene Anstalt, es ist ein Übel, das auf dem gesamten Medium lastet.

»Das Fernsehen ist eine einzige Imitationsmaschine. Wir machen uns gegenseitig nach, um den Erfolg der anderen zu wiederholen«, zitierte die *Illustrierte Stern* den Intendanten einer großen Anstalt. Doch nicht nur Erfolge werden kopiert, auch die Mißerfolge wiederholen sich ständig. Getrieben vom Spar- und Quotenwahnsinn geht der Blick auf das Wesentliche des Programms verloren. Von Originalität und Innovation ganz zu schweigen. So sind die Bilder, denen wir das Fernsehen und seine journalistische Form letztendlich verdanken, im Laufe der Zeit mehr und mehr verwahrlost. Erziehung tut Not.



Saarland Soundcheck

Über den Stellenwert von Alternative Rock im Saarland und das Musikbusiness im Jahr 2007

Frank Scheidt im Rock-Around-the-Table-Gespräch mit Fred Scholl, Mona Seer, Steffen und Johansson

Saarbrücker Sommermärchen. Jeden Sonntagmorgen versammeln sich zwischen 200 und 400 Menschen im Alter von zwei bis siebzig hinter dem Saarbrücker Schloß, inzwischen bildhaft geadelt in der neuen Monopoly Deutschland Ausgabe. Die etwas andere Matinee widerspricht dem – das teuerste Städtefeld des Brettspiels hat zwei Stunden lang den Blues. Seit Jahren erfolgreich, nimmt der Bluesliebhaber hier den patriotisch obligaten Frühschoppen. Internationales Musikprogramm – Eintritt frei.

Nicht ganz Ihr Geschmack? Jazz vielleicht? Lebt auch noch – trotz der lange zurückliegenden Schließung der Instanz »Gießkanne«. Neue Talente machen von sich reden und spielen gerade in der jüngeren Vergangenheit mit internationalen Größen – in Saarbrücken.

Auch nicht? Ach so ... Ernste Musik, nicht wahr?! Saarbrücken leistet sich gleich zwei Symphonieorchester, da sind die Musikfestspiele, nicht zu vergessen die Musikhochschule ...

Ist gar nicht Ihr Ding? Neue Musik? Techno? Findet immer noch statt, im Kleinen wie im Großen – Höhepunkt das Electricity Festival im Herbst. Wie bitte, Sie wollen Rock? Alternative Rock? Ja schon ... auch hier diverse Festivals, wie sich das heutzutage gehört, jede Menge Auftrittsmöglichkeiten ...

Fred: Das Saarland ist eine Rock-Diaspora. Manche Trends finden hier nie statt. Andere wieder solange, bis die Kuh leergemolken ist.

Jo: Immer hintendran. Bands, die längst out sind, kommen dann ins Saarland, weil hier diese Musik noch stattfindet.

Mona: Qualitativ hochwertige Bands spielen oft vor wenigen Leuten. Wir haben in Marburg vor 600 Leuten gespielt, und die Leute waren bereit, Spaß zu haben – das Saarland ist da einfach behäbiger und träger.

Steffen: Jede Region hat ihre Tücken. Im Saarland stehen die Leute häufig mit den Händen in den Taschen auf einem Konzert und bewegen sich sehr spärlich. Den Saarländern scheint es peinlich zu sein, bei einem Rockkonzert richtig abzugehen.

Wie bitte? Das will ich etwas genauer wissen – das »schönste Bundesland« kann nicht rocken und ist immer hintendran? Ihr seid Musiker und gebt Konzerte ...

Jo: Ist ein Lotteriespiel ...

Steffen: Man weiß nie, wie das aussehen wird. Man macht Werbung, und unter den richtigen Voraussetzungen kommen die Leute. Wochenende und sich ein bißchen rar machen können helfen. Trotzdem bleibt es unberechenbar – es gibt keine Grundresonanz. Mal kommen hundertfünfzig, beim nächsten mal

dreißig Zuschauer. Für mich persönlich hat das seinen Ursprung im mangelnden Bewußtsein für neue Sachen, deren Konzept sich nicht in Sekunden offenbart. Immer weniger Leute suchen bewußt, um die Perlen im Musikbereich zu entdecken – obwohl die Möglichkeit, sich nur mit einer bestimmten Musikrichtung vielfältiger und sogar umsonst zu versorgen im Vergleich zu früher fast unermesslich ist. Und doch siegt die Faulheit: Bekannte Bands und Künstler – oder dazu erklärte –, hinter denen ein durchkonstruiertes und professionelles Image steht, bekommen den Zuspruch – die Leute geben lieber 40 Euro für die Queens of the Stone Age als fünf Euro für eine nicht gehypte lokale Band.

Mona: Ist korrekt. Lokale Veranstalter bemühen sich intensiv um überregionale Bands, um nicht immer das Gleiche zu bieten – auch das garantiert kein Publikum. Die meisten Konzertbesucher sind eher nicht in meiner Altersklasse – die, die kommen, sind meist jenseits der 25 ...

Fred: Früher war das anders und besser, wohl weil die Wahrnehmung von Musik in der Gegenwart enorm an Stellenwert verloren hat. Eine Schallplatte als künstlerisches Produkt hatte natürlich viel mehr an Authentizität, als sich eine CD zu brennen, geschweige denn per Mausclick unbegrenzt Musik auf die Festplat-

von links: Mona Seer, Steffen
und Johansson und Marcus
Fred Scholl
Foto: Yvonne Weber



te zu laden. Musik verkommt als Massenware zur Hintergrundbeschallung. Zu Zeiten des Vinyls sah man einem Konzert der jeweiligen Band mit einer ausgeprägten Erwartungshaltung entgegen, es war eine höhere Bereitschaft vorhanden, den künstlerischen und auch finanziellen Aufwand zu honorieren. Der Stellenwert eines Songs und wie eine Band diesen live verkörpert, war ein essentieller Faktor. Konzerte sind heute dagegen eine Selbstverständlichkeit geworden, alles ist austauschbarer und büßt damit an Charakter ein.

Steffen: Mit Sicherheit ist Brennen mit daran schuld – auch früher konnte man Musik kopieren, aber eine LP in Echtzeit – denn anders ging es ja nicht – auf Kassette zu überspielen, bedeutet, sich mindestens einmal komplett mit dem Werk auseinanderzusetzen, es damit beim Kopieren auch schon kennenzulernen. Das entfällt heute. Es entwickelt sich kein Bewußtsein mehr in der breiten Masse, was besonders weniger bekannte Bands betrifft. Sich mit der Musik real zu befassen, ist zu anstrengend geworden – ein klares vorgefertigtes Image, daß einer großen Band im alltäglichen Medienwahn Präsenz verschafft, macht das aktive Suchen, Sichten und Entscheiden überflüssig. Da bleibt kaum eine Chance für die unbekanntere Band, die um die Ecke im kleinen Club spielt: wozu sich die Mühe machen und Hingehen, täglich wird eine neue Musiksen-sation aus der Taufe gehoben, und was heute beworben wird, verkauft sich – unabhängig vom eigentlichen Produkt.

Jo: Auf was man sich dennoch bei einem Konzert verlassen kann, ist die Anwesenheit der Musikerpolizei. Im Saarland gibt es verhältnismäßig viele Musiker, die allein wegen der Konkurrenzsituation Konzerte besuchen. Erkennt man sofort: emotionslose bis bittere Miene, verschränkte Arme, das Warten auf

den nächsten Fehler im Set, über den man sich hämisch freut ...

Stichwort Medien: Gibt es zum Beispiel bei den lokalen Radiosendern ein Bewußtsein für einheimische Bands?

Steffen: Da ist im Prinzip alles weichgespült – Unser Ding ist aufgrund einer gewissen Bandbreite passabel, mit Abstrichen. Radio Salü, bigFm und auch der SR setzen auf das, was alle Sender heute praktizieren – heavy rotation, ein gewisses Kontingent an Songs wird mehrmals am Tag gespielt, bis es sich beim Konsumenten festsetzt. Innovation? Fehl-anzeige.

Fred: Auch hier gab es früher mehr Möglichkeiten. Loony konnten im Rahmen der SR-Tonkopfsessions zweimal im SR-Sendesaal spielen, und das wurde auch gesendet. Vor allem in den achtziger Jahren war der SR durch Airplay damaliger lokaler Größen wie Lancelot und Witch Burning Mitauslöser für den Erfolg dieser Bands.

Mona: Auf der Internetseite von Das Ding kann sich jede beliebige Band zur Wahl stellen, und die Leute können wählen, ob der Titel im Rahmen einer dafür angelegten Sendung laufen soll. Aber auch hier stellt sich die Frage des Zuspruchs, geschmälert durch die eben angesprochene Programmstruktur – wer hört noch Radio, wenn er sich mehr erwartet als den Chart-Einheitsbrei?

Fred: Auch die Musikpresse klagt über rückläufige Verkaufszahlen. Mir wird häufig die Frage gestellt: »Wie, du liest das auch noch?« Der Informations- und Identifikationspool ist das Internet, allerdings wird nicht gelesen – es wird geschaut. Das Hauptinteresse verlagert sich dabei zunehmend auf sinnfreie Selbstdarstellung. Bilder von sich selbst und Freunden, möglichst während einer Partysi-

tuation gemacht, erfreuen sich einer mir nicht nachvollziehbaren Beliebtheit. Banale Gesichterparty statt Hintergrundinteresse, der klassische Rockstar als Medienprodukt wird dabei meiner Meinung nach in den nächsten Jahren immer mehr an Boden verlieren, zugunsten des Ich-Projekts.

Radio ist also vernachlässigbar – wie sieht es mit dem Fernsehen aus?

Fred: Wo? Bei welchem Sender denn? Die Zielgruppe des SR liegt bei 50 Jahren aufwärts ...

Mona: Saar TV?

Jo und Steffen: Da waren wir schon mal ...

Mona: Ich empfinde Saar TV gar nicht ...

Steffen: Das ist auch kein Verlust, es sei denn man steht auf billige Gewinnspiele ...

Mona: ... wir haben aber in der Schule mal einen Film »produziert«, der lief dann auf Saar TV – kann also wirklich nicht so schwer sein, deren Auswahlkriterien zu erfüllen.

Steffen: Die senden, was halbwegs geht, es fehlt schlicht an Programmbeiträgen für eine Auswahl. Aber die Plattform für alternative Musik ist im Fernsehen kaum erwähnenswert – mit Ausnahme einer Sendung auf Arte.

Alle: Tracks!

Fred: Super Sendung.

Mona: Ja, auf jeden Fall.

Steffen: Das ist wirklich eine erstklassig konzipierte Sendung, da habe ich auch schon viele interessante Bands entdeckt.

Jo: MTV als »reiner« Musiksender ist natürlich unerreichbar ...

Steffen: Die setzen auch auf andere Formate: Jackass (Stuntmen stellen sich geschmacklosen bis perversen Aufgaben) oder Pimp my ride (Autotuning) erhalten da jetzt den Vorzug.

Jo: Es gibt zwar noch »Rockzone«, aber auch da werden die abgefeiert, die es sowieso schon geschafft haben.

Mona: Ich wollte immer bei Charlotte Roche (Fast Forward, Viva) sitzen, aber die Sendung existiert ja nicht mehr.

Steffen: Das war gut, was natürlich größtenteils der Verdienst von Charlotte Roche war.

Fred: Was haltet ihr eigentlich vom Bundesvision Song Contest, den Stefan Raab regelmäßig abzieht?

Mona: Wir haben uns da beworben.

Jo: Ich würde mich da nicht bewerben.

Steffen: Ich möchte auch nicht bei Herrn Raab im Studio sitzen.

Mona: Unser Label Neunkirchen Rock City hat uns angemeldet, und mich als Songschreiberin damit konfrontiert, ein deutsches Lied dafür zu schreiben. Das habe ich probiert, das hat bis heute allerdings keiner zu sehen bekommen. Das ist einfach nicht meine Schiene, es klingt gezwungen und man verfällt in Phrasen – Juli und Silbermond lassen grüßen. Unsere Songs sollen glaubwürdig sein und mit den deutschen Texten ist das für mich schwierig, das verbinde ich mit unserer Band nicht, und es erfüllt nicht meine Anforderungen. Viele saarländische Bands gehen aber mit dem Trend und schreiben plötzlich deutsche Songs.

Steffen: Ich weiß nicht, was es bringen soll bei dem Contest von Stefan Raab zu spielen, du hast einen kurzen Auftritt, und als unbekannte Band – du spielst in einem Feld mit teilweise sehr großen Bands – bist Du Herrn Raab egal. Das Publikum schaut auch nicht wegen der Musik, das ist zum großen Teil das Raab-Wok-WM-Schlag-den-Raab-was-weiß-ich-Publikum, das in diesen Sendungen das gewohnte B-Promi-Umfeld von Stefan Raab präsentiert bekommt. Ich bin sicher, daß kein Musikliebhaber den Bundesvision Song Contest mit der Hoffnung auf musikalische Innovation einschaltet, für mich ist das akustisches Fast Food.

Fred: Trotzdem sehen dich ja viele Leute.

Steffen: Schon, aber was nutzen Leute, die dich gar nicht »hören« wollen!

Jo: Außerdem kursieren auch Gerüchte über Abzocke, die Reminder [teilnehmende Band für das Saarland beim Bundesvision Song Contest 2006] da erfahren hat.

Mona: Es lief wohl einiges alles andere als rund. Mal marketingtechnisch gedacht, ist es unabdingbar, daß deine CD am nächsten Tag in den Läden steht. Das war bei Reminder nicht der Fall. Da nutzen dann auch Angebote für Festivalauftritte nichts, die sich letztendlich zerschlagen haben.

Fred: Im Popmusikbereich kann man heute für einen kurzen Zeitraum viel durch – nennen wir es mal Prä-Medialisierung – erreichen. Damit meine ich dem Bundesvision Song Contest verwandte Shows wie Deutschland sucht den Superstar oder Popstars. Casting heißt das Erfolgsrezept, die Industrie investiert nicht mehr, sie will ein fertiges Produkt. Stellt sich der Erfolg nicht im gewünschten finanziellen Rahmen ein, läßt man das Projekt fallen.

Unter diesen Voraussetzungen ist Kreativität Nebensache, sogar eher negativ.

Steffen: Stimmt genau. Innovation schmälert die Chance auf einen Erfolg, der allerdings sehr schnelllebig sein kann. Produzenten haben vordergründige Erfolgsschemata geschaffen und die Konsumenten daran gewöhnt. Die Rechnung geht auf, denn mittlerweile verlangen die Konsumenten nach diesen Schemata. Vor einigen Jahren war die Entwicklung einer Band Bestandteil des ganzen Geschäftes und wurde dementsprechend von den produzierenden Instanzen gefördert. Heute liegt sogar den Subkulturen und Randsparten ein Entwurf zu Grunde, eine freie Entwicklung ist nahezu unmöglich geworden.

Jo: Es ist für den Künstler in der Tat ein Wagnis, aus all diesen Repressalien auszubrechen, auch im Underground.

Fred: In den sechziger und siebziger Jahren war das Publikum ein anderes – bedingungsloser, offener und neugieriger. Vielleicht lag das an den richtigen Drogen (*Gelächter*). Aus meiner Erfahrung als Veranstalter kann ich auch berichten, daß dieser Aspekt bei den Musikern sich gewandelt hat, Mineralwasser statt Alkohol, Pünktlichkeit, die gesamte Funktionalität des Künstlers ist aufgrund des wirtschaftlichen Aspektes minutiös durchorganisiert. Kreatives Chaos läßt aber auch Interessantes entstehen – und das wird durch die Vorgaben getötet.

Das hört sich so an, als ob man sich der produzierenden und vermarktenden Industrie als Künstler immer ausliefern muß?

Steffen: Man hat diese Entscheidung im eben diskutierten Castingbereich sowieso nie gehabt. Als Künstler im Bereich Alternative Rock mit englischen Texten steht man in Deutschland derzeit auf verlorenem Posten, was den großen kommerziellen Erfolg betrifft. Trotzdem mache ich in der Musik das, was ich am besten kann und nicht, was jemand erwartet, und da muß auf gar keinen Fall irgendetwas geändert werden. In den anglo-amerikanischen Staaten hat Gitarrenmusik einen anderen Stellenwert, hier in Deutschland interessiert das derzeit eher eine Minderheit, der Markt und damit der Hörbedarf ist klein, deshalb wird auch wenig investiert.

Fred: Aber was ist mit Juli und Silbermond als Gitarrenbands ...

Steffen (verzieht das Gesicht): Das sind Marketingbands ...

Fred: Angeblich sind Silbermond eine gewachsene Band ...

Steffen: Ich mußte mich mit denen gezwungenermaßen beschäftigen ...

Fred: Hat Deine Freundin das gehört? (*Gelächter*)

Steffen: Nein, aber Silbermond holen sich als Vorgruppe immer eine lokale Band, die angeblich von der Band selbst ausgesucht wird – woran ich zweifle. Jedenfalls hat ein Freund, der es gut meinte, uns ohne unser Wissen vorgeschlagen ...

Mona: Ihr würdet doch auch genommen ...

Steffen: Richtig, und damit waren wir in einer äußerst zwiespältigen Situation – ich wollte auf keinen Fall als Opener für Silbermond spielen. Erst mal finde ich deren Musik albern, es hätte meiner kompletten musikalischen Philosophie widersprochen, vor einer Band aufzutreten, die für mich eben nicht vorrangig die Band, sondern den Produzenten und den Marketingfaktor verkörpert. Man darf das nicht falsch verstehen, Stromberg haben keine elitäre Einstellung bezüglich Popmusik – aber mit deren Art komme ich nicht klar.

Mona: Wir fanden das gewagt, aber konsequent ...

Steffen: Wir hatten etliche Probleme danach, Unverständnis und der Vorwurf der Arroganz von anderen Bands. Clubs in Saarbrücken, die mit dem Veranstalter des Silbermond-Konzertes zu tun haben, buchen uns nicht mehr. Wir haben uns vordergründig keinen Gefallen getan, wir hätten vor ein paar tausend Leuten spielen können, sicherlich ein paar CDs und T-Shirts verkauft – aber es ist doch totaler Quatsch zu glauben, daß man dadurch noch entdeckt wird. Jeder Musiker will möglichst viele Menschen erreichen, aber hier war die Glaubwürdigkeit und der Idealismus einfach ausschlaggebender. Es war eine schwere Entscheidung, und sie war auch nicht einstimmig.

Fazit: Wie zu erwarten, bietet das Saarland für den alternativen Musiker wenig Chancen – aber man kollidiert mit nicht massenkompatibler Musik derzeit überall mit den industriellen Marketingstrukturen des Postkapitalismus ...

Fred: Ich spreche mal aus der Sicht des Veranstalters: Selbstredend will man Geld verdienen, und deshalb stellen sich viele Impressarios die Frage, was kann ich dem Publikum zumuten, welche Konzessionen muß

ich machen. Der Veranstalter beugt sich also, und unbekanntere Bands werden lediglich im Fahrwasser der großen Acts mitgezogen. Nur so kann man Auftrittschanzen für neue Künstler vor genügend Publikum überhaupt noch ermöglichen. Das gilt allerdings für die elektronische Musik, wo der Künstler noch mehr in seinem Genre verschwindet und das Publikum sich daher weniger für eine Einzelperson, sondern eher für einen elektronischen Stil wie Drum'n'Bass oder House entscheidet. Im Rockbereich will ein Veranstalter vor allem eins nicht: eine angemessene Gage zahlen; die billige Band erhält ohne Zweifel den Vorzug vor der vergleichsweise ambitionierten und gehaltvolleren. Das drückt natürlich die Preise und hebt nicht gerade das Programmniveau.

Mona: Zum Teil führt das inzwischen soweit, daß Veranstalter gar nichts mehr zahlen. Eine Location in Saarbrücken hat eins der besten Soundsystems im Saarland (DJ und MC, die hauptsächlich Reggae, Ragga und Ska spielen). Die spielten anfangs sechs bis acht Stunden für eine Gage von 250 EUR. Ab einem gewissen Punkt weigerte sich der Veranstalter plötzlich, überhaupt etwas zu zahlen. Der Grund: andere Soundsystems hatten angeboten, umsonst zu spielen, und da hat der Veranstalter natürlich angenommen – der Qualitätsunterschied ist natürlich sehr groß. Trotzdem sehe ich da wenig Chancen, daß der Veranstalter das noch einmal ändert. Wir als Band werden jedenfalls weiterhin versuchen, einen ehrlichen Weg zu gehen und auf nichts eingehen, was wir mit unserer Linie nicht vereinbaren können.

Steffen: Wir haben das Glück, nach marketingtechnischen Aspekten vom Altersdurchschnitt her eher uninteressant zu sein. The Wooden Latch kommen da viel eher in Frage. Eins muß jedem idealistischen Musiker klar sein: das System kann man nicht einfach so umkrempeln, in unserem Musikbereich gibt es momentan keinen angesagten Trend, keinen Zug, auf den man einfach so aufspringen kann. Wir haben genug Erfahrung durch unsere Vergangenheit, der Einstieg ist für uns aufgrund früherer Kontakte verhältnismäßig reibungslos gelaufen. Unsere CD wird deutschlandweit über ein kleines Label vertrieben, wir bekommen ernstzunehmende Kritiken in der Musikpresse und werden nicht als einer von Tausenden Newcomern rezensiert. Ohne Vertrieb ist es unmöglich, in der täglichen Veröffentlichungsflut wahrgenommen zu werden.

Der erste Schritt ist damit getan, wir versuchen nun, über die Grenzen zu schauen und Konzerte außerhalb des Saarlandes zu geben, und auch das läuft mittlerweile, so daß ich zufrieden bin mit der Situation. Sich als Band kontinuierlich weiterzuentwickeln, dabei den zugänglichen Markt nutzen, und versuchen sich treu zu bleiben – nur so kann es meiner Meinung nach auf Dauer für eine Band wie uns funktionieren.

Jo: Die angesprochenen Entwürfe und Schemata beinhalten einfach viel Vorgaukelei. Ich glaube trotz allem an eine natürliche Auslese, Substanz hält sich. Auch wenn die bedingungslose Vermarktung die Entwicklung teilweise sehr erschwert – man kann sich ja darauf einstellen, nicht alles mitzumachen und trotzdem am Ball zu bleiben. Es ist schwierig, aber dennoch: Substanz hält sich.

Mona Seer: Mit 22 Jahren die Jüngste in der Runde, in der Band The Wooden Latch als Sängerin und Songschreiberin jedoch die Älteste. Sie lebt in Neunkirchen und bezeichnet die Musik der Band als schwer klassifizierbar. Neben The Wooden Latch legt Mona auch im Rahmen eines Soundsystems auf.
www.thewoodenlatch.de

Steffen und Johansson: Beide Anfang 30, Mitglieder der Saarbrücker Band Stromberg. Zitat: »Schublade sind dafür zu klein«.
www.stromberg-music.net

Marcus Fred Scholl: »Methusalem« der Runde, 36 Jahre, stammt ebenfalls aus Neunkirchen. Schlagzeuger, DJ und Produzent elektronischer Musik. Spielte Hardcore Punk bei ABC Diabolo, Britpop bei Walking Down Brenton Road und war zehn Jahre bei der Band Loony. Mit Loony produzierte er u. a. in Großbritannien. Danach in Wien als Promoter und DJ beim Label Vienna Scientists tätig, im Rahmen dieser Tätigkeit ein Jahr auf Tour in Europa. Derzeit in Saarbrücken als Booker und Promoter bei Electricity e. V. tätig, weiterhin DJ, Produzent, Moderator einer Radiosendung bei Unser Ding sowie Schlagzeuger bei einer Sixties Bossa Nova Band. www.myspace.com/legalsubs

Jazz im Gäärdsche

Der Jazz im Saarland seit 1961

Von Heiner Franz

1. Anfänge

Wie in vielen Städten und Regionen des durch die NS-Katastrophe wirtschaftlich wie kulturell zerstörten Deutschlands entwickelte sich auch hierzulande in den Jahren nach 1945 ein wachsendes Bedürfnis nach einer modernen, zeitgemäßen, und von der Nazizeit unbelasteten Musik- und Unterhaltungskultur. Amerikanische Regierung und CIA hatten schon in den Kriegsjahren die mobilisierenden Kräfte der Jazzmusik erkannt und clever zu Propagandazwecken zu nutzen verstanden. So kam zwangsläufig dem Jazz in dem kulturellen Restituierungsprozeß in Deutschland, wie auch in dem damals noch nicht zur BRD gehörenden Saarland, eine besondere Bedeutung zu.

Auf die Nachfrage nach Jazz reagierte auch der hiesige Rundfunk, damals noch Radio Saarbrücken, durch Programmangebote, die von entsprechenden Orchesterformationen und Klangkörpern im Live- und Studiobetrieb dargeboten wurden. In diesen Orchestern spielten also Musiker, welche die benötigten Klänge zwischen Jazz und jazzbeeinflußter Unterhaltungsmusik herzustellen verstanden, bzw. man heuerte sie nach Bedarf an.¹

Bald wurde beim SR auch eine Redaktion eingerichtet, die den wachsenden Programmbedarf an Jazz von Schallplatten, in begrenztem Umfang auch durch eigene Jazzproduktionen, betreute.

Daneben entwickelte sich ab den fünfziger Jahren eine Subkultur unter jazzbegeisterten Studenten, Künstlern, Intellektuellen. Man traf sich in Studentenlokalen, oftmals Kellern, wo man Jazz hören, dazu tanzen konnte, und den Kommunikationsbedürfnissen in einer sich selbstbewußt von der Bourgeoisie und den Alten absetzenden Gruppe Gleichgesinnter nachkommen konnte. In den Kellern entstanden bald Jazzbands, in denen Autodidakten, oft auf erstaunlichem Niveau, den amerikanischen Vorbildern nacheiferten.

2. Jazz im Keller

Meine frühesten Erinnerungen an eine solche Szene im Saarland reichen zurück in das Jahr 1961. In Saarbrücken gab es den »Hades«, in Dudweiler das »Aquarium« und ein Lokal namens »Eimer«. Im Hades residierten die frühen Pioniere des Saarjazz, allen voran zwei Klavierspieler, Siegfried Kessler und Fritz Maldener. Und gelegentlich kamen ein paar schwarze Amerikaner aus Zweibrücken oder Ramstein mit ihren Instrumenten. Diese heißen Jam Sessions, von denen man hinterher in der ganzen Stadt sprach, konnte ich noch nicht selbst erleben. Ich war erst fünfzehn und durfte noch nicht in Lokale gehen.

Im Sommer 1962 flog meine erste Band, in der ich der Jüngste war, aus unserem Proberaum in der Saarbrücker Kantstraße. Mit viel Glück und der Hilfe einiger einflußreicher Saarbrücker Bürger fanden wir schließlich einen Lagerraum in einem Keller in der Bahnhofstraße, den wir sehr preiswert mieten konnten. Aus Regalen, die der Vormieter hinterlassen hatte und diversen Möbeln vom Sperrmüll entstand eine primitive Einrichtung. Zum Winter 62/63 konnten wir »einziehen« und wieder Jazz spielen. Bald hatten wir sogar einen Plattenspieler und ein paar LPs. Es gab stets ein paar Kästen Bier »im Haus« und zunehmend Besuch, der uns zuhörte, applaudierte und unser Bier trank. Die »Gießkanne« war entstanden. Wenig später hatte ein neuer Pächter des Hades kein Interesse mehr an Jazz, auch Eimer und Aquarium in Dudweiler wurden geschlossen. Jetzt war die Gießkanne Saarbrückens Jazz- und Studentenlokal Nr. 1. Und ein Treffpunkt für allerlei Individualisten, Studenten, Musiker, Gestalten aus Subkultur und Kunstszene. Betrieben wurde die Gießkanne in dieser frühen Phase von den Musikern der Kantstreet Jazz Workmen, deren Banjospieler und Gitarrist ich war. Jedes Bandmitglied hatte einen Schlüssel, so war der Laden für jeden von uns jederzeit zugänglich. Und

weil die Gießkanne immer mehr allgemeiner Treffpunkt und Kommunikationszentrum des stetig sich erweiternden Kreises um die Band wurde, war sie auch täglich geöffnet, obwohl es keine Konzession oder Schankerlaubnis gab. Dieser nicht ganz legale, aber paradiesische Zustand absoluter Autonomie dauerte an bis zur Mitte des Jahres 1966. Dann begannen die Bandmitglieder, sich ernsthaft um ihre beruflichen Laufbahnen zu kümmern. Die Band zerfiel, auch ich verließ Saarbrücken und begann mein Theologiestudium in Tübingen. Für eine Interimszeit wurde das Lokal zunächst unter dem Namen Club Contact zu einem deutsch-französischen Jugendclub unter der Regie einer FDP-Jugendorganisation, und etwas später von der Gastronomen-Dynastie der Gebrüder Sandmeyer übernommen und konzessioniert. Zunächst als deren Geschäftsführer, später ab 1976 dann als neuer Inhaber, begann Karl-Heinz Breuer, genannt Charly, die Gießkanne wieder als Jazzclub zu führen. Unter seiner Ägide entwickelte sich der Laden bald zu einem der attraktivsten, bei Musikern in ganz Deutschland sehr beliebten Jazzclub. Charly Breuer organisierte wöchentliche Konzerte, wo sich die Creme deutscher, aber auch europäischer Jazzbands gerne dem hiesigen Publikum präsentierte. Auch saarländische Jazzformationen unterschiedlichster Couleur konnten hier regelmäßig auftreten.

Ich selber war nach Abschluß meines Studiums seit 1973 wieder zurück in Saarbrücken. Im Tübinger Jazzkeller hatte ich das Krisch-Quartett kennengelernt, eine nach dem Format des Modern-Jazz-Quartett besetzte Band der Gebrüder Claus, Thomas und »Dizzy« Krisch, die damals schon in ganz Süddeutschland recht bekannt und erfolgreich war. Es gelang mir, diese neuen Freunde mit meinen musikalischen Weggefährten aus der ersten »Gießkannenzeit«, dem Saxophonisten Ralf Rothkegel und dem Schlagzeuger Hans Mittermüller zu einer neuen Band zu verbinden. Die Band firmierte fortan unter dem Namen Brainstream, tourte intensiv bis etwa 1980 durch sämtliche Jazzclubs im Süden und Südwesten Deutschlands, hatte regelmäßige »Heimspiele« in der Gießkanne und wurde so zu einer Art Vorbild für eine Generation heranwachsender, jazzbegeisterter und talentierter Musiker im Saarland.

In den mehr als dreißig Jahren ihres Bestehens ist die Gießkanne der wichtigste Inte-

grationsfaktor und Katalysator für den Jazz im Saarland gewesen. Sie war Schauplatz unzähliger denkwürdiger, teils hochkarätiger Konzerte. Sie war Kommunikationszentrum für Musiker und musikbegeistertes Publikum. Und immer wieder auch ein Arbeitsraum für Musiker, wo geprobt, geübt und unterrichtet werden konnte. Subkultureller Nährboden, in dem allerlei wuchs und gedieh. Aber die Gießkanne war natürlich auch – ein Nachtclub.

3. Kneipe oder Konzertsaal?

Wer die Geschichte des Jazz betrachtet, kann nicht die Affinität übersehen, die immer zwischen dieser Musik und einem Milieu bestand, das aus europäisch-bildungsbürgerlicher Perspektive als verrufen und suspekt gilt. Von den Bordellen in New Orleans, den Alkoholschwemmen Al Capones in Chicago während der Prohibition, zu den Variététheatern, Tanzschuppen und Bars in Harlem und Manhattan führt eine Linie bis zu den Jazzkellern im Nachkriegsdeutschland. Selbst wenn es in letzteren wohl im allgemeinen um einiges harmloser zugeht.

Allerdings gab es schon früh auch in Amerika Bestrebungen, Jazz von dem Makel seines angestammten Milieus zu befreien, ihn umzupflanzen in eine Umgebung, die ihn einem gehobeneren (in USA natürlich weißen) Publikum zugänglich machen sollte.² Hinter solchen Tendenzen steht als Antrieb immer ein Konglomerat kultureller wie geschäftlicher Interessen. Aber man sollte auch nicht übersehen, daß die Verpflanzung in andere Milieus, und damit verbunden die klinische Reinigung, Desinfizierung, letztlich nicht ohne gravierende Folgen für die solchermaßen behandelten Kulturphänomene bleiben kann. Oft genug steht am Ende das allmähliche Absterben, der Tod im Käfig.

Bei der Adaption des Jazz in Deutschland, seiner Integration in den etablierten Kulturbetrieb, setzte sich diese Entwicklung kontinuierlich fort. Auch hier formierte sich bald eine Allianz aus Musikindustrie, Medien, und öffentlichen Institutionen, die bis in die Gegenwart mit zum Teil riesigen Etats ihre meinungsbildenden Events inszeniert. Das sind in erster Linie große Festivals, bei denen das öffentlich-rechtliche Fernsehen ebenso

mitfinanziert, wie zum Teil auch Kommunal- und Landeshaushalte. Daneben werden aber auch auf kleinen, regionalen Veranstaltungen und in Clubs Kulissen geschoben und Kasse gemacht.³ Die Kumpanei zwischen Musikgeschäft und Medien wird evident beim Betrachten jedes beliebigen der in Deutschland vertriebenen Jazzmagazine.⁴ Dort findet man schon nach kurzem Blättern die teure, ganzseitige Farbannonce der Plattenfirma des Künstlers, dessen Konterfei die Titelseite ziert. Und man weiß sogleich, wie das Jazzbusiness tickt.

4. Jazz – oder was?

Ein Umbruch deutete sich weltweit für das florierende Jazzgeschäft in den sechziger und siebziger Jahren an. Einerseits ging damals ein großer Teil des traditionellen Publikums verloren durch das Auftauchen des Free Jazz. Dieser spaltete die Anhänger in zwei Lager, die sich von nun an befehdeten und gegenseitig exkommunizierten. Bei den Free-Jüngern proklamierte man mit der radikalen Absage an Form und Tonalität zugleich auch die gesellschaftspolitische Befreiung des Jazz aus den Niederungen der Unterhaltung. Jazz war für diesen Teil der Gefolgschaft endlich dort angelangt, wo er eigentlich immer schon hingehörte – in die heiligen Hallen der reinen Kunst. Während in den USA Freejazz sich mit der Black-Power-Bewegung politisch identifizierte, entstand in Deutschland eine Art Religion der Jazz-Avantgarde, in der sich verborgen vulgärer Antiamerikanismus mit verkappt-nationalistischem Revisionismus vermischte und enthusiastisch das Ende des Epigonentums, der historischen Abhängigkeit vom amerikanischen Ursprung verkündete – endlich Deutscher Jazz! Ein anderer, großer Teil des Publikums, meist jüngere Menschen, wandte sich vom Jazz ganz ab und folgte den Beatles etc. oder den musikalischen Begleiterscheinungen einer weltweit sich formierenden Protestbewegung gegen den Vietnamkrieg, die brutale amerikanische Rassenpolitik und eine verlogene Bürgerkultur. Diese Entwicklungen brachten das Jazzgeschäft in große Schwierigkeiten, aus denen man sich, nachdem über dem Free Jazz sich die Grasnarbe allmählich schließt,⁵ allenthalben nur befreien zu können glaubt durch eine Öffnung gegenüber jedweder neuen populären

Musikrichtung.⁶ Allmählich wurde es im Jazzbusiness gängige Praxis, aktuellen musikalischen Trends hinterherzulaufen, mit denen in anderen Bereichen des Musikgeschäftes Kasse zu machen ist, sie zu »integrieren«, um das Publikum in ausreichender Zahl bei der Stange zu halten. Der ursprüngliche Charakter des Jazz als einer afroamerikanischen Mischkultur dient ab jetzt als Freibrief und Legitimation für allerlei artifizielle Kreuzungsversuche und »In-Vitro-Fertilisationen«.⁷ Jazz, in seinem ursprünglichen Sinne, wurde zu einem untergeordneten Sonderfall innerhalb des nun propagierten neuen Phänomens Weltmusik. Diese Entwicklung gipfelt gegenwärtig in einer völligen Auflösung des Jazzbegriffs. Die Situation spiegelt sich wieder in den Programmen der meisten »Jazz«-Festivals, auch hierzulande. Anything goes – mühsam versteckt hinter dem Feigenblatt eines aufgeblasenen oder nichtssagenden Mottos.

5. Jazzförderung auf saarländisch

Entgegen der allgemein zurückgehenden Popularität des Jazz hatte sich die Szene in der Gießkanne erstaunlich stetig und fruchtbar entwickelt und begann, sich allmählich öffentlicher Resonanz und Anerkennung zu erfreuen. Das erregte in der zweiten Hälfte der siebziger Jahre das Interesse der Politik, die damals noch glaubte, über allerlei potentielle Wählergruppen nach Belieben das Füllhorn ausschütten zu können. Die Kulturverwaltung der Stadt Saarbrücken signalisierte der Gießkannen-Szene ihre Bereitschaft, den Jazz in Saarbrücken finanziell zu fördern. Um dies politisch umzusetzen, fiel ihr, die vermutlich wenig konkrete Informationen von der Szene, die sie fördern wollte, oder gar Einblicke in deren eher individualistisch-chaotisches Spontidasein hatte, leider nur der Weg ein, es mit den scheinbar probaten Mitteln der Vereinsförderung anzugehen. Wie mühsam und langwierig der Weg für die in »Vereinsmeierei« ganz und gar Unerfahrenen war, und wie dieser Weg in einem furiosen Scheitern endete, wird ersichtlich aus der Chronik des Fördervereins Jazz im Saarland. Eine zunächst 1977 gegründete Arbeitsgemeinschaft für Jazz, deren Hauptaktivität in der Einrichtung eines Girokontos bei der Sparkasse Saarbrücken bestand, konnte den Ansprüchen

der Stadtverwaltung nicht genügen. So kam es erst ein Jahr später zur erneuten Gründung, nun des Fördervereins Jazz im Saarland e.V. und zur Verabschiedung einer vereinsrechtlich korrekten Satzung. Doch es waren noch keineswegs alle Schwierigkeiten überwunden. Die für die Steuerbefreiung wichtige Anerkennung der Gemeinnützigkeit zögerte sich hin bis in das Jahr 1985! Zu diesem Zeitpunkt hatte der größere Teil der Gründungsmitglieder, vor allem aber das »künstlerische Personal«, bereits weitgehend das Interesse verloren. Waren aus Gründen politischer Korrektheit anfangs in den Vorstand des Vereins bewußt keine Musiker gewählt worden (die potentiell vorrangig Begünstigten der Förderung), so änderte sich dies bald. Mit dem Einzug einzelner Musiker in den Vereinsvorstand und deren zunehmendem Einfluß auf die Aktivitäten des Fördervereins geriet bereits zur Mitte der achtziger Jahre der Verein öffentlich in die Kritik. Es begannen sich Konflikte um die gerechte und sachgemäße Verwendung der Mittel, und dadurch Spaltungstendenzen im Lager der Musiker anzubahnen, die sich in den kommenden Jahren noch verschärfen sollten. Als aufgrund leichtfertigen und amateurhaften Umgangs mit den Finanzen 1992 der Verein Schulden deutlich im fünfstelligen DM-Bereich hatte und quasi handlungsunfähig geworden war, kam es zu einem öffentlichen Eklat. Ob der sich anschließende theatralische Auszug des Vereins aus der Gießkanne ein Versuch war, die Schuld am Scheitern dem Gießkannenwirt Charly Breuer zuzuschieben, oder hinter den Kulissen von der Saarbrücker Kulturverwaltung induziert, bleibt offen. Dem Kulturamt war die enge Verbindung zwischen Jazzszene und Gastronomie jedenfalls immer schon ein Dorn im Auge.

Zu Beginn der neunziger Jahre waren bereits andere Jazzfördervereine entstanden, z.B. in Neunkirchen, St. Wendel und Merzig. Auf Anregung des Kultusministeriums, und abermals aus der Tunnelblick-Perspektive, daß dem Jazz nur über das Mittel der Vereins- bzw. Verbandsförderung zu helfen sei, haben sich diese Gründungen seit 1993 sukzessive in einem Saarländischen Landesverband Jazz zusammengeschlossen, der aus Toto-Mitteln finanziell gefördert wird. Die Erfahrungen mit dem Saarbrücker Desaster führten dort zu Satzungen, bei denen Musiker aus den Entscheidungsprozessen weitgehend

ausgeschlossen sind. Obwohl ich selber bei der Gründung des Vereins in Neunkirchen und des Landesverbandes geburtshelferisch beteiligt war und bei der Formulierung der Satzungen bewußt die Beschneidung des Einflusses der Musiker mit betrieben habe, sehe ich das heute als schwerwiegenden Fehler und Irrtum. Die Kulturschaffenden, die Jazzmusiker sehen sich nämlich dadurch jetzt flächendeckend einer neuen Verwaltungs- und Machtebene gegenüber. Diese wird gebildet von einer Schar von mehr ambitionierten als qualifizierten Ehrenamtlichen, ahnungslosen Laien, weitgehend unbeschwert von Hintergrundkenntnissen. Diese »Jazz-Vereinsmeier« beziehen ihre Orientierung meist nur aus einschlägigen Medien und dem gelegentlichen Schielen darauf, was oder wie es anderswo lokale Szenen machen. Und sie haben ihre musikalischen Vorlieben und Abneigungen. Und natürlich persönliche Lieblinge in der Szene, zu denen sie mehr Nähe empfinden als zu anderen.⁸ Den Jazzmusikern bleibt also nur, über die diversen »Stöckchen« zu springen, die man ihnen hinhält, wollen sie Zugang zu den Ressourcen und Arbeitsmöglichkeiten, die vom Jazzvereins- und Verbandswesen verwaltet werden.

Heute ist mir klar: die Frage, ob in den Führungsgremien der Jazzvereine und -verbände satzungsgemäß Musiker nun mitwirken oder nicht, ist letztlich wie die Entscheidung zwischen Pest und Cholera. Der Kardinalfehler liegt im System der Vereins- und Verbandsförderung selber. Dies Konzept ist mit der Sache des Jazz prinzipiell inkompatibel. Meine persönliche Schlußfolgerung und Hoffnung ist darum, es möge endlich der Blitz dort einschlagen.

Auf eine aktuelle Entwicklung in der Metropole möchte ich noch aufmerksam machen. Im Jahr 2002 hat ein neuer Verein, das Jazz-Syndikat sich des Haushaltstitels für die Jazzförderung (freie Szene) der Stadt Saarbrücken bemächtigt. Die Hauptaktivität dieses Vereins mit dem beziehungsvollen Namen besteht, soweit bisher zu sehen ist, in der Organisation eines mehrwöchigen Festivals, »Jazztransfer« genannt. Mit beachtlichem organisatorischen Eifer und geballtem Marketing wird der Öffentlichkeit ein »Kessel Buntes« serviert, den man ziemlich wahllos aus allen Himmelsrichtungen zusammenkarrt. Ein kulturpolitischer GAU, nur vergleichbar dem untauglichen Verhalten eines Gärtners,

der zur »Düngung« des Beetes irgendwo mitten hinein einen riesigen Kuhfladen schmeißt. Darunter und daneben wird bestimmt so schnell nichts mehr wachsen.

Dem Jazz im Saarland ging es besser, als noch kein Amt, keine Behörde und kein Verein oder Verband ihn »förderte«. Jazz muß frei und autonom sein.

6. »Jazz is not dead ...

Daß unter eher ungünstigen Rahmenbedingungen dennoch im Saarland hier und da zarte Jazzpflänzchen gedeihen, ist (wie immer im Leben) vor allem dem kontinuierlichen und nachhaltigen Wirken einzelner zu verdanken. Die Rede ist nicht von schlagzeilenträchtigen Jazzfestivals.⁹ Sondern von all den Jazzmusikern, die den Umständen trotzend dennoch beständig ihren Weg gehen. Und die sich immer wieder hier und da Podien und Arbeitsfelder selber erschließen und erfinden.

Kurz seien hier genannt: der Sulzbacher Jazzworkshop, seit vielen Jahren organisiert und geleitet von Jazzpianist Christoph Mudrich. Dort finden enthusiastische Amateurmusikanten Einweisung, Hilfestellung und Anregung beim Erlernen ihres Instruments und der Tugenden, deren es beim jazzmäßigen Musizieren mit anderen bedarf. Auch der Landesverband Jazz im Saarland unterhält seinen Langzeitworkshop *Jazz Workout*. Erfahrene, einheimische Jazzmusiker betreuen hier über mehrere Monate Anfängercombos, die ihre Arbeitsergebnisse schließlich bei »Jugend jazzt« präsentieren und sich einem Wettbewerb mit deutschlandweiter Konkurrenz stellen. Neben einer Konzertreihe für regionale Bands in Saarwellingen wird dort ein weiteres Workshop-Projekt von Conni Rohe betreut. Einmal monatlich sind Jazzliebhaber und Newcomer unter der Anleitung von Claus Krisch zu offenen Jamssessions, der »Jazz-Werkstatt« eingeladen. Das Projekt erfreut sich großer Beliebtheit und wird ergänzt durch die jährlichen International Jazzholidays, ein mit hochkarätigen Dozenten besetzter, einwöchiger Workshop in den Sommerferien, zu dem aus ganz Deutschland und dem Europäischen Ausland Teilnehmer anreisen. Sicher gibt es noch viele bemerkenswerte Aktivitäten und Helden, die im Verborgenen

wirken. Alle, die hier nicht erwähnt sind, bitte ich um Nachsicht.

7. ... it just smells funny«.¹⁰

Eine Jazzszene hat in mancherlei Hinsicht Ähnlichkeit mit einem Boulevard-Theaterstück. Wenn es unterhaltsam sein soll, werden komische Rollen benötigt, Figuren, die zur Belustigung des Publikums, wie zum Ärger der übrigen Protagonisten, durch die Szene geistern. Wer, wie ich, ein wenig herumgekommen ist in Jazzclubs, kennt die Freaks und ihre überraschenden Auftritte. Die Fans, die, nachdem sie der Band ein paar Runden bestellt und sich selbst etwas Mut angetrunken haben, im letzten Set plötzlich eine Mundharmonika aus der Hosentasche ziehen. Und schon stehen sie auf der Bühne, meist in der Nähe eines Mikros, und versuchen, mit der Band zu tuten. Oder die Solopianisten und Nervensägen, die in der Pause oder nach dem Gig zu mitternächtlicher Stunde plötzlich am Klavier sitzen und nicht mehr davon wegzubewegen sind. Sie geben jeder Jazz- oder Clubszene einen Touch von bizarrem Charme.

Da ist der Professor mit dem preußischen Namen und dem Rattenschwanz an akademischen Titeln. Der hat ein profitables Softwareunternehmen, viel Geld und ein Bariton-Saxophon. Auf dem hat er natürlich nicht so viel üben können in der Zeit, als er mit dem Aufhäufeln von Titeln und Geld zu tun hatte. Die Zeit hat er aber jetzt. Und weil er den Jazz so liebt und Geld keine Rolle spielt, hat er erst mal der Musikhochschule einen Jazzprofessor spendiert, so was macht sich immer gut. Und weil er seine MMO-Platten¹¹ schon längst alle auswendig kennt, hat er sich gleich auch noch einen Jazzclub und eine richtige Band geleast. Die heißt aber nicht »Jamey Aebersold's Super-Play-Along-Service-Band«, sondern irgendwie anders.

Ein anderer ist beim Rundfunk. Dort gibt es zwar nur noch anderthalb Stunden Jazzsendung pro Woche, aber der Rundfunk wollte die Redakteursstelle, Gott weiß warum, im Stellenplan unbedingt halten. Obwohl man Personalstellen einsparen muß. Und weil unser Mann sowieso schon im Haus beschäftigt war, hat er die Stelle bekommen. Na ja, er war halt dort, wo er vorher war, nicht mehr so wichtig. Und immerhin besitzt auch er ein Saxophon!

Kaum hat er die Stelle, da kriegt er auch noch ein Festival in den Schoß gelegt. Damit läßt sich dann schon was machen. Da hat er, der Herr Jazzredakteur und Festivalchef, mal bei den Lokalmatadoren im Erdgeschoß angeklopft und gefragt, ob sie mit ihm spielen würden. Keiner hat sich natürlich getraut, nein zu sagen. Aber das mit dem Saxophon kam dann irgendwie doch nicht so toll an. Da kam ihm glücklicherweise noch eine Idee. Man könnte es ja mal mit »heiße Luft« probieren. Und die irgendwie mit Musik verwursten. Diesmal hat er aber gleich im ersten oder zweiten Stockwerk bei den größeren Buben geklingelt. Und, ob du's glaubst oder nicht, die haben ja gesagt und mitgemacht! Deshalb dürfen sie jetzt auch jedes Jahr auf seinem Festival spielen.

Wie gut, daß es in der saarländischen Jazzszene auch manchmal was zu lachen gibt!

Anmerkungen

- 1 Vgl. dazu auch Frank Rainer Hucks Artikel *Vom Champagnerlied zum Lyonerlied. Zur Geschichte der Tanz- und Unterhaltungsorchester des Saarländischen Rundfunks 1946 bis 1987*, in: *Saarbrücker Hefte* 96, Winter 2006, S. 33–45.
- 2 Zu erinnern ist hier an Paul Whiteman, Chef eines weißen Unterhaltungsorchesters, der in den zwanziger Jahren viele weiße Jazzmusiker beschäftigte, um die Musikfarbe »Jazz« in einen symphonisch ausgerichteten Kontext zu integrieren. Als »Meilenstein« galt auch Benny Goodmans Auftritt in der Carnegie Hall, NY 1938, das erste Jazzkonzert in dieser erlesenen Halle, und später George Weins Newport Jazzfestival, sowie JATP, »Jazz At The Philharmonic« des Norman Granz, der mit diesem Konzept bis in die Nachkriegsjahrzehnte auf Festivals in Europa ein Riesengeschäft machen konnte.
- 3 Das Prinzip: Der Agent kauft z.B. in USA für ein Pauschalhonorar eine Band oder einen »Star«, der damit für eine bestimmte Zeitspanne bedingungslos zur Verfügung stehen muß. Dies Honorar wird durch Platzierung des Künstlers auf wenigen großen Festivals erwirtschaftet. Dazwischen wird der Künstler bei kleineren Veranstaltungen »verramscht« und bringt so ein Zubrot, das in der Regel der Agent stillschweigend in die Tasche steckt. Nebeneffekt: weniger bekannte deutsche

Jazzmusiker sehen sich auch auf dem Markt kleiner Clubauftritte mit der Konkurrenz internationaler Stars konfrontiert.

- 4 Diese Blätter, *Jazz Podium* etc., bestehen überwiegend aus Gefälligkeitsartikeln, für die kein, oder nur schändlich niedriges Zeilenhonorar gezahlt wird, und Annoncen, aus denen die Magazine sich finanzieren.
- 5 Eine gewisse Verzögerung dieses Prozesses ist in Deutschland zu beobachten durch den Free Jazz, der sich in der DDR unter den politischen Bedingungen der Abschottung gegen den Westen entwickelt hatte, und der nun noch eine Weile die lange entbehrten Streicheleinheiten braucht.
- 6 1969 hielt George Wein es zum ersten Mal für finanziell unumgänglich, Rockmusiker auf dem Newport Festival zu präsentieren: Jethro Tull, Frank Zappa, Led Zeppelin u. a. Auch Miles Davis, der bis dahin vermutlich bestbezahlte Jazzmusiker, aber aufgrund seines ausufernden Lebensstils hochverschuldet, sah sich unter dem Druck seiner Plattenfirma gezwungen, auf die Welle aufzuspringen, und nahm 1969 *Bitches Brew* auf, mehr eine Rock- als eine Jazzplatte.
- 7 Ob die so synthetisierten Erzeugnisse in einer sich globalisierenden Welt allerdings dauerhaft sinnstiftend sein können, darf bezweifelt werden.
- 8 Wer die Szene kennt, weiß wovon die Rede ist. Leider ist solches auch im Verhältnis zwischen behördlichen Mitarbeitern und einzelnen Jazzmusikern zu beobachten, z. B. das gemeinsame Projekt *Bilder einer Ausstellung* mit Christof Thewes' Untertone Project und der Malerei von Thomas Altpeter, mit der Betreuung der »Freien Szene« befaßter Mitarbeiter beim Saarbrücker Kulturamt. Das Projekt wurde aufgeführt 2006 in der *Saarbrücker Sommerszene* und ist auch auf CD erschienen bei Jazzhaus Musik, dem Label von Georg Ruby, Professor an der Hochschule für Musik Saar. Ein Schelm, wer Schlechtes dabei denkt, oder das alles für »typisch saarländisch« hält?
- 9 Festivals sind im Grunde immer »geballte Ladungen«, mit denen versucht wird, den Panzer allgemeiner Übersättigung, Ignoranz und Gleichgültigkeit zu knacken. Kaum jemand bemerkt die Kollateralschäden, die dabei für das Gedeihen einer nachhaltigen Kultur vor Ort entstehen.
- 10 Von Jazzgegnern vielzitiertes Bonmot Frank Zapas: »Jazz is not dead, it just smells funny«.
- 11 »Music-Minus-One«-Platten zum Mitspielen für Hobbymusiker, die damit eine komplette Begleitband im Wohnzimmer haben. Im Jazzbereich am bekanntesten sind die »Play-Along«-Produktionen von Jamey Aebersold.



»Dieses friedliche Inselchen im stürmisch aufgewühlten Meer«

Zur Dokumentation »Exilland Luxemburg 1933–1947« des Nationalen Literaturarchivs Mersch

Von Wolfgang Felk

Manche Häuser bergen Geheimnisse, die sie zu gegebener Zeit denen offenbaren, die auch was damit anzufangen wissen. So geschehen im Jahre 1993 in einer schönen alten Villa im luxemburgischen Städtchen Mersch, just als das ehemalige Privathaus der Industriellenfamilie Servais in ein Nationales Literaturarchiv umgewandelt werden sollte.

Da erregte ein filigraner kleiner Porzellanstier der Firma Hutschenreuther die Neugier der neuen Hausherrn – zusammen mit einer Reihe von Dokumenten, die sich alle nicht der prominenten Vorbesitzerfamilie Servais zuordnen ließen. Recherchen brachten zutage, daß Stier und Dokumente der jüdischen Bankierfamilie Davidson aus Hildesheim gehörten, die unmittelbar vor dem Zweiten Weltkrieg aus Nazi-Deutschland nach Luxemburg gekommen war und im Hause Servais Quartier gefunden hatte.

Siegfried Davidson, der bei seinem Umzug nach Luxemburg bereits 70 Jahre alt war, starb am 18. Dezember 1941 in Mersch. Seine 6 Jahre jüngere Frau Anna überlebte ihn um knapp 8 Monate. Sie wurde von der deutschen Zivilverwaltung gezwungen, die Wohnung im Hause der Familie Servais aufzugeben und nach dem jüdischen Altersheim von Fünfsbrunnen umzusiedeln. Von dort aus wurde sie am 28. Juli 1942 nach Theresienstadt deportiert, wo sie zwei Wochen später, am 12. August 1942 starb. Die genaue Todesursache ist nicht bekannt.

So schreiben Germaine Goetzinger, die Leiterin des Literaturarchivs und ihre Mitautoren Gast Mannes und Pierre Marson im Vorwort zum Ausstellungskatalog *Exilland Luxemburg 1933–1947*. Denn, so die Autoren weiter:

Anna und Siegfried Davidson stellen kein Einzelschicksal dar. Sie stehen stellvertretend für zahlreiche Juden, die in den dreißiger Jahren Zuflucht vor den Nationalsozialisten im Exil in Luxemburg gesucht haben.

Das Stierchen also brachte alles ins Rollen. Erst eine umfassende Recherche der Mitarbeiter des Literaturarchivs nach weiteren, ähnlichen Schicksalen, daraus resultierend eine

Ausstellung im Servais-Haus in Mersch und ein Katalog, besser: eine umfangliche Dokumentation, die alle Recherchen anschaulich bündelt und in beeindruckender Art und Weise ein Stück Luxemburger Geschichte illuminiert, das sowohl von Mut als auch von Duckmäusertum kündigt. Von Hoffnung auf bessere Zeiten, aber auch von Ignoranz, Naivität und Verdrängung – bei den Exilanten wie auch bei den Luxemburger »Gastgebern«. Die Mitarbeiter des Literaturarchivs forschten in so unterschiedlichen Quellen wie Luxemburger Polizeiakten, Archiven des Consistoire Israélite und persönlichen Tagebüchern, Briefen, Memoiren oder Familienalben. Und sie förderten dabei zutage, daß, was keinem bislang so recht klar war, das kleine, autonome Großherzogtum bis 1941 Exilland war für mehrere tausend deutsche Juden, aber auch für andere politisch Verfolgte. Ein Land, das seine Exilanten freilich nicht vorbehaltlos willkommen hieß:

Wer sich in Luxemburg niederlassen wollte, musste im Besitz einer Fremdenkarte sein, die als Aufenthaltsgenehmigung galt. Längst nicht alle Emigranten kamen in Besitz dieses Dokumentes. Von den 651 im Jahr 1935 eingewanderten Juden erhielten beispielsweise nur 304 die Erlaubnis, in Luxemburg zu bleiben. 1938 kam es zu einer großzügigeren Auslegung der Fremdengesetzgebung, indem der sozialistische Justizminister René Blum für über 1000 Flüchtlinge den Aufenthalt im Großherzogtum genehmigte. Doch nahm die Zahl der illegal nach Luxemburg drängenden Flüchtlinge derart zu, dass die Regierung die Grenze dicht machte, die Grenzgewässer, welche die Flüchtlinge schwimmend zu durchqueren suchten, streng kontrollieren ließ und ganze Kontingente von Deutschlandflüchtigen über die Grenze zurück nach Deutschland schob. (Goetzinger/Mannes/Marson)

Und die, die es geschafft hatten, in Luxemburg zu bleiben, mußten viele Auflagen erfüllen: die Aufenthaltserlaubnis war auf drei, höchstens sechs Monate beschränkt. Die Exilanten wurden von der Police judiciaire peni-



bel überwacht. Sie durften politisch nicht aktiv werden, keinen Beruf ausüben (Ausnahme: Journalist!) und mußten über genügend Mittel verfügen, um sich und ihre Familien zu ernähren. In dieser Situation sprangen viele Luxemburger Bürger, aber auch Politiker und Gewerkschafter für die Exilanten in die Bresche, halfen materiell, ließen Verbindungen spielen, schufen Freiräume. Auf Antrag durften die Exilanten schließlich kleine Jobs annehmen, was, und das gehört zum spannendsten Kapitel aus dieser Zeit, zu einer kurzen kulturellen »Scheinblüte« im kleinen Großherzogtum führte. Denn unter den Exilanten waren viele Künstler, die sich als Musiker, Schauspieler, Variétékünstler oder Rezitatoren verdingten. Genau 49 von ihnen haben die Autoren des Katalogs in den Kapiteln *Schreiben, Auftreten, Musizieren* sowie *Agitieren und Überleben* auf bewegende Weise wiederaufleben lassen – in kurzen Porträts ihrer Herkunft und ihres Schaffens, begleitet von Faksimile-Dokumenten, Originalzitaten und Fotos. Die Kapitel beginnen jeweils mit einer stilisierten »Frem-

denkarte« samt Aktennummer, Foto und den wichtigsten Lebensdaten des jeweils »registrieren« Exilanten.

Da stoßen wir auf Schauspieler wie Walter Eberhard und Walter Jacob, die ein erstes professionelles Theaterensemble in Luxemburg, »Die Komödie«, gründeten und 1935 die Echternacher Festspiele ins Leben riefen. Oder die Jazzer Efim und Leo Schachmeister und Buby Reinsch, die die Blue Notes in Luxemburg einführten.

Nicht untypisch das Schicksal des jungen Schauspielers Jacques Arndt, der 1935 aus Wien kam und zum Ensemble der »Komödie« gehörte. Er beschreibt seine erste Zeit in Luxemburg so:

Die Monate in Luxemburg 1935–36 waren die schönsten meines damaligen Lebensabschnittes: Viele erste Rollen, ein freundliches Ensemble und die mich so begeisternde Atmosphäre des Landes, wo alles anders war als in dem komplizierten Zwischen-Kriegs-Wien. Wir hausten fast alle in einem kleinen Hotel nahe des Bahnhofplatzes, das Leben war fröhlich, die Unterhaltungskosten unglaublich billig, das Publikum und die Presse mochten mich, und die Damen (ich spielte ja die jugendlichen Liebhaber) waren lebenswürdig. Was konnte man mehr verlangen!

Doch schon 1936 kehrte er nach Wien zurück, weil die »Komödie« wegen finanzieller Schwierigkeiten aufgelöst wurde. Nicht ahnend, daß er 1938 – »Plötzlich war ich ein Paria in Wien« – wieder nach Luxemburg kommen würde. Dank seines »Titre d'Identité pour les Etrangers«, der alten »Fremdenkarte« also, gelang ihm die Ausreise aus Österreich und die Wiedereinreise nach Luxemburg, von wo aus er ans rettende Ufer nach Übersee gelangen konnte:

Eines Tages wurde mir gesagt, dass ich am nächsten Morgen an der »Gare« zu sein hätte. Dort fand ich eine Gruppe von etwa 10 Menschen, von denen ich zwei oder drei vom Sehen kannte. (...) nach zwei Tagen befanden wir uns als »blinde« Zwischendeckpassagiere auf dem französischen Schiff »Campana«, selbstverständlich mit der Hilfe

bezahlter Matrosen, die uns einmal am Tag etwas zu essen brachten. Wir wussten bloß, es ginge nach »Südamerika«, weiter nichts. Aber man war jung und gerettet, und alles war gut!

Eine der interessantesten Figuren war zweifellos der Schriftsteller und Kabarettist Karl Schnog aus Köln, der von 1933 bis 1940 in Luxemburg lebte, danach verschiedene KZ's überlebte und nach dem Krieg in Ost-Berlin wohnte. Ein waschechter Kommunist also? In Luxemburg jedenfalls hielt er sich (innenpolitisch) zurück, arbeitete zunächst als Conferencier im Kabarett »Rond Point«, später für das Escher *Tageblatt*, publizierte im heimischen Malpaartes-Verlag Kampfgedichte gegen den Nationalsozialismus. Für sein Gastland hatte er – wer will es ihm verdenken – stets dankbare Komplimente parat, so in seinem Akrostichon von 1933, gewidmet »Ihrer Königlichen Hoheit Großherzogin Charlotte von Luxemburg«:

L ändchen du, ich kann mein Lob nicht zügel
U nd ich sing mein Lied zu Preis und Ehr
X enien will ich nicht für dich erklügeln
E infach sagen, du ich lieb dich sehr!
M ächt'ge können Dich nicht überflügeln
B ietest Schönheit, Freiheit! Will man mehr?
O ffne Menschen, ohne Schniegeln, Bügeln
U rgesund, zufrieden, ohne Machtbegehr.
R eizend bist du, mit Alzette und Hügeln
G rüße dich und reise gern hierber!

Auch einige Saarländer waren unter den Exilanten: Tony Reis, Bibliothekar in Saarlouis, Gründer einer antifaschistischen Jugendorganisation. Der gebürtige Saarweller Edmund Scheuer, der in Trier Präsident des »Einheitsverbandes sozialistischer Handel- und Gewerbetreibender« war. Und, ganz prominent, der spätere Saar-Ministerpräsident Johannes Hofmann. Er kam nach der Saarabstimmung 1935 über Forbach nach Luxemburg und fristete sein Dasein als Bauer und Hühnerzüchter in Peppingen, bevor er 1940 über Frankreich, Spanien und Portugal nach Brasilien emigrierte.

*Wir leben hier in einem kleinen und freien Lande.
Wenn jeder von uns dazu beiträgt, dass dieses
friedliche Inselchen im stürmisch aufgewühlten Meer
Europa ein Hort der Menschlichkeit bleibt, so ist ein
großes Beispiel damit gegeben.*

So schrieb noch einmal, 1938, Karl Schnog unter seinem Pseudonym Charly vom Turm. Doch das »friedliche Inselchen« Luxemburg war letztendlich eine naive Wunschvorstel-

lung, eine Schimäre. Zwar waren da die selbstlosen, mutigen Helfer aus unterschiedlichsten politischen Lagern: liberale Geschäftsleute, Großbürger und Politiker, jüdische Organisationen, Gewerkschaften. Die Linkspresse kämpfte sogar für ein verbrieftes Exilrecht der politischen Flüchtlinge. Doch die Rechtskonservativen schürten kräftig Ressentiments, sorgten sich lauthals vor »Überfremdung« und forderten einen totalen Einwanderungsstopp. Das *Luxemburger Wort* vertrat gar die Ansicht, daß man der Judenverfolgung in Europa mehr Aufmerksamkeit schenke als der Katholikenverfolgung in Spanien.

Und im Mai 1940 ist der »Hort der Menschlichkeit« endgültig Geschichte: da wird Luxemburg von Nazi-Deutschland besetzt und dem »Gau Moselland« zugeschlagen, die Großherzogin und die Regierung gehen ins Exil, Hitlers Gauleiter Gustav Simon hat das Sagen im Lande. Er führt u. a. im September die nationalsozialistische Rassengesetzgebung ein. Zunächst noch »dürfen« die Exilanten zwar mittellos, aber lebend das Land verlassen, so sie noch können. Die letzten Verbliebenen jedoch haben keinen Einfluß mehr auf ihr Schicksal:

Ab Oktober 1941 setzten die Judentransporte ein. Ein erster Transport mit 331 Juden, von denen lediglich 11 überlebten, ging am 16. Oktober 1941 nach Litzmannstadt. Sechs weitere Transporte folgten. Zwischen Juli 1942 und April 1943 wurden die Heiminsassen von Fünfbrunnen nach dem Altersghetto Theresienstadt oder dem Vernichtungslager Auschwitz-Birkenau deportiert. (...) Nur etwa 40 der deportierten Juden überlebten und kehrten nach Luxemburg zurück. (Goetzinger/Mannes/Marson)

Literatur

Exilland Luxemburg – 1933–1947. Ausstellung und Katalog von Germaine Goetzinger, Gast Mannes und Pierre Marson, Mersch 2007.

Erlebtes – Erlittenes. Von Mönchenglöblich über Luxemburg nach Theresienstadt. Tagebuch eines deutsch-jüdischen Emigranten, hrsg. von Germaine Goetzinger und Marc Schoentgen, Mersch 2007.

Centre National de Littérature
Maison Servais

2, rue Emmanuel Servais

L 7565 Mersch

Tel. 00352-3269551

www.literaturarchiv.lu



Place Alfred Döblin – am Rand der Vogesen (Teil 1)

Von Hans Emmerling

1.

»... ich bin in diesem Lande, in dem ich und meine Eltern geboren sind, überflüssig ...«, schreibt er im April 1953 an den Bundespräsidenten Theodor Heuss. »Ich hatte die französische Nationalität, wie Sie wissen, die Deutschen sprachen sie mir 1933 ab.« Alfred Döblin, geboren in Stettin, berühmt durch seinen Roman *Berlin Alexanderplatz*, 1931 verfilmt mit Heinrich George als Franz Biberkopf; Jahrzehnte später ein vielteiliger Wunschfilm von Rainer Werner Fassbinder, mit Günter Lamprecht als Biberkopf, Barbara Sukowa als Mieze, mit der Musik von Peer Raben. Im Juni 1953 schreibt Döblin an Hans Henny Jahnn: »Ich ging weg, weil ich wirklich nichts im Lande zu suchen hatte.« Zwanzig Jahre zwischen der ersten Flucht 1933 und dem Abschied von 1953. Zwanzig Jahre einer *Babylonischen Wanderung*, so ein anderer Romantitel Döblins. Im Roman heißen die Stationen Babylon, Bagdad, Konstantinopel, Zürich, Paris mit einem Vorspiel im Himmel; ein phantastischer, grotesker Roman, jüdisches Schicksal, Fluchten. 1934 schon nicht mehr in Deutschland erschienen. Eine Vorwegnahme seines eigenen Exils, seiner eigenen Wege und Umwege, wie er sie in *Schicksalsreise* aufgezeichnet hat, einem *Bericht und Bekenntnis*. Einem Rechenschaftsbericht. War er »noch einmal davongekommen«? Ein Rückblick auf seine Jahre, sein Leben, in Berlin, Paris, Amerika, Baden-Baden und wieder Paris, mit Neben- und Zwischenstationen. Nach Deutschland kam er schließlich zurück zum Sterben.

1941, in Amerika, konvertiert Döblin zum katholischen Glauben. Zu seinem 65. Geburtstag richtet Helene Weigel eine Feier aus mit Heinrich und Thomas Mann, mit Fritz Kortner, Peter Lorre. Döblin, so Bertolt Brecht in seinem *Arbeitsjournal*, verletzt mit einer Ansprache die »irreligiösen Gefühle der meisten Feiernden«, und Brecht verfaßt ein Gedicht *Peinlicher Vorfall*: »Als einer meiner höchsten Götter seinen 10 000. Geburtstag beging ...

betrat der gefeierte Gott die Plattform ... und erklärte ..., daß er soeben eine Erleuchtung erlitten habe ...«.

Die »Erleuchtung«, die Brecht ironisch zitiert, liegt wenige Jahre zurück, im Sommer 1940. Seit Kriegsausbruch arbeitet Döblin für das französische Informationsministerium. Jean Giraudoux, der zuständige Minister, bemüht sich um Gegenpropaganda gegen Hitler-Deutschland. Döblin entwirft Flugblätter. Nach dem deutschen Überfall auf Belgien und Luxemburg und dem Vormarsch der Wehrmacht Richtung Paris werden die französischen Büros evakuiert. Seine Dienststelle und er selbst verlassen Paris am 10. Juni, erreichen mit dem Zug Tours, dann auf einer Irrfahrt Moulins, Clermont-Ferrand, Cahors. Döblins Frau Erna und der fünfzehnjährige Sohn Stefan fahren zu Bekannten nach Le Puy.

Am 19. Juni trennt sich Döblin von den Mitarbeitern seiner Dienststelle, versucht nach Le Puy durchzukommen, um seine Frau zu treffen. In einer mehrtägigen Bahnfahrt durch den Massif Central über Rodez, Mende erreicht er am 24. Le Puy; dort erfährt er, daß Erna Döblin mit dem Sohn Stefan unterwegs ist Richtung Bordeaux. Ihre Wege hatten sich am 21. gekreuzt. Alfred Döblin fährt zurück nach Mende, sucht eine Unterkunft in einem Flüchtlingslager. Dort schreibt er am 29. Juni einen Brief an seinen Freund Robert Minder, fast stammelt er: hoffnungslos, müde fühlt er sich, gestrandet: »Ich weiß nicht, was ich tun soll ... Jeder Schritt, den ich unternehme, scheitert, ich schleppe mich durch die Gassen, morgens, mittags, ohne Gedanken, in einer schwarzen Einsamkeit: Helfen Sie mir, lieber Minder ...« In *Schicksalsreise* schildert Döblin diese Tage der Verzweiflung, der Hilflosigkeit. Er fürchtet sich vor Polizeikontrollen: »Ich könnte sofort gestehen: ich bin naturalisierter Franzose, aber in Stettin geboren, in Pommern, in Preußen, in Deutschland«; oder: »Ich lebe in diesem Lande in einem merkwürdigen Zwischenzustand. Ich bin kein richtiger



Place Alfred Döblin in Housseron

Bürger, der Recht auf die Rechte seines Landes hat, und kein richtiger Ausländer ... Ich bin nur ein unglaublicher Ausländer.« Ein »gestrandeter Robinson«, schreibt er in *Schicksalsreise*. In Mende geht er in die Kathedrale; es ist ein Sonntag, er folgt den Kirchgängern. Er setzt sich mit dem Blick zu einem Kreuz. »Meine Blicke wollen etwas wie eine Antwort, eine Bestätigung, eine Bekräftigung ... Meine Blicke wandern hin und kommen leer zurück.« Er denkt an die Möglichkeit des Todes. Hier in Mende beginnt seine religiöse Wende, seine »Erleuchtung«: »Wir müssen nur kommen und wollen.« Mehrfach sucht er die Kathedrale auf. Erst am 8. Juli verläßt er das Lager in Mende. Am 10. Juli, in Toulouse, trifft er Erna und den Sohn Stephan. Am 21. Juni zwischen Mende und Rodez, in Sévéracle-Château, hatten sich ihre Züge gekreuzt. Am 21. Juni stirbt ihr Sohn Wolfgang/Vincent Döblin in Housseras, einem Dorf am Rand der Vogesen, nahe Rambervillers.

2.

Wolfgang, geboren am 17. März 1915 in Berlin, war der zweitälteste Sohn von Erna geborene Reiss und Alfred Döblin. Sie hatten im

Januar 1912 geheiratet; Ende Oktober desselben Jahres kam der Sohn Peter zur Welt. Ihr dritter Sohn, Klaus, folgte 1917; sein Geburtsort war Saargemünd im »Reichsland Elsaß-Lothringen«. Als Nachzügler kam im Dezember 1926 der Sohn Stefan. Zum ersten Mal Vater geworden war Alfred Döblin bereits im Oktober 1911 durch Frieda Kunke, er hatte seit 1907 eine Beziehung mit dieser jungen Krankenschwester. Zum gemeinsamen Sohn Bodo Kunke hielt Alfred Döblin fast zeitlebens Kontakt. Dessen Mutter verstarb bereits 1918 an Tuberkulose.

Über die Familienverhältnisse Döblins finden sich Angaben in dem umfangreichen Katalog *A. Döblin 1878–1978* des Schiller-Nationalmuseums in Marbach. Im Februar 2001 informierte ein Zeitungsartikel die deutschen Leser über unbekanntes und ungeahnte Neuigkeiten Wolfgang Döblin betreffend: Im Archiv der Pariser Akademie der Wissenschaften war endlich ein versiegelter Briefumschlag geöffnet worden, ein »pli cacheté«, im Februar 1940 dort eingetroffen und registriert unter der Ziffer 11.668. Absender war Wolfgang Döblin. Der Briefumschlag enthielt ein Schulheft mit einer Studie und Formeln *Über die Gleichung Kolmogoroff* (»Sur l'équation de Kol-

mogoroff«). Sechzig Jahre nach seinem Tod wurde der Sohn Döblins als mathematisches Genie entdeckt und anerkannt; vor 1940 waren in verschiedenen Fachzeitschriften nur einzelne Artikel zu Problemen der Mathematik und der Wahrscheinlichkeitsrechnung erschienen.

Im Jahr 2003 veröffentlichte dann Marc Petit, Autor von Romanen und Essays, Übersetzer der Gedichte von Trakl und Rilke sowie deutscher Barockdichter ins Französische einen Bericht (»récit«) unter dem Titel *L'équation de Kolmogoroff – Vie et mort de Wolfgang Doeblin, un génie dans la tourmente nazie*. Marc Petits Buch will mehr sein als eine Biographie eines unbekanntenen Mathematik-Genies, mehr als eine dem Laien verständliche Einführung in die wissenschaftliche Arbeit Wolfgang Döblins.

Marc Petit zeichnet ein erstaunliches Doppelportrait von Vater und Sohn, eingebettet in die Zeitgeschichte. Er stützt seinen »Bericht« auf Quellenstudien im Archiv der Wissenschaften in Paris (u. a. des »pli cacheté«) und auf das Döblin-Archiv im Schiller National-Museum, wo auch Dokumente aus dem Nachlaß von Sohn Wolfgang liegen. Außerdem hat Marc Petit Zeitzeugen befragt, Studienkollegen Wolfgangs in Paris; er hat mit den anderen Söhnen Döblins gesprochen, mit Klaus (Claude) und Stefan (Etienne). Er hat Augen- und Ohrenzeugen in Housseras gefragt. Er entwirft ein »Panorama Döblin«.

Wir treffen die Familie Döblin in Saargemünd während des Ersten Weltkriegs. Der Militärarzt Alfred Döblin ist dort seit Ende Dezember 1914 eingesetzt. Im März 1915 kommt der Sohn Wolfgang in Berlin zur Welt. Mitte Juni erscheinen Erna Döblin mit dem Kleinkind und dem dreijährigen Peter ebenfalls in Saargemünd. Die Familie bewohnt eine Dreizimmerwohnung. Im Mai 1917 wird hier der Sohn Klaus geboren. »... wie schwer hier arbeiten ist, können Sie sich nicht denken. In einer Dreizimmerwohnung, Puppenstuben, mit zwei kleinen, ewig schreienden Kindern«, so Alfred Döblin an den Schriftsteller-Freund

Albert Ehrenstein im Oktober 1916. Während dieser Zeit arbeitet Döblin an *Wallenstein*, einem Roman aus dem Dreißigjährigen Krieg voller Wortkaskaden, gewaltiger Sprachbilder; eine Phantasmagorie. Ein wildes Fresko wie von Dix, dem Beckmann der *Auferstehung* oder der *Nacht*. »Man fragt: wen kümmert der Dreißigjährige Krieg? Ganz meine Meinung. Ich habe mich bisher auch nicht um ihn gekümmert ... Ich wollte dieses Wogen, das um mich ging, dieses unablässige Fahren, das um mich ging, Sprache werden lassen; Gestalten drängten heraus ... Ich suchte Reize, Reize, mich zu erlösen ...« »Zunächst war es nur die sehr naheliegende Ähnlichkeit zwischen 1914/18 und damals: ein europäischer Krieg.

Das ungeheure Schicksal Böhmens riß mich hin ...«

Viel freie Zeit wird der Autor, Militärarzt und dreifache Vater nicht gehabt haben. Trotzdem gibt es Stunden für Spaziergänge entlang der Blies, entlang der alten deutsch-französischen Grenze zwischen Lothringen und der Saar. Der Ritthof, ein Bauernhaus mit Wirtschaft liegt an einem Hang oberhalb der Blies nahe dem deutschen Bliesransbach und dem französischen Blies-Guersviller. So nebenbei schreibt Döblin eine kurze Erzählung, die zwischen dem deutschen und dem französischen Ufer



Alfred Döblin 1946 in Baden-Baden

spielt: *Das Gespenst vom Ritthof* (erschienen in der Zeitschrift *Der Sturm* im Oktober 1915). Auch das Wirtshaus am Dorfeingang von Blies-Schweyen gehört zur Topographie dieser »unheimlichen Begebenheit«. Das Kriegsende und die deutsche Revolution erleben die Döblins in Hagenau im Unterelsaß. Diese Erfahrungen liefern den Grundstock für einen großen, mehrteiligen Roman *November 1918*, dessen erster Band *Bürger und Soldaten* noch 1939 in Amsterdam erscheint; das Manuskript zum 2. Teil vertraut Döblin im Juni 1940 dem Freund Robert Minder an. November 1918 in Hagenau und Straßburg: das Chaos bricht aus, zwischen Soldaten und den Soldatenräten, zwischen den sogenannten »Altdeutschen« und der elsässisch-französischen Bevölkerung.

Vertreibung, Flucht, Rache. Der Schriftsteller Maurice Barrès, ein Deutschenhasser, trifft in Straßburg ein; er verdammt Romain Rolland, den Bewunderer der deutschen Kultur, den Versöhner. Barrès: »Was wir erlebt haben, ist die Entlarvung der Philosophie der Eroberer«. Döblin, der Erzähler, hat sein Auge, sein Ohr an vielen Plätzen. Die »Pompierkapelle« spielt »Hans im Schnakenloch«, und von der Straße hört man den Ruf: »Jetzt hämm wir, was wir welle«.

Mitte November verlassen die Döblins zusammen mit Lazarettpersonal das Elsaß Richtung Berlin. »... unter den Fackeln grellen Magnesiumslichts im Finstern Abfahrt des schwerfälligen Transportzuges. Tagelang fahren wir. Man friert sich zu Tode.« Im April 1918 hatte er noch an Herwarth Waiden geschrieben: »Sonst stecke ich wieder in Hagenau, das Land der Berliner mit der Seele suchend.«

3.

Der Roman *Wallenstein* erscheint im Oktober 1920 im S. Fischer Verlag, Berlin; kleine Vorabdrucke in verschiedenen Zeitschriften gehen voraus, u. a. in der Saarbrücker Zeitschrift *Feuer*. Franz Blei und Lion Feuchtwanger besprechen Döblins »unhistorischen Geschichtsroman«. Tatsächlich geht es für den Autor nicht um Geschichte. »Vielleicht ist etwas von der furchtbaren Luft, in der das Buch entstand, Krieg, Revolution, Krankheit und Tod, in ihm.« Parallel zu seinem »böhmischen« Roman entstehen mehrere kürzere Erzählungen, darunter *Das Gespenst vom Rittbof*. Noch im Krieg, 1916, erscheint sein »chinesischer« Roman *Die drei Sprünge des Wang-lun* mit einer ungewöhnlichen »Zueignung«: »Daß ich nicht vergesse. Dieser himmlische Taubenflug der Aeroplane. Diese schlüpfenden Kamine unter dem Boden. Dieses Blitzen von Worten über hundert Meilen: Wem dient es?« Ein ironisch-expressiver Slang: »Ein sanfter Pfiff von der Straße herauf. Metallisches Anlaufen, Schnurren, Knistern. Ein Schlag gegen meinen knöchernen Federhalter«. Jakob van Hoddis läßt grüßen: »Dem Bürger fliegt vom spitzen Kopf der Hut«. Franz Kafka wird ein Ausspruch zugeschrieben: »Döblin kommt mir so vor, als würde er die sichtbare Welt als etwas ganz Unvollkommenes auffassen, das er erst mit seinem Wort schöpferisch ergänzen muß.« Noch vor Ende

des Ersten Weltkriegs erscheint Döblins erster Berlin-Roman *Wadzeks Kampf mit der Dampfturbine*: »Gabriele fuhr das Schöneberger Ufer entlang, kutscherte über die Brücke auf die andere Seite des Spreekanals«. Die »Berliner Luft« ist zu spüren, die Berliner Topographie sichtbar, schon treten die Berliner Typen auf wie später in *Berlin Alexanderplatz*.

Nach dem großen Krieg in Berlin, Döblin »mittenmang« im literarischen Getümmel. Der politisch engagierte Autor drängt nach vorn, unterstreicht als »Linke Poot« seine Ansichten vom »deutschen Maskenball«: »Es hat sich etwas verändert« und: »O Paradiso! Hinter Mänschenmauern, im Winkel, an einer kühlen Säule setze ich mich auf die Erde. Ich gähne.« Wo steht der Doktor Döblin politisch? – Schwer zu sagen. Neben der Literatur betreibt er seine Arztpraxis (von ihr muß er ja leben). »Ich bin in Stettin geboren, lebe aber seit 1888 ständig in Berlin. Ich habe nach meinem Medizinstudium Assistenzarztstellen an mehreren Irrenanstalten und Krankenhäusern versehen, 1911 bin ich Oktober in die freie Praxis in Berlin getreten. Seit Januar 1912 bin ich verheiratet, habe vier Jungs: Peter, Wolfgang, Klaus, Stefan ... In Berlin wohne ich im Osten, meine Praxis ist eine 4/5 Kassenpraxis, neurologisch-psychiatrisch«. So ein kurzer Lebenslauf für die Preußische Akademie der Künste. Und er fügt hinzu: »Ich will nicht vergessen: ich stamme von jüdischen Eltern. Und zweitens: ich habe meine literarischen Werke nie als Kunstwerke im heutigen Fachsinn betrachtet und sie so geschrieben, sondern als geistige Werke, die dem Leben dienen, welches geistiger Art ist«. Sind es wirklich »zwei Seelen in einer Brust«, wenn er den Nervenarzt Döblin gegen den Dichter gleichen Namens antreten läßt? »Der Herr«, schreibt der Nervenarzt über den Dichter, »interessiert mich nicht, ich bin mit ihm weder verwandt noch verschwägert, und ich sehe ruhig seinem Urteil über mich entgegen ...« Nach der Analyse des Dichters durch den Nervenarzt schreibt der Dichter: »ich habe mich nicht sehr wohl auf dem Stuhl ihm gegenüber gefühlt; da fallen einem gar zu viel unangenehme Dinge ein.« Ist diese Szene, dieses Antreten des einen gegen den andern, mehr als ein literarisches Spiel? Ist es ein Problem, das auch andere Dichter-Ärzte kennen: Gottfried Benn oder Ernst Weiß? In einem längeren »Rückblick« Döblins steht der Satz:

»Die Worte ›medizinisch‹ und ›Literatur‹ zeigen charakteristische Schreibstörungen.«

Ein komplexer, ein komplizierter Mann; eine komplizierte Familie; Spannungen zwischen den Ehepartnern, Spannungen zwischen Vater und den Söhnen; vor allem zwischen Alfred und Wolfgang, der mit seinen drei Brüdern in Berlin aufwächst. Der französische Autor Marc Petit verfolgt penibel die Indizien, sucht nach Parallelen, nach Unterschieden, nach Streitfällen. Alfred Döblin schließt sein medizinisches Studium in Freiburg i. Br. ab mit einer Doktorarbeit *Gedächtnisstörungen bei der Korsakoffschen Psychose*. Wolfgang krönt seine (durch den Tod abgebrochene) Karriere als Mathematiker mit einem Memorandum *Sur l'équation de Kolmogoroff*. Allein der oberflächliche Gleichklang der russischen Namen verleitet den französischen Autor zu Spekulationen über Nähe und Ferne zwischen Vater und Sohn. Schwierige Familienverhältnisse konstatiert Marc Petit und kann sich auf Döblins Freund und Vertrauten in Paris, den Literaturhistoriker Robert Minder berufen.

1921 lernt Alfred Döblin die junge Charlotte Niclas kennen; Yolla, so heißt sie in der Familie, zu der sie für viele Jahre dazugehört, sie ist – das läßt Marc Petit uns verstehen – Alfred Döblins »Muse«. Sie ist Photographin. Ihr verdanken wir auch eine ganze Reihe reizender Familienfotos. Aufschlußreich die Fotos von Wolfgang als Dreizehnjährigem mit einem verträumten, fragenden Blick, einer skeptischen Kopfhaltung unter seiner großen Mütze. Ein zweites Foto, ebenfalls aus dem Jahr 1928, zeigt Wolfgang mit seiner Mutter. Er umarmt sie, lehnt sich über sie, so daß Erna sich etwas nach links beugen muß. Beide haben die Augen halb geschlossen; Wolfgang, der Lieblingssohn der Mutter. Marc Petit skizziert ein romantisches Drama, das sich im Verborgenen abspielt: Alfred, Yolla und die dominante Erna Döblin, auf ihre Art ein »preußischer General«, Marc Petit schreibt das Schreckenswort: »couple infernal«. (Links des Rheins liebt man es, den Irrungen und Wirrungen, den Abgründen der germanischen Seele nachzuspüren. Auch seine Forschungen im Literatur-Archiv in Marbach am Neckar geraten ihm zu einer Suche voller Geheimnisse im Stil von E. T. A. Hoffmann oder Jean Paul. Auch ist für ihn E. T. A. Hoffmann mit im Spiel, wenn Wolfgang Döblin in seinem Memorandum an die Akademie der Wissenschaft-

ten in Paris, in diesem inzwischen berühmten »pli cacheté«, den russischen Namen statt mit einem »v« oder »w« mit einem doppelten »ff« schreibt: Kolmogoroff).

In Marbach jedenfalls wird Marc Petit fündig. Dort liegt auch der Nachlaß Wolfgang Döblins: Briefe, Manuskripte, mathematische Gleichungen, Rechnungen, Vermerke über Ausgaben, auch ein Mitgliedsausweis der Arbeitervereinigung der Schachspieler vom 5. 7. 1932 in Charlottenburg. Ein ganzer Karton voll mit Schulheften. Der Schüler Döblin schreibt – so Marc Petit – »wie ein Schwein«, mit den entsprechenden Noten. Kurz vor seinem Abitur skizziert der Schüler Wolfgang Döblin ein »curriculum vitae«: geboren, so schreibt er, ist er am 14. März 1915 als Sohn des Arztes Döblin (kein Hinweis auf den Autor). Seine schlechten Noten in der Unterstufe des Gymnasiums entschuldigt er mit seinem Interesse für Literatur. Später, in der Oberstufe, entwickelt er Vorlieben für Architektur, Musik, Kunstgeschichte. Auch interessiert er sich jetzt für Politik. Der angehende Abiturient schließt seinen »Lebenslauf« mit der lapidaren Feststellung: »Ich habe die Absicht, Mathematik und politische Ökonomie zu studieren und mit einem Doktorat abzuschließen über Politikwissenschaft und mich auf wissenschaftliche Statistik zu spezialisieren.«

Mathematik und Statistik, ein alarmierendes Signal an die Adresse des Vaters. In *Berlin Alexanderplatz* verspottet Alfred Döblin die mathematischen Berechnungen und Formeln eines Newton – »Njutens« steht im Text; er spielt ja im Milieu des Franz Biberkopf. Der hat seine Braut Ida erschlagen. Die Kraft, die er dazu angewandt hat, wird – frei nach Newton – berechnet: »Die Größe der Kraft wird mit folgender Formel ausgedrückt:

$$f = c \lim_{\Delta t} \frac{\Delta v}{\Delta t} = cw$$

Die durch die Kraft bewirkte Beschleunigung, also der Grad der erzeugten Ruhestörung, wird nach der Formel berechnet:

$$\overline{\Delta v} = \frac{1}{c} f \Delta t$$

»Danach ist zu erwarten und tritt tatsächlich ein – die Spirale des Schaumschlägers wird zusammengedrückt, das Holz selbst trifft auf. Auf der anderen Seite, Trägheits-, Widerstandsseite: Rippenbruch 7.–8. Rippe, linke hintere Achsellinie«. – »Cooler« kann man einen Totschlag kaum beschreiben. Grundsätzliches steht in Döblins Publikation unter dem Titel *Das Ich über der Natur* von 1926: »Man fragt,

was ist das Leben, die Welt, und bekommt die Antwort:

$$\sum_{ik} \frac{\delta}{\delta x^k} (\sqrt{-D} \sigma_{ei} \theta_{ik}) - \frac{1}{2} \sum_{ik} \sqrt{-D} \frac{\delta \sigma_{ik}}{\delta x^e} \Theta_{ik} = 0.$$

1929 erscheint der Roman *Berlin Alexanderplatz – die Geschichte vom Franz Biberkopf* nach mehreren Vorabdrucken. Rasch folgen Neuauflagen. Anfang 1933 kommt die 50. Auflage in die Buchhandlungen. Jahrzehnte später wird Claude (Klaus) Döblin sagen, *Berlin Alexanderplatz* sei das einzige Buch ihres Vaters, das Wolfgang gelesen habe. 1931 wird *Berlin Alexanderplatz* verfilmt von dem Kameramann und Regisseur Piel Jutzi. Im selben Jahr erscheinen die erste englische Übersetzung sowie eine italienische Ausgabe. Die niederländische Fassung liegt schon 1930 vor. 1933 folgt die französische Übersetzung bei Gallimard. Auch der Film geht in europäische Länder. Ende 1935, in Rennes, in der Emigration, so erinnert sich Golo Mann, »gab es alte deutsche Filme: jenen nach Döblins *Berlin Alexanderplatz*, mit der Reklame: »Vor 1933 entstanden. Heute in Deutschland verboten«.

Im August 1932 macht die Familie Döblin Ferien an der Ostsee, auf Bornholm. Alfred Döblin beginnt den Roman *Babylonische Wandlung* – ein historisches Präludium seiner eigenen Wanderung, seiner Fluchten. 30. Januar 1933: Hitler Reichskanzler; am 27. Februar brennt der Reichstag. Am 28. Februar fährt Alfred Döblin mit dem Zug nach Stuttgart, dann nach Überlingen am Bodensee. Er nimmt ein Schiff nach Konstanz, übernachtet im Hotel Hecht und schreibt an den befreundeten Ludwig Binswanger, den Direktor des Sanatoriums Bellevue in Kreuzlingen (Schweiz) einen Brief: »Ich konnte in Berlin nicht mehr arbeiten, ich wollte Ihnen auf jeden Fall Guten Tag sagen und Sie bitten, ob Sie mich in Ihrem Sanatorium für 8 oder 10 Tage zu einem Freundschaftspreis beherbergen könnten«.

Bellevue ist ein renommiertes Privat-Sanatorium, gegründet und geleitet von der Familie Binswanger. Ludwig Binswanger ein Psychoanalytiker, mit Sigmund Freud in Briefwechsel, berühmt durch die von ihm entwickelte und praktizierte »Daseinsanalyse«. In Joseph Roths Roman *Radetzky marsch* steht eine ironische Passage; dort ist die Rede von jener »Anstalt am Bodensee, in der verwöhnte Irren behutsam und kostspielig behandelt wurden und die Irrenwärter zärtlich



Ursprüngliche Grabplatte Vincent Döblins

waren wie Hebammen«. 1917/18 befand sich der Expressionist E.L. Kirchner in Behandlung. Später traf man dort auch den Dramatiker Carl Sternheim.

Über Döblins Grenzübertritt am 2. März 1933 von Konstanz nach Kreuzlingen existieren zwei Versionen: im Auto, erinnert sich Döblin selbst, zu Fuß behauptet Robert Minder – auch nach einer Auskunft Döblins. Am 3. März stehen Erna Döblin mit den Söhnen Peter, Klaus und Stefan vor seiner Kreuzlinger Unterkunft. »Oh, das war nun ein ganz anderes Bild. Meine Frau, heftig erregt, erzählte von ängstlichen Dingen in Berlin ... Die ganze Familie wäre bedroht, sie könnten nicht bleiben. Nun, sie war da. Es erschreckte mich, der 3. 3. 33.« Der Sohn Wolfgang bleibt noch in Berlin, er will im Lauf des Monats März das Abitur machen. Im April kommt er nach Zürich, wohin die Familie inzwischen umgesiedelt ist. In Zürich beginnt Wolfgang mit dem Studium der Mathematik.

Am 10. Mai hätte er in Berlin die Bücherverbrennung durch aufgehetzte Hitlerfanatiker erleben können, wo auch die Bücher Alfred Döblins im Feuer landeten, nicht der *Wallenstein*, den die Nazi-Jugend samt ihren Wortführern für einen »Schiller in Prosa« hielten. Beobachter dieses Schandfeuers waren Golo Mann und der mit ihm befreundete junge französische Soziologe Raymond Aron. »Die Flammen symbolisierten, daß die Barbarei die Macht ergriffen hatte«, resümiert Raymond Aron. 1933 (auch das noch) erscheint in Berlin, im Springer Verlag, die deutsche Ausgabe der Abhandlung *Grundbegriffe der Wahrscheinlichkeitsrechnung* des Moskauer Universitätsprofessors Andrei Nikolajewitsch Kolmogorow (oder Kolmogorov). Wolfgang Döblin wird diesen Text wenige Jahre später ins Französische übersetzen.

4.

Ende April 1933 schreibt Alfred Döblin aus Zürich: »Mein Buch geht avanti. Eine große Hälfte ist überwunden, ich bin in Konstantinopel, und je nach dem Ort, an dem ich lande, (ich meine real) wird das Buch enden in Berlin, Zürich, Paris, London, Straßburg. 75% stehen auf Paris. Ja, ich alter Germane, Pommer, Aber vielleicht ist mir ein Schuß Paris gesund.« So mischen sich für ihn Stationen seines Romans (*Babylonische Wandlung*) mit den Stationen seiner eigenen »Schicksalsreise«. Das Schweizer Exil dauert nicht lange; keine Arbeitsmöglichkeit, nicht als Arzt, nicht als Autor; auch nicht für den ältesten Sohn Peter (der eine Lehre als Setzer und Buchdrucker noch im April in Berlin abgeschlossen hat).

Wohin also? Straßburg wäre günstig, wegen der Bibliothek, die Döblin schon aus den Jahren 1917/18 kennt. Die Entscheidung fällt für Paris (mit einer Empfehlung des französischen Botschafters in Berlin, André François-Poncet). Zuerst der für Emigranten übliche Hotel-Aufenthalt (die Pariser Emigranten-Hotels wären einer eigenen Topographie würdig); dann draußen im Westen, in Maison-Laffitte. Die Familie bewohnt ein Häuschen mit kleinen Zimmern: »Ich fürchtete mich vor der Stadt, sie ist zu sehr für mich die Fremde.« Später beziehen die Döblins eine Wohnung im 14. Arrondissement, jenseits des Cimetière Montparnasse und der Place Denfert-Rochereau – ein für die Refugiés der dreißiger Jahre typisches Quartier. Den Vorschlag Brechts, nach Dänemark zu kommen, »muß ich leider bis auf Weiteres durchaus ins Gebiet der Emigrationsphantasie verweisen. Ja, lieber Brecht, wir gehen herrlichen Zeiten entgegen, und da Hitler immer neue Triumphe hat und krieget, so werden wir in absehbarer Zeit wohl einen Berufswechsel vornehmen müssen, etwa vom Lebenden zum Toten«.

Die Situation der deutschen Emigranten in Paris beschreibt Claire Goll (sie ist ja durch ihre Heirat Französin geworden) mit der für sie typischen Schonungslosigkeit: »Es war nicht leicht, sich und anderen einzugestehen, daß man nur noch eine Null war, nachdem man ein Theater oder eine große Zeitung beherrscht hatte. Hinzu kam, daß zwar alle Intellektuellen zwischen Wien und Budapest, Sofia und Krakau über die Vorgänge in Berlin im Bilde waren, Paris aber Brecht, Piscator, Döblin, Heinrich Mann, Anna Seghers, Ernst

Bloch nicht einmal dem Namen nach kannte. Sie waren nichts als Flüchtlinge, die gekommen waren, um das Brot der Franzosen zu essen.«

Die Söhne haben es leichter; Klaus Döblin beginnt eine Ausbildung als Dekorateur, Stefan, der Jüngste, geht wieder zur Schule; Peter wird bald nach England, dann nach Amerika weiterreisen. Wolfgang studiert an der Sorbonne Mathematik sowie am Institut Henri-Poincaré (vergleichbar der Ecole Normale Supérieure, dem Elite-Institut der französischen Intelligenz) und erhält die Zulassung zur Société Mathématique de France. Aus Klaus, Stefan und Wolfgang werden die jungen Franzosen Claude, Etienne, Vincent. Alfred Döblin: »Ich selbst bin jetzt arbeitslos. Früher hatte ich ja sonst die Medizin und die Praxis. Jetzt – ich sehe außer Kesten und einigen Herrn jüdischer Organisationen keinen Menschen hier, Deutsche überhaupt nicht, Emigranten schon gar nicht ...« So ganz stimmt Döblins Bekenntnis nicht. Paris ist gut sortiert mit Emigranten, die Döblin kennt, schon aus Berlin. Immerhin gibt es Kontakt zu Manès Sperber, Joseph Roth, Walter Mehring. Allerdings, Döblin sucht »keine gewöhnlichen Gespräche zur Abendausfüllung«, und so kommt er auch wegen seiner sprunghaften Meinungswechsel und seiner politischen Ansichten bald in den Ruf eines »Konfusionsrats«.

Auf französischer Seite sind es Germanisten, die Kontakt zu ihm suchen: Félix und Pierre Bertaux, Ernest Tonnelat und Robert Minder, der aus dem Elsaß stammt und eine Professur in Nancy innehat. Robert Minder kennt auch die Verbindung zu Yolla Niclas, die Alfred Döblin nach Paris gefolgt ist und die, so Robert Minder, eine »entscheidende Rolle im Leben und Dichten« spielt, – seit Döblin die Neunzehnjährige auf einem Berliner Maskenball – dem »Feuerreiterball« – getroffen hat. Er selber datiert seine *vita nuova* von dieser Begegnung im Februar 1922. Yolla ist die »Schwesterseele«; seine »Muse«, schreibt Marc Petit; und es fällt die Bemerkung von der »Strindberg-Ehe« zwischen Alfred und Erna Döblin. Eine Trennung kommt – schon der Söhne wegen – nicht in Betracht. Robert Minder zitiert: »Wenn man mich fragt, zu welcher Nation ich gehöre, so werde ich sagen: weder zu den Deutschen noch zu den Juden, sondern zu den Kindern und den Irren.«

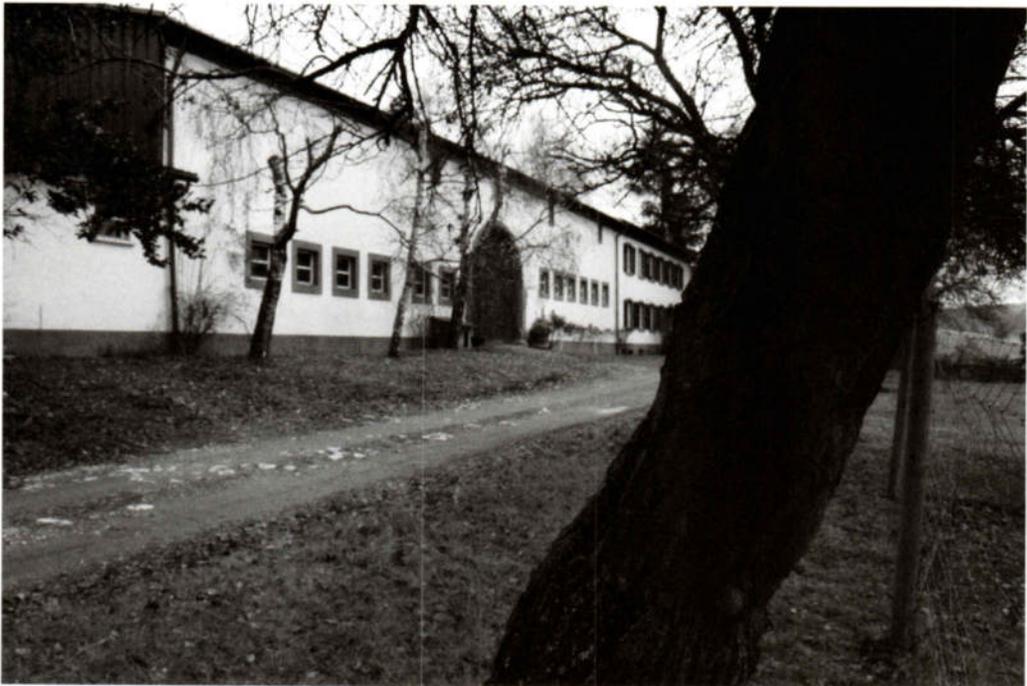
Im Oktober 1936 erhalten Döblin, seine Frau und seine drei in Frankreich verbliebenen Söhne die französische Staatsbürgerschaft; für Claude und Vincent bedeutet dies auch die Verpflichtung, ihren Militärdienst zu leisten. Im Vorjahr, im Juni 1935, erlebt Paris den Internationalen Kongreß zur Verteidigung der Kultur. Die deutschen Emigranten sind gut vertreten: Heinrich Mann, Brecht, Walter Benjamin u. a.; auch Alfred Döblin nimmt teil. Während dieser Tagung fotografiert Gisèle Freund, ebenfalls Emigrantin, ebenfalls Berlinerin (aus Charlottenburg betont Gisèle ihr Leben lang); berühmt wird ihr Foto des Redners André Malraux. Mitte der dreißiger Jahre porträtiert sie zahlreiche französische Schriftsteller (aber auch James Joyce – sie ist ja mit Adrienne Monnier befreundet). In der Bibliothèque nationale fotografiert sie Walter Benjamin; zur gleichen Zeit sitzt dort Alfred Döblin im großen Lesesaal über seinen Notizen zu einem Romanprojekt (*Amazonas*). Hat die sensible Photographin, die auch über *Photographie und Gesellschaft* an der Sorbonne promoviert, den Autor von *Berlin Alexanderplatz* übersehen? Damals fotografierte sie auch Anna Seghers zusammen mit Gustav Regler.

Wolfgang/Vincent Döblin absolviert zu dieser Zeit sein Mathematik-Studium an der Sor-

bonne, promoviert im März 1938 mit einer »Thèse« über *La théorie des chaînes de Markov*. In seinem »Bericht« *L'équation de Kolmogoroff* recherchiert Marc Petit die Studienzeit Wolfgangs; er nennt die Namen der Professoren, spricht von der Geschichte und Bedeutung des Institut Henri Poincaré, beschreibt die Studienfächer und Spezialrichtungen, die der junge Wissenschaftler einschlägt, die Kurse, die er belegt in Differential- und Integralrechnung. Er nennt auch Namen von französischen und nichtfranzösischen Wissenschaftlern, die auf diesen Gebieten forschen. Und er nennt schließlich Namen von Kommilitonen wie Jacques Tonnelat (den Sohn des Germanisten) und Marie-Antoinette Baudot, genannt Monette; auch sie ist Mathematikerin, Physikerin – später wird sie einen Lehrstuhl in dieser Disziplin innehaben.

Auf Bitten seiner Professoren übersetzt Wolfgang 1935 – er ist gerade 20 Jahre alt – eine Publikation des russischen Mathematikers Andrei Nikolajewitsch Kolmogorow *Die Grundlagen der Wahrscheinlichkeitsrechnung*, erschienen 1933 im Verlag Springer in Berlin. Man begibt sich damit auf ein Spezialgebiet der Mathematik, das im Lauf des 20. Jahrhunderts in geradezu atemberaubender Weise in der Statistik, der Wirtschaftswissenschaft, der

Der Ritthof bei Bliesransbach



Biologie und Physik Anwendung gefunden hat. Offensichtlich war sich Wolfgang Döblin der Tragweite seiner Forschungen bewußt und es war ihm auch klar, daß er damit zu den avanciertesten Theoretikern dieser Disziplin gehörte. Verschiedentlich hinterlegt er bei Kollegen und Briefpartnern Notizen mit Formeln, die nur er entziffern kann, in der Absicht, sie nach seiner Militärzeit als Unterlagen für weitere Forschungen benutzen zu können. Natürlich liegt ein Vergleich der Mathematik mit der Musik nahe. Marc Petit verweist auf gewisse Parallelen zwischen den Formeln der Wahrscheinlichkeitsrechnung eines Kolmogorow und Wolfgang Döblins mit den Zwölfton-Partituren von Anton von Webern. Hinzuweisen wäre auch auf die Formeln und Gleichungen der Mathematik und Physik und Ähnlichkeiten mit aleatorischen Praktiken. Man könnte ebenfalls an die Praxis der Generalbaß-Notierung denken, wo Ziffern, Zahlen über der Baßlinie als Bezeichnung für die darüber liegenden Akkorde, Harmonien und Tonarten dienen. Und noch ein Verweis: Ernst Krenek übernahm Prinzipien aus den mathematischen Spekulationen eines Leonardo Fibonacci für seine Komposition *Fibonacci-Mobile*. Um von einer künstlerischen Disziplin zu einer anderen, von der reinen Denkungsart zu einem anderen *Glasperlenspiel* zu kommen (man möge den Titel von Hermann Hesse in Zusammenhang mit Döblin verzeihen): sind nicht die Mobile eines Calder »Wahrscheinlichkeits-Ereignisse«; oder wie steht es mit Arbeiten von Jean Tinguely, diesem »Ingenieur des Zufalls«?

Wolfgangs Familie hat an diesem Forscherleben kaum Anteil, vor allem bei der Skepsis Alfred Döblins, »das Leben« in Formeln fassen zu können. Auch der Biograph Marc Petit muß sich hier als Laie bekennen, aber er skizziert das Umfeld, nennt Namen; vor allem nennt er Marie-Antoinette Baudot. Marc Petit läßt uns ahnen, daß sich zwischen dem Mathematik-Genie Wolfgang/Vincent und Monette eine »Geschichte« abspielt; eine Situation wie in dem berühmten *Werther*-Roman, den die Franzosen so lieben. Marie-Antoinette ist mit dem jungen Tonnelat im Einverständnis, ohne daß Wolfgang es bemerkt, ahnt, oder es nicht glaubt. Offen bleibt, welche Richtung diese Beziehung nimmt: zum Verzicht, zur Resignation, zu einem stillen Drama. Jahre später, noch vor Ende des Zweiten Weltkriegs erkun-

digt sich Marie-Antoinette Tonnelat nach dem Schicksal von Wolfgang. Sie beginnt – zuerst anonym – Annoncen aufzugeben, um zu erfahren, wo er gestorben und begraben ist; sie gibt sich als seine Schwester aus. Und durch sie wird Alfred Döblin das Schicksal seines Sohnes erfahren.

Am 3. November 1938 erfolgt die Einberufung des Doktors der Mathematik Wolfgang/Vincent Döblin zum Militärdienst, zu seiner Pflichtzeit als französischer Staatsbürger. Seine Garnison ist in Givet nördlich von Charleville-Mézières. Es braucht nicht viel Fantasie, um sich den Kontrast zwischen der wissenschaftlichen Tätigkeit in Paris und dem Kasernenhofleben samt seinem Drill in Givet vorzustellen, die Krisen, die auch einen weniger sensiblen Menschen in einer solchen Situation anfallen. »Physisch«, so schreibt Wolfgang in einem Brief, gehe es ihm gut, aber zum ersten Mal in seinem Leben leide er an Heimweh. Ein scheuer, verschlossener, vierundzwanzig Jahre junger Mann, schmal, hochgewachsen mit Brille und wirren dunklen Haaren; so zeigt ihn ein Foto vom Herbst 1939 in Uniform mit angelegten Kopfhörern unter dem »Käppi« – er ist Telegraphist. Die nach der Grundausbildung ihm, dem Akademiker, mögliche Weiterbildung für höhere Dienstgrade lehnt er ab. Er bleibt einfacher Soldat, bei Kriegsausbruch ist er noch immer im grenznahen Givet stationiert, an der Nordflanke der Ardennenfront. In den Herbst- und Wintermonaten 1939/40 ist der Krieg weit entfernt, in Polen. Wolfgang Döblin, den seine Kameraden für einen Elsässer halten (wegen seines Akzents), findet noch Zeit, sich mathematischen Studien zu widmen. Er schreibt seine Notizen in ein kariertes Schulheft. Am 19. Februar 1940 schickt er dieses Heft in einem Umschlag an die Akademie der Wissenschaften in Paris. Der Posteingang wird am 26. Februar registriert; es handelt sich um ein »pli cacheté«, das nur der Absender öffnen darf. Solche »plis cachetés« werden nummeriert und in Kartons in Schubladenfächern aufbewahrt. (Ein Archiv wie aus einem Roman von Franz Kafka.) 60 Jahre später wird man – mit Zustimmung des noch lebenden Bruders Claude – den Briefumschlag öffnen, und den Text dieses »pli cacheté« entziffern, der die Überschrift trägt *Sur l'équation de Kolmogoroff par W. Doeblin*.

Fortsetzung im nächsten Heft

»Ir Herren machent Fryden«

Mein erster Schriftstellerkongreß, Oktober 2007

Streng geheime Notizen

Von Mark Heydrich

Irgendwann Anfang Oktober: Klaus Behringer mir E-Mail / Vorschläge meinerseits für Jungautoren / Ich Klaus Mail zurück / Ja, ich. Hihi! / Klaus grünes Licht / Yes – dabei! Im Auftaktprogramm!

Mittwoch, den 10. Oktober: Heute Abend, Peter »Fantomas« Licht / »Lieder vom Ende des Kapitalismus« / Funkhaus Halberg / Stramme 17 Euro teuer – am Arsch!

Freitag, den 12. Oktober: Ins Kleine Theater, Rathaus / Auftaktprogramm / Thema: *Hirschfütterung verboten – Autoren aus dem Saarland lesen und diskutieren* / Sitze im Publikum, noch / Chef K. Behringer moderiert / Auf dem Podium: Klaus Bernarding, Andreas Dury, Susanne Schedel, Andreas Drescher / Schedel liest aus der Streckenläufererzählung *Karolina* / Drescher verwirrt mit Künstlicher Intelligenz und seinem Jerusalem-Text / Bernarding liest aus seinem neuen Buch *Lothringer Passagen* / Dann doch noch Gelächter: Durys lustiger Tapirrüsselfarmtext / Mit den Kollegen noch im König von Bayern. Lahme Bedienung, Weizenbier, ganz nett noch.

Sonntag, den 14. Oktober: Wieder Rathauskeller, heute mein Auftritt / Thema: *Mut zur Ausfahrt – Junge Literaten ohne Buch* / Die Autoren: Laura Ziegler, Kathrin Ziegler (nicht die Mama), Anna Mensch und ich / Texte: naja / Dann ich meinen Supertext *Die Hebel* gelesen / Ruhm und Ehre / Danach mache ich Fotos von Laura für die Stellwand im Schloß morgen mit allen teilnehmenden Autoren – jawoll! / Später noch mal Bayernkönig / Bier.

Montag, den 15. Oktober: Eröffnung Stiftskirche St. Arnual / Ich mit Nelia zu spät, 6 Minuten / Rede Bürgermeister Kajo / Rede Rudolf Warnking, Unionstiftungsvorsitzender / Dann Adolf Muschg (Er bezieht sich auf: Jacob Burckhardt, Brigge-Roman Rilke, Rede Winkelman Goethe, endlich mal lesen!, etc.) /

Langer Applaus / Sammeln uns / VS Saar Vorstandscollegen alle da / Lerne Guy Helminger kennen / Nett / Treffpunkt: Leidinger / Nelia huscht zu Helminger ins Taxi / Die Andern nehmen die Fahrräder / Ich laufe / Im Hotel dann großes Büfett / Nobel / Alle da: Harig, Muschg, Dr. Ralph Schock, der Bürgermeister / Alle futtern / Mit Helminger, A. Astel, Dury, Chef Behringer und Frau Dr. Lerke von Saalfeld am Tisch / Lustige Runde / Vorm Heimgehen noch ein Bier im Wienerwald gekauft / Zum Runterkommen.

Dienstag, den 16. Oktober: Um 14:30 Uhr ins Schloß – Tag des Kongresses! / Chris Schrauff schon wartend vorm Eingang / Dann verspätet Chef Behringer / Dolle Kongreßteilnehmerplakette / Büchertischaufbau für Topicana und den Pocul-Verlag / Neben uns und gegenüber Kollegen vom Conte-Verlag und der Buchhandlung Hofstätter / Gegen 15:30 Uhr endlich Publikum / Kathrin Passig besucht gerade unseren Stand! / Endlich geht's los / Festsaal / *Erzählen und Zuhören in Deutschland* / Dickes Thema / Moderation: Frau Dr. Lerke, Dr. Ralph Schock / Bin gespannt / Reihum Referate zum Thema / Erster Beitrag: Catalin D. Florescu (Schweiz/Rumänien). Zitat: »Erzählen heißt unsichtbar bleiben.« / Zweiter Beitrag: Dirk v. Petersdorff (startet für Deutschland – jau!), faßt sich aber kurz / Dritter Beitrag von Guy Helminger (Luxemburg). Markante Stimme, der Mann / Vierte im Bunde: Zsuzsanna Gahse (Schweiz/Ungarn). Zitat: »Sagen sie Berlin und sie haben Zuhörer.« Stimmt eigentlich / Nummer Fünf: Martin Becker (Auch für Deutschland und Bohumil-Hrabal-Fan). Zitat: »Nennen wir es Poetik, nennen wir es Geschwätz.« / Mensch, fünf Jahre jünger als ich, der Hüpfen, und war schon in Klagenfurt – Grrr! / Sechster Beitrag: Silke Scheuermann (Deutschland). Seltsam, das Mädels. Zitat: »Ein Text hat kein Ende.« Hmm / Als nächster Davide Longo (Italien), Nummer sieben. Zitat: »Zwanzigjährige

schreiben Bücher und gehen zum Psychiater.« Seine Dolmetscherin las. Knackig, die Dame / Für Polen dann Natasza Goerke, als Vorletzte. Komisch, die Tante. Tolkien-Fan / Und Thomas Stangl (Österreich), endlich. Zitat: »Jede Erzählung phantasiert sich Zuhörer herbei.« / Alles ziemlich verschoben und schwer zu verstehen wie erwartet, dennoch irgendwie super / Die Passig enthielt sich, noch / Pause! / Für die Standmannschaft Häppchen u. Kaffee holen / Zwei Exemplare von Ruth Rousselanges Topicana-Buch verkauft – Jawoll! / Dann Einstieg in die lange Lesenacht / Es eröffnet: Ludwig Harig, kein dolter Vorleser / Danach noch mal raus aus dem Saal und Aufsicht am Bücherstand, darum Hälfte der Autoren samt ihrer Texte verpaßt! / Hänge so ab. Bier und Schnittchen / Später, zusammen mit Nelia, netter Plausch am Stand mit Martin Becker / Dann Lesung von Martin, Erzählung *Liben*. Ganz gut / Mit Nelia und Helminger zusammen an einem Tisch, brav lauschend / Danach Davide Longo, Auszüge aus seinem Roman *Der Steingänger*, den Text las ein Schauspieler. Viel Gebirge, Piemont / Muß an Silvio D'Arzos Erzählung *Des andern Haus* denken / Dr. Ralph

Schock und Frau Dr. Lerke von Saalfeld hakten bei jedem der Autoren immer abwechselnd nach. Schock macht seine Sache besser / Dann Kathrin Passig. Text: *Kiemenquasten*. Sehr lustig / Danach Thomas Stangl. Der rauende Österreicher – Uff! / Überlege, ob ich mir sein Buch kaufe / Muß wieder raus, helfen Bücherstand abbauen / Schließlich aber noch Guy Helminger, Auszug aus *Morgen war schon*, sein neuer Roman. / Schließlich letzte Lesung von Natasza Goerke, Auszug aus *Abschied vom Plasma*. Mäßig / Immer noch recht viele Leute da / Dann alles am Ende / Letzte Schnittchen / Aufbruchstimmung / Keiner weiß wohin jetzt noch / Schließlich mit Nelia, Joachim »Puma« Schmitt, Guy Helminger, Kathrin Passig, Dr. Ralph Schock und einer Dame vom Conte-Verlag im Tintin, der belgischen Bierkneipe am Markt / Allesamt müde / Helminger ordert Oliven und Schafskäse / Nach einem Bier mit Nelia und Puma noch auf ein richtiges Bier ins Bingert / Gegen 1:30 Uhr dann heim / Versucht noch eine Kurzgeschichte von Cesare Pavese zu lesen, bin aber zu müde / Dann Nacht / Wie es war, überleg ich mir morgen ...

Preisrätsel

Überlebt hat ein Begriff von ihm, weniger die Kenntnis seiner Person noch seiner Werke, auch wenn dieses Wort aus dem Titel seines wichtigsten Buches stammt.

Er war ein streitlustiger Lutheraner, dann Calvinist, stammend aus Straßburg. Nicht weit von Saarbrücken – gerade über die heutige Grenze im Lothringischen war er nach vielen Stationen tätig – verlieren sich seine Spuren. Die Umstände seines Todes sind nicht bekannt. Sein Todesjahr wird geschätzt. Sein Familienname weist auf eine Tätigkeit hin, sein Beinamen gibt den Herkunftsort seines Vaters an. Sein Lebenslauf gleicht dem vieler Gelehrter seiner Zeit: Besuch einer Lateinschule, dann einer Universität, ausgedehnte Reisen um sich zu bilden, weiteres Studium der Rechte u. a. in Italien und anschließende Promotion sowie Übernahme eines Amtes in seiner Heimatregion.

Gesucht wird der bis heute gängige Begriff, der vom Autor erstmals im Deutschen verwendet worden ist.

Unter allen Teilnehmerinnen und Teilnehmern verlosen wir dieses Mal nicht die bewährten Eintrittskarten fürs Kino achteinhalb, sondern den *SWR2 Kompass Neue Musik*.

Die richtige Lösung zu unserem Preisrätsel in Heft 97 – es handelte sich um die Sportlerin Therese Zenz aus Mettlach – haben lediglich zwei Leser gefunden. Beide – Alfred Mangold aus Munster und Jan Müller aus Saarbrücken – wurden deshalb von Fortuna zurecht auch als Gewinner bestimmt. Herzlichen Glückwunsch!

Menno, sind die alle gemein! – Martin Bettinger entdeckt den Literaturbetrieb

Martin Bettinger, *Engelsterben*. Roman, Gollenstein Verlag, Blieskastel 2007, 290 S.

Ganz am Anfang des Romans bereits verplappert sich der Ich-Erzähler. Er ist ein mäßig erfolgreicher Schriftsteller, genau wie der Autor selbst, und er heißt Luckscheider, was wohl selbstironisch sein soll, aber auch nicht weiterhilft, dazu später.

»Scheiße. Eine Chance wäre doch freundlich. Eine kleine. Daß man mal zeigen kann, was man schreibt.«

So beklagt er sich bei seinem Freund Rubeck in Berlin, einem Drehbuchautor, der das Business Buch verinnerlicht hat und mehr Zeit mit Marketing als mit Kreativität verbringt. Und so etwas in der Art will der Ich-Erzähler auch, wahrgenommen werden als Schriftsteller will er. Er sagt, er möchte zeigen, was er schreibt. Was er nicht sagt, ist, daß er möchte, daß die Leute hören, was er zu sagen hat, was eigentlich die angemessene Floskel für seine Situation gewesen wäre. Und genau das ist möglicherweise sein Problem – hat er überhaupt etwas zu sagen? Was andere interessieren könnte?

Der Autor hinter dem Ich-Erzähler namens Luckscheider heißt Martin Bettinger, der vor einigen Jahren Stipendiat des Saarlandes in der Bundeshauptstadt war und im Gegensatz zu vielen anderen Stipendiaten wenigstens den Anstand hatte, am Ende des verfrühstückten Geldes ein literarisches Produkt vorzulegen, nämlich den Roman *Engelsterben*, nunmehr erschienen im heimischen Gollenstein Verlag.

Soweit die Entstehungsgeschichte des Buches, und auch sein Inhalt: der Ich-Erzähler zieht auf Kosten des Steuerzahlers nach Berlin, um als Schriftsteller endlich mal was zu reißen, vermag jedoch nicht, seinen Durchbruch zu erzwingen.

Es ist nicht besonders originell, über das eigene Leben als mäßig erfolgreicher Autor zu schreiben, oder von mir aus auch ganz allgemein über das Leben eines ausgedachten

Autors, der mäßig erfolgreich ist. Das weiß Bettinger natürlich, aber da ihm offensichtlich keine echte Geschichte eingefallen ist, beschließt er, die Welt im allgemeinen und den deutschen Literaturbetrieb im Besonderen durch die Augen Luckscheiders darzustellen. Das hätte natürlich klappen können, kein Thema ist per se uninteressant, kein erzählerisches Konzept von vorneherein zum Scheitern verurteilt. Allein: vorliegend funktioniert es nicht.

Der allgemeine Teil, also die Welt, bleibt, von wenigen gelungenen Episoden, wie etwa einer schönen Waschalongeschichte, abgesehen, ein Sammelsurium von Ansätzen und Bruchstücken, durch die der Autor seinen Ich-Erzähler erfolglos interessant zu machen versucht. Daß dieser eine kleine Tochter hat, die bei ihrer Mutter lebt, zum Beispiel, oder daß er mal in Neuseeland gewohnt hat, oder daß er in Berlin Prostituierte besucht – diese Dinge tauchen immer mal wieder auf, aber es sind keine Geschichten, nur Umstände, spannend ist das nicht, es fehlen Handlung, Struktur und Originalität im Ausdruck.

Luckscheider ist ein lakonischer Mensch, die Sprache, die Bettinger ihm verleiht, entsprechend simpel und rein deskriptiv, da dann aber auch die geschilderten Dinge banal sind, verläuft sich der Text in reiner Beliebigkeit. Es ist das alte Problem: Minus mal Minus ergibt in der Literatur eben nicht Plus; wird der Alltag alltäglich geschildert, bleibt er langweilig. Auch der unvermeidliche elfte September gebiert keine Aufregung im Text, und die Stadt Berlin erst recht nicht.

Und daß jetzt keiner auf die Idee kommt, mir vorzuwerfen, ich hätte das alles nicht verstanden, gerade das sei doch die Idee des Buches; Luckscheiders Sprachlosigkeit, die Unfähigkeit, ein Thema zu besetzen, eine Be-

ziehung zu führen, klarzukommen, sein Versagen also als Autor und im Leben sei selbstverständlich die Pointe, das Ganze die brillant-verkorkste, selbstironische Schilderung eines mißlungenen Roman- und gleichzeitig Lebensversuchs: das geht nicht durch. Man kann nicht langweiliges Zeug schreiben und sich dann damit rausreden, es handele sich eben um ein Buch über Langeweile.

Auch in der Postmoderne ist ein schlechter Text nicht in Wahrheit ein guter Text über einen schlechten Text.

Bettingers allgemeine Betrachtungen, beziehungsweise Luckscheiders allgemeine Betrachtungen und Erlebnisse sind am Ende des Tages einfach nicht spannend und werden es auch nicht dadurch, daß man auf die Idee kommen könnte, genau darum gehe es schließlich. So einfach kann man es sich beim Schreiben machen, aber nicht beim Lesen.

Luckscheider also scheitert im Allgemeinen, nämlich im Leben – nix klappt, aber eigentlich ist alles wurscht – und im Besonderen, beruflich als Autor.

Dies markiert die zweite Ebene des Romans, die Auseinandersetzung mit dem deutschen Literaturbetrieb. Auch das ist zunächst nicht neu, und Bettinger vermag dem Thema nichts Neues abzuringen.

Sein Ich-Erzähler Luckscheider ist, es klang bereits an, ein zwar nicht unintelligenter, aber wenig gebildeter oder gewiefter Mann, dem offensichtlich der Sinn fürs Geschäftliche abgeht, wie auch eine gewisse Skrupellosigkeit, die natürlich im Berufsleben unabdingbar ist. Ja, auch im Berufsleben eines Schriftstellers, eines Künstlers, der ja eigentlich von seiner Sensibilität, seiner Untauglichkeit für das praktische Dasein leben will.

Gut, das entbehrt nicht einer gewissen Ironie, aber ganz ehrlich – das weiß doch jeder. Es muß auch nach kürzestem Nachdenken klar sein, daß der Literaturbetrieb, genau wie der Klempnerbetrieb oder der Versicherungsbetrieb, wie eben jeder Betrieb, in dem Menschen versuchen, Erfolg und Geld zu erlangen, auch mit Vitamin B funktioniert, daß manche einfach Glück haben und andere Pech, daß man nicht nur fachlich gut sein muß (das sind alle), sondern auch ein guter Verkäufer seiner selbst, daß Frechheit, Beharrlichkeit und Kontakte dazu gehören ... und daß am Ende doch keiner den ganzen Mist liest. Daß man-

che Leute nett sind, andere voll fies und alle irgendwie komisch. Richtiges Leben eben.

Das alles schildert Bettinger durch Luckscheider, der staunend durch die Szene, durch Lesungen, Verkaufsgespräche, Anbahnungen, Seminare eiert, während er immer deutlicher spürt, daß dies nicht seine Welt ist, er jedoch als jemand, der vom Schreiben leben möchte, keine andere zur Verfügung hat.

Wie einen Bauchladen trägt Luckscheider diese Naivität vor sich her, und diese Naivität gerinnt zu einem einzigen sprachlichen Stirnrundeln über die Herrschaft des Marktes über die Kunst, welche sicher betrüblich ist, jedoch für sich genommen eine literarische Auseinandersetzung schwerlich rechtfertigt.

Da hilft es nicht, daß Luckscheiders Name eine Charakterschwäche indiziert und seine Haltung nicht ohne Selbstkritik dargestellt wird.

Man muß Martin Bettinger zugute halten, daß er sich nicht arrogant über seine Figuren erhebt, daß er Luckscheider nicht als reinen Toren darstellt, der das zynische Business demaskiert, indem er gegen Widerstände seine Integrität wahrhat, das wäre auch wirklich zu platt, nein, Luckscheider scheitert zwar im Betrieb, hat aber dabei nicht die Sympathie des Lesers auf seiner Seite – der Held ist der bösen Welt nicht moralisch überlegen, er vermag einfach nicht, sich in ihr zurechtzufinden, und das ist wenigstens realistisch.

Aber eben von geringer literarischer Qualität – die Beobachtungen sind zwar akkurat, aber nicht originell, Luckscheiders folgenloser Auftritt in der Autorenszene nichts Außergewöhnliches. Nochmal: Die banale Beschreibung einer banalen Sache wird auch dann nicht lesenswert, wenn sie zuweilen ironisch gebrochen wird.

Mit *Engelsterben* scheitert Martin Bettinger sowohl an der Schilderung eines Schriftstellers als auch an der Schilderung der Literatenszene. Nicht, weil sein Held nichts zu sagen hätte oder die Szene so fade wäre, sondern weil dem Autor höchstpersönlich weder für den einen noch für die andere eine Sprache eingefallen wäre, die das ganze interessant gemacht hätte. Der Ich-Erzähler verplapperte sich nur ganz am Anfang – sein Schöpfer die ganze Zeit.

Hans Gerhard

Von San Demetrio nach Differdingen

Jean Portante, *Erinnerungen eines Wals*, Gollenstein Verlag, Blieskastel 2007, 486 S.

Die Probleme fangen schon beim Vornamen an. In Luxemburg rufen ihn alle Claude, in Italien heißt er Claudio und zufrieden ist er weder mit dem einen Namen noch mit dem anderen. Claude oder Claudio, die Hauptfigur von Jean Portantes Roman *Erinnerungen eines Wals*, wächst als Sohn italienischer Einwanderer im Luxemburg der fünfziger Jahre des letzten Jahrhunderts auf. Einen Teil seiner Kindheit verbringt er auch in San Demetrio, dem Heimatdorf seiner Familie in den Abruzzen. Auf Betreiben der Mutter war die Familie noch einmal dorthin zurückgekehrt und hatte einen Lebensmittelladen eröffnet. Ohne großen Erfolg allerdings, so daß die Nardellis, so heißt die Familie, zwei Jahre später wieder in Differdingen zurück sind.

Claude wächst also zwischen zwei Sprachen, zwei Alltagskulturen und zwei Mentalitäten auf. Seine luxemburgischen Schulkameraden nennen ihn Spaghettifresser, Itaker und verdammter Bär, und er bezeichnet sie im Gegenzug als Käsköpfe. Der Riß geht quer durch die Familie. Während Bruder Nando und Vater Fernando schnell »in der neuen Welt Wurzeln geschlagen hatten« (244) und sich als richtige Luxemburger fühlten, weigerte sich Mutter Tina, die luxemburgische Sprache zu lernen und wird in der neuen Heimat nie richtig heimisch. Auch der kleine Claude, obwohl in Luxemburg geboren und eigentlich sehr gut integriert – er ist Klassenbestler und hat viele luxemburgische Freunde – trauert San Demetrio nach.

Über mehr als vierhundert Seiten erzählt Portante die Geschichte dieses Claude, genauer gesagt, die Geschichte seiner Kindheit und Jugend bis zum Alter von etwa zwölf Jahren. Da geht es um Freundschaften und Kräche mit den Schulkameraden, Irrungen und Wirrungen bei der Beichte und der Heiligen Kommunion, den Dauerstreit mit dem älteren Bruder, der immer alles besser weiß, aber auch um die erste »große« Liebe, die Rita heißt und unglücklicherweise im unerreichbaren San Demetrio wohnt. Der Leser ist dabei, wenn Claude mit seinem Vater, der als Hüttenarbeiter in Differdingen arbeitet, auf den Fußballplatz und in die Kneipe geht, wenn er sich mit den Sprüchen und Weisheiten seines stramm kommunistischen Großvaters, der auf Stalins

Gesundheit trinkt und alle Pfaffen zur Hölle wünscht, herumschlägt und wenn er kühne Theorien über das Verhältnis von Wahrheit und Lüge und den Zusammenhang von Kopfharen und dem darunter befindlichen Gehirn aufstellt.

Im Schlepptau der Geschichte des kleinen Claude blättert Portante die ganze Familiengeschichte der Nardellis auf. Die Großeltern waren schon vor dem Ersten Weltkrieg nach Luxemburg gekommen, die Eltern hatten als Nächste den Sprung »in das Land des großen Versprechens« (156) gewagt und auch Onkel Freddy lebt schon viele Jahre im Großherzogtum und ist mit einer Luxemburgerin verheiratet.

Portante erzählt die Geschichte von Claude und seiner Familie aus der Perspektive des jungen Claude. Immer wieder schaltet sich aber auch der erwachsene Claude in seine Erzählung ein mit zusätzlichen Erinnerungen und Kommentaren. Und auch der Autor meldet sich zu Wort. In einer längeren Passage macht sich Portante Gedanken über die Probleme des Autobiographischen und darüber, wie man »in einer rekonstruierten Geschichte, in der man selbst Mittelpunkt sein will, aufrichtig sein« (415) kann.

Neben der Geschichte von Claude und seiner Familie enthält der Roman noch ein zweites Thema: das Thema Wale. Wie ein roter Faden zieht es sich durch das Buch. Am Anfang und am Ende jedes Kapitels stehen Zitate aus Melvilles *Moby Dick* und anderen Walbüchern, am Schluß des Romans findet sich ein seitenlanger Katalog, in dem aufgelistet ist, bei welchen Autoren und in welchen Texten Wale in der Literatur vorkommen (450–455), und auch Claude kommt in seinen Erzählungen immer wieder auf die Wale zu sprechen. Er vergleicht sie und ihr Schicksal mit seinem eigenen und dem seiner italienischen Landsleute in Luxemburg. So, wie die Wale nicht wissen, wo sie hingehören, aufs Land oder ins Wasser, so, wie sie vom Aussterben bedroht sind, obwohl sie groß und mächtig sind, geht es auch Claude und den anderen ausgewanderten Italienern.

Auch wenn mich die Geschichte mit den Walen nicht ganz überzeugt hat und ich so meine

Zweifel habe, ob Portantes Vergleich zwischen den Walen und den nach Luxemburg eingewanderten Italienern nicht ein bißchen weit hergeholt und allzu pathetisch ist, habe ich Portantes Roman Seite für Seite mit großem Vergnügen gelesen. Das lag vor allem daran, daß kein allwissender, parteiischer oder politisch korrekter Erzähler die Welt zwischen Luxemburg und den Abruzzen beschreibt und erklärt, sondern ein kleiner, pfißiger und hellwacher Junge. Ein Junge, der mit offenen Augen durch die Welt geht, der spricht, wie ihm der Schnabel gewachsen ist, der witzig, schnoddrig, respektlos ist und nichts beschönigt und romantisiert, der aber auch nicht anklagt und moralisiert. Eine Kostprobe: »Mein Vater müßte doch wissen, daß die Kinder immer das Gegenteil von dem tun, was die Eltern wollen. Man verbietet ihnen, in die Kirche zu gehen, und schwups werden sie Messdiener ... Je mehr zum Beispiel mit meinem Bruder auf Italienisch gesprochen wird, um so hartnäckiger antwortet er auf Luxemburgisch ... Mir ist die Sprache ganz egal. Ich hab's gern, wenn Papa zu Hause von der einen in die andere fällt. Meinen Bruder macht das wütend. Er will noch luxemburgischer sein als sein Freund Marco. Und das ist wirklich nicht möglich, denn Marco, das hat er selbst gesagt, ist hundertprozentiger Luxemburger. Trotzdem ist er ganz wild auf Spaghetti, wenn er zum Abendessen bei uns bleibt ... Wenn Mama Marco also ankündigt, daß es

bei uns Nudeln gibt und ihn zum Abendessen einlädt, kocht Fernand vor Wut. Sein bester Freund wird noch ein richtiger Boccia, wenn er so weitermacht mit dem Spagettifressen ... Aber was muß man denn essen, um ein richtiger Luxemburger zu werden? Eisbein, Sülze, Schweinedarm, Blutwurst und vor allem Kochkäse, hat Fernand erklärt. Wenn man das in sich hineinstopft, verändert sich drinnen alles, hat er hinzugefügt.« (248f.)

Portante hat mit den *Erinnerungen eines Wals* einen anrührenden und obendrein sehr unterhaltsamen Roman geschrieben. Er vermittelt dem Leser nicht nur interessante Einblicke in das Leben einer italienischen Einwandererfamilie, sondern auch in das luxemburgische Alltagsleben der fünfziger Jahre.

Mit diesem Roman stellt der Gollenstein Verlag nach Roger Manderscheids umfangreicher Romantrilogie über die Kindheit und das Erwachsenwerden des Christian Knapp eine weitere literarische Biographie aus der luxemburgischen Kriegs- und Nachkriegszeit dem saarländischen Publikum vor.

Jean Portante wurde – genau wie sein Ich-Erzähler Claude – 1950 in Differdingen als Kind italienischer Einwanderer geboren. Er lebt als Schriftsteller, Journalist und Übersetzer in Paris. Sein Roman ist ursprünglich in französischer Sprache erschienen und wurde 1993 bei den Editions Phi in Echternach verlegt.

Dietmar Schmitz

Der Heimat Dämmerungen

Johannes Kühn, *Ganz ungetröstet bin ich nicht*. Gedichte, hrsg. von Irmgard und Benno Rech, Carl Hanser Verlag, 134 S.

Manfred Römbell, *Was blieb von allen Blicken*. Hundert Gedichte, Gollenstein Verlag, 160 S.

Sein täglicher Trost ist noch immer die Poesie, seine größte Tugend die Demut, sein Sehnsuchtsort »der Sitz unter Bäumen«. In drei Gedichten pro Tag, die er sich als strenges Pensum auferlegt hat, durchwandert der Dichter Johannes Kühn die Fluren und Wege seines saarländischen Weltwinkels und widmet sich seiner schönsten Aufgabe: »Der Heimat Dämmerungen will ich weiter singen« – so sagt es in romantischer Emphase sein Widmungsgedicht an sein Vorbild Hölderlin. Johannes Kühn, der sich in seinen Gedichten

auch gerne als »Winkelgast« oder »Elendsesel« apostrophiert, hat nun seine Gedichte aus den Jahren 2003 bis 2007 gesammelt.

Bereits in seinen früheren Gedichtbänden hatte der mittlerweile 73jährige Dichter einen Kosmos leuchtender Naturdinge um sich geschart und die kreatürlichen Erscheinungen als Erlösungsereignisse gefeiert: »den Zauberbau des Weizenhalms« ebenso wie den »königlichen Kopf« des Ackerpferdes.

Im neuen Band *Ganz ungetröstet bin ich nicht* tritt uns erneut ein einsamer Wanderer entge-

gen, der sich den Naturphänomenen rund um sein Heimatdorf Hasborn vorbehaltlos anvertraut. Die Natursehnsucht treibt den schwermütigen Dichter hinaus in die Landschaft, wo er mit dem *Windgetaumel*, dem *Bachgewog* oder dem *Seelenparadies der Rosenfelder* verschmelzen will. Das Gedicht *Gewitter* spricht aus, worum diese bukolischen Sehnsüchte kreisen. Es geht darum, »wieder Sanftheit zu gewinnen, / zu loben alles in der Flur / was heil geblieben ist«.

Sehr viele der neuen Gedichte Kühns stellen sich aber der schmerzhaften Tatsache, daß vieles eben nicht heil geblieben ist. Dann verfinstert sich der Himmel über Kühns saarländischem Refugium. Die Landschaft wird zur Drohkulisse, in der die poetische Arbeit der *Lichterweckung* immer seltener an ein begütigendes Ende gelangt.

Es sind die Mühen des Älterwerdens, die den ziellosen Wanderer ängstigen und den Gesang der Natur verstummen lassen. Und obwohl sich das lyrische Subjekt »ein gutes Glühn im Blut« attestiert, trifft es immer häufiger auf eine schwarze Gestalt aus dem Totenreich, auf den Fährmann Charon aus der griechischen Mythologie, der zur Überquerung des Totenflusses einlädt. Wenn Johannes Kühn also in seinem neuen Buch »der Heimat Dämmerungen« besingen will, dann ist damit auch die Dämmerung des eigenen Daseins gemeint.

In einigen Gedichten hat sich das Weltgefühl der Verlassenheit noch weiter verschärft. Der alternde Dichter porträtiert sich als Verstummten, der er von seinem fünfzigsten bis zu seinem sechzigsten Lebensjahr auch wirklich gewesen ist. In dieser Lebensperiode hatte Johannes Kühn keine Gedichte mehr geschrieben und die Kommunikation mit der Welt abgebrochen. Im zweiten Teil seines neuen Gedichtbuchs mehren sich die Verse, die diesen Zustand des erzwungenen Schweigens wieder heraufbeschwören. Das Ich sieht sich umzingelt von Feinden und verwandelt sich zurück in ein »Elendsbündel«. Aus dem »Winkelgast« wird eine erbarmungswürdige Kreatur, die bei den Tieren Zuflucht suchen muß: »Die Hundehütte ist mein Sitz. / Die Welt begibt sich mit Trompeten, / mit Walzern und mit lautem Jubel / weit von mir.« Zwischen Jubel über die Schöpfungsherrlichkeit und tiefer Ungetröstetheit im Blick auf den eigenen körperlichen Verfall schwanken diese Gedichte hin und her. Man findet auch in diesem neuen Buch von

Johannes Kühn viele naiv-anmutige Gedichte, die dieses Schwanken zwischen romantischem Natur-Gesang und den Schreckensängsten des Weltverlusts präzise abbilden. Daneben gibt es auch einige formal anspruchslose Texte, die sich von Tagebuchnotaten wenig unterscheiden. Bei allen Bedrängnissen ist die Poesie doch stark genug, um alle Heimsuchungen und Feindseligkeiten abzuwehren: »Totenlieder summend bin ich wach. / Äpfel duften im Zimmer. / Ganz ungetröstet bin ich nicht.«

Ein weiterer saarländischer Schriftsteller hat in diesem Bücherherbst die lyrische Summa seines Lebens vorgelegt: Der 1942 geborene Manfred Römbell, der durch seine zeithistorischen Romane zur Geschichte des Saarlands bekannt geworden ist, versammelt in seinem Auswahlband *Was blieb von allen Blicken* hundert Gedichte aus fast dreißig Jahren lyrischer Produktion. Neben einer Auswahl aus seinen drei bislang erschienenen Gedichtbüchern findet man hier auch eine Abteilung neuer Poeme. Mit Johannes Kühn verbindet den Dichter Römbell das regionale Weltgefühl, die Hinwendung zu einer stark affektbesetzten Landschaft, in der die *Strukturen des Lebens* entzifferbar werden. Beim meditativen Schauen auf *Die Vogesenflut* artikuliert sich zum Beispiel ein genuin romantischer Impuls. Ein an Joseph von Eichendorff geschultes »Rauschen« wird auf den Höhen der Vogesen vernehmbar. Insgesamt aber ist Manfred Römbells Gedichtsprache weitaus reflektierter und kommentarfreudiger als die romantisierende Grazie eines Johannes Kühn. In manchen Gedichten ist es ein überschießendes Bedürfnis nach lyrischem Selbstkommentar, das die evokative Kraft der Verse beeinträchtigt. Vor allem in den Liebesgedichten vertraut Römbell allzu bereitwillig auf die Suggestivität überstrapazierter Vokabeln wie »Zärtlichkeit« oder »Sehnsucht«. Es spricht aber für den Lyriker Römbell, daß er in einigen Miniaturen und epigrammatischen Texten sich jede Kommentierfreude versagt und in harten, desillusionierenden Fügungen die Brüchigkeit von Liebesempfindungen benennt. In einem der unbarmherzigsten Texte, dem Gedicht *Sprung*, geht er mit der Entzauberung des Romantischen am weitesten: »wir sagen / das ist die Gewöhnung / und sehen uns nicht an dabei«. Die Ernüchterungserfahrungen der literarischen Moderne haben hier also die Liebe erreicht.

»Lyrik kann von Bedrückung frei machen«, hat Johannes Kühn einmal gesagt. Auf einen gewissen lakonischen Fatalismus, das zeigen

die Gedichte Manfred Röbbells, kann sie aber nicht verzichten.

Michael Braun

Hamlets Gretchenfrage

Ludwig Linsmayer (Hrsg.), Die Geburt des Saarlandes. Zur Dramaturgie eines Sonderweges, Vereinigung zur Förderung des Landesarchivs Saarbrücken, Saarbrücken 2007 (echolot, Bd. 3), 424 S.

Puh, ist das Jubiläums-Gedöns endlich abgefeiert! Das als strahlender Höhepunkt der Feierlichkeiten zu »Ich Fünfzige – Fünfzig Jahre Saarland« angekündigte Defilee bewegte sich am 18.8.2007 irgendwo zwischen karnevalistischer Reste-Verwertung, verhuschter Love-Parade, Kleingärtner-Umzug und sehr viel Produktwerbung. Es erscheint wenig sinnvoll, sich zum Beispiel über den Weihnachtsmann zu mokieren, der bei sommerlichem Wetter durch die Franz-Josef-Röder-Straße gekarrt wurde – auf einem Drachenboot thronend. Dafür hatte diese seelenlose, austauschbare »Erinnerungs-Show« viel zu wenig Substanz. Es sollte ja »nur« das breite Publikum bedient werden.

Weniger leicht abfertigen läßt sich der publizistische Ausstoß, der wohl für die »gehobenen Ansprüche« gedacht ist. Allerdings dürfte es den bildungsbürgerlichen Immer-Alles-Besserwissenden übel aufstoßen, wenn in einer Anmerkung des hier besprochenen Bandes, S. 403, »Sein oder Nichtsein« (*Hamlet*, 3. Aufzug, 1. Szene) dem »Königsmörder Macbeth« in den Mund gelegt wird. Dieser Flüchtighkeitsfehler ist bezeichnend, denn augenscheinlich wurden Manuskripte und Druckfahnen allenfalls nachlässig korrektur-gelesen, so daß sich etliche Schnitzer und Unzulänglichkeiten eingeschlichen haben, z.B. beim Seitenumbruch, Fotolegenden oder den Anmerkungen.

Normalerweise wäre es eine kleinliche und kleinkarierte Kritik, sich über solche »Petites-sen« – und das auch noch in der Einleitung! – auszulassen, gingen sie nicht einher mit gravierenden inhaltlichen Bedenken, die aufgelöst werden von dem Eindruck, daß einige der aufgestellten Thesen ebenfalls auf die Schnelle und flüchtig zustande gekommen, mithin nicht richtig zu Ende gedacht sind.

Schade, denn die Grundidee des Buches wirkt einladend und neugierigerweckend, bringt sie doch wissenschaftliche Aufsätze, umfangreiche Quellen-Dokumentationen, zahlreiche, bislang zum Teil unbekannte Fotos und Aussagen von Zeitzeugen zusammen. Allein, bereits die thematische Zusammenstellung bereitet Kopfzerbrechen, so fehlt – ohne Begründung – das Kernstück der saarländischen Landes-Zeitgeschichte, die Entwicklung der Industrie; Sozial- und Wirtschaftsgeschichte findet nicht statt. Warum? Nun, die beiden führenden Autoren hierzu, Armin Heinen und Hans-Christian Herrmann, haben ihre großen, bahnbrechenden Studien bereits Mitte der neunziger Jahre veröffentlicht und es wäre durchaus reizvoll gewesen, ihnen mit dem Abstand von mehr als zehn Jahren die Möglichkeit einzuräumen, ihre Ergebnisse und die inzwischen stattgehabten Diskussionen in – vielleicht?! – neuem Licht darzustellen. Oder aber der Herausgeber vertritt die nicht ausgeführte Meinung, Sozial- und Wirtschaftsgeschichte spiele für die »Geburt des Saarlandes« keine größere Rolle.

Andere wichtige Aspekte sind hingegen vertreten und werden von Rainer Hudemann (Frankreichs Saar-Politik), Jean-Paul Cahn (Bonn und die Saarfrage) sowie Judith Hüser (Haltung der Kirchen) in gewohnt souveräner Manier auf hohem Niveau behandelt. Namentlich Hüser's Text weckt Neugier und Vorfreude auf ihr seit langem erwartetes Opus magnum. Weit unter diesem qualitativ hohen Standard bleibt Winfried Beckers Beitrag über die Parteien im Saarland bis 1955, er erreicht stellenweise nicht einmal Handbuch-Niveau.

Nun zu den angedeuteten Problemen! Linsmayer, Burgard, Wettman-Jungblut – das ist die neue Führungsriege im Landesarchiv. Alle drei sind bislang nicht als Autoren grö-

berer Arbeiten zur saarländischen Nachkriegsgeschichte hervorgetreten. Von Linsmayer stammt bekanntlich die Arbeit zur Politischen Kultur an der Saar vor 1935, Wettmann-Jungblut hat über Rechtsanwälte an der Saar gearbeitet und Burgard ist in Fachkreisen bislang bekannt als Bauernkriegsforscher, hat jedoch mit *Der Saarstaat* einen fulminanten Bildband organisiert.

Mithin ist den dreien die Nachkriegszeit als historiographisches Terrain nicht so vertraut wie anderen, die diese Geschichtslandschaft schon seit vielen Jahren hegen und pflegen. Das ist nicht unbedingt ein Nachteil. Im Gegenteil. Um noch weiter an Profil zu gewinnen, ist es nur allzu legitim, dem im Umfeld des Lehrstuhls Hudemann geprägten neueren, überaus facetten- und nuancenreichen Geschichtsbild, neue, gegebenenfalls überraschende Deutungen hinzuzufügen. Und wenn dieses Bestreben auch noch die alte Geschichtspropaganda der »Sieger« von 1955 korrigiert, ist das allemal zu begrüßen.

Wenigstens in einem Punkt übernimmt Linsmayer in seinem Aufsatz über *Politik und Kultur im Saarstaat* – vielleicht unbesehen – eine Propagandalüge der prodeutschen Protagonisten von 1955, wenn er die Rolle der Remigranten weit überschätzt. Auf Seite 25 heißt es dazu: »Es war ein bedeutsames Merkmal des demokratischen Neubeginns an der Saar, dass dieser ... maßgeblich von Remigranten bestimmt und getragen wurde. Aufgrund ihrer politischen Unbelastetheit und mit Frankreich verbundenen Exilerfahrungen fiel es den Remigranten leichter, die französische Suprematie anzuerkennen und dennoch unbefangen für saarländische Interessen zu streiten. Zugleich waren sie, im NS-Staat verfemt und heimatlos, mental eher dazu bereit, die nationalstaatliche Tradition hinter sich zu lassen, ...« Ob diese Kennzeichnung so pauschal zutrifft, soll hier gar nicht erst diskutiert werden. Es ist eher zu fragen, ob die Rückkehrer die ihnen nachgesagte Haltung durchsetzen konnten. Sie konnten es nicht. Das Dilemma der Rückkehrer bestand im Zwang zu – oft faulen – Kompromissen mit den ebenfalls in CVP oder SPS organisierten »Dahemm-Geblienen«, jenen, die in die »innere Emigration« gegangen waren, den Angepaßten, den heimgekehrten Frontsoldaten und Kriegsgefangenen, den vermeintlich »Unpolitischen« oder den Opportunisten, die nach 1945 ihr Heil in

den neuen demokratischen Parteien suchten. Im Landesvorstand der Sozialdemokraten war der Anteil der alten Emigranten gewiß hoch, aber bereits auf der mittleren Führungsebene, in den Unterbezirksvorständen, ging er deutlich zurück. Und in den Ortsvereinen war man froh über jeden, der sich an der Kärnerarbeit beteiligte. Es ist doch bezeichnend, daß die Rückkehrer es nicht wagten, parteiöffentlich über die »Entschädigung« für die Opfer des Nationalsozialismus (OdN) zu debattieren. Linsmayer sollte einmal die im Landesarchiv weggeschlossenen Entschädigungsakten, die berühmten BEG-Akten aufsuchen! Aus ihnen geht vielfach hervor, daß Emigranten und andere OdN zwar um 1947/48 zur »Entschädigung« in Stellen des Öffentlichen Dienstes einrückten, diese aber schon nach wenigen Monaten wieder verlassen mußten aufgrund des gegen sie ausgeübten Emigranten-Mobbing – und oft auch wegen mangelnder fachlicher Eignung. Das »Grenzfall«-Kolloquium vom März 1997 stellte nachdrücklich fest, daß ein Elitenaustausch in der saarländischen Justiz und Medizin, in den Landes- und Kommunalverwaltungen und in der Polizei eben nicht stattgefunden hat. Schreibt Linsmayer über Remigranten, dann sollte er sich auch über Kontinuität und Diskontinuität ab 1945 äußern.

Noch zwei Anmerkungen zum Text! Auf Seite 21 liest man: Der Regionalbevölkerung »blieb ... 1945 kaum etwas anderes übrig, als die Vergangenheit zu tabuisieren und ihre Erinnerungen zu verdrängen.« Das hätte vorsichtiger und differenzierter, weniger mißverständlich formuliert werden müssen, denn so wie es da steht, liest es sich, als habe es einen Sachzwang zur Verdrängung gegeben – und das war nun ganz und gar nicht der Fall. Vielmehr war das Beschweigen der NS-Verbrechen und ihrer Ursachen politisch gewollt, um die restaurativen Tendenzen – auch in der saarländischen Gesellschaft – nach 1945 nicht zu delegitimieren.

Ebenfalls nicht sorgfältig durchdacht scheint folgende Bemerkung: »Grundlegend für die Analyse der Gesamtkonstellation ist das Verständnis der französischen Militärpolitik, ... weil durch die Art des französischen Auftretens auch die Reaktionsweisen der saarländischen Seite maßgeblich beeinflußt wurden, sowohl der Regierung als auch der Bevölkerung« (42) Das ist nicht einmal oberflächlich

gesehen richtig, weil hier Ursache und Wirkung verwechselt werden! Es sind schließlich die Franzosen, welche auf das Auftreten der saarländischen Bevölkerung in der Nazi-Zeit reagieren. Böswillig gelesen läßt sich diese Stelle auslegen, als wolle Linsmayer die Bevölkerung zu Opfern der Besatzung erheben. Das haben deutsch-nationale Kreise früher schon versucht. Über den aktuellen Geschichtsrevisionismus der »Bombenopfer«-Debatte soll hier nicht geredet werden.

Was als »Erbe des saarländischen Sonderweges« den Hinterbliebenen überkommen ist, dürfte auch in Zukunft noch manche Diskussionen auslösen. Wettmann-Jungblut spannt in seinem Aufsatz hierzu einen weiten Bogen von der Übergangskrise nach 1959, der Bergbaukrise in den Sechzigern, der Stahlkrise in den Siebzigern und Achtzigern und der folgenden Strukturkrise der neunziger Jahre bis zur demographischen Krise des Jahres 2020 und dem von ihm für unvermeidlich gehaltenen Untergang des Saarlandes in der ebenso unausbleiblichen Föderalismusreform. Vieles von dem hat (noch) nichts mit Geschichtsschreibung zu tun, folglich sind die Einwände überwiegend nicht wissenschaftlicher Art, sondern sie beruhen auf anderen politischen Einschätzungen und Bewertungen, gehören also nicht hier hin.

Für eine künftige, noch ausstehende (mit Ausnahme der brillanten Arbeit von Marcus Hahn) umfassende historische Analyse der sechziger und siebziger Jahre im Saarland sollte allerdings ein bei Wettmann-Jungblut noch nicht erwähnter, vielleicht zentraler Aspekt stärker berücksichtigt werden. Seit den frühen sechziger Jahren werden die Konsequenzen von Verordnungen usw. bemerkbar, die im Rahmen der damals noch jungen Europäischen Wirtschaftsgemeinschaft (EWG) erlassen werden. Für das Saarland gilt dies zum Beispiel für den Arbeitsmarkt, den Energiesektor, für die Verkehrspolitik oder für den Abbau von Zolltarifen. Es wird Zeit, die historische Entwicklung ins Auge zu fassen, die schließlich Ende der sechziger Jahre zum Begriff »Saar-Lor-Lux-Region« führt und den damit einhergehenden Bewußtseinswandel. Übrigens schreibt Karl Rauber, S. 360, die Namensgebung Hubertus Rolshoven für den Dezember 1969 zu. Im *Saarländischen Arbeitnehmer*, der Zeitschrift der Arbeitskammer, S. 223–225, Jg. 1969, taucht

dieser Begriff bereits im Sommer 1969 auf. Zumindest regionale Verkehrsplaner benutzen den Terminus »Saar-Lor-Lux-Industriedreieck« noch früher.

In »Nein oder nicht Nein? Die Geburt eines Landes im Konflikt« befaßt sich Paul Burgard mit dem saarländischen Abstimmungskampf vom Sommer und Herbst 1955. Auffallend an Burgards Quellenauswahl ist, daß er erfreulicherweise zahlreiche Zeitungsausschnitte benutzt, diese aber fast ausschließlich der prodeutschen Propagandapresse entnimmt. So muß sich der Autor die Vermutung gefallen lassen, er habe keine gründliche Zeitungsanalyse betrieben, sondern bequemerweise nur auf die von Heinrich Schneider angelegte Materialsammlung, das sogenannte Schneider-Bekker-Archiv zurückgegriffen. Das reicht nicht.

Gleich beim ersten Lesen des Textes fällt außerdem die ungleichgewichtige Darstellung auf: Während das »dritte Wartburgfest« und die Analyse einiger Kampagne-Plakate viel zu lang geraten sind, fallen die Generalausagen in ihrer irritierenden Beiläufigkeit mehr als kurz aus. Vielfach beschäftigt sich der Text mit Geschichtspolitik, kommt aber nicht auf den Punkt, weil sein Verfasser die neuere, außersaarländische Literatur dazu wahrscheinlich nicht kennt. Sonst wären ihm Sätze wie die folgenden nicht aus dem Drucker gekommen: »Das andere Leitthema des Wahlkampfes war die Geschichte, die mit der ersten saarländischen Volksabstimmung begann und die am 23. Oktober 1955 in eine qualitativ neue Phase treten sollte. Bei aller Unterschiedlichkeit in der Bewertung der einzelnen Phasen dieser Geschichte blieb das Verbindende einer *gemeinsam* erlebten Vergangenheit. Und zwar einer als *saarländisch* erlebten Geschichte, der mit dem Kampf um die zweite Volksabstimmung nun ein weiteres Kapitel hinzugefügt werden sollte.« (176, Hervorhebung im Original). Wie bitte ist das zu verstehen? Soll hier die für die Geschichtsforschung zum Nationalsozialismus fundamentale Unterscheidung zwischen Opfern und Tätern aufgehoben werden? Will Burgard den Satz abwandeln, den Wilhelm II zu Beginn des Ersten Weltkrieges prägte: »Ich kenne keine Parteien mehr, ich kenne nur noch Saarländer!«? Will der Autor mit seiner Auffassung von Geschichte am Ende doch noch die Volksgemeinschaft herstellen?

In einem Abschnitt über die propagandistische Funktionalisierung des berüchtigten Schimpfwortes »Separatist« auf prodeutscher Seite schreibt Burgard: »Die Tatsache allerdings, daß die Auseinandersetzung mit dem »Separatismus« bei den Statutgegnern einen viel breiteren Raum einnahm als die Darlegung der eigenen (nationalen) Position, war nicht nur auf die Schlagkraft und die emotionale Wirkung dieser Etikettierung zurückzuführen. Sie war auch dem Umstand geschuldet, dass die Ja-Sager politische Gemeinschaftsvorstellungen zehn Jahre lang ohne demokratischen Widerspruch definieren konnten. Das Staccato der Separatismus-Beschuldigungen, das auf die Ja-Sager niederging, wirkte wie ein Sperrfeuer, das diese Bastion mit ihrer Identitätszumutung zu Fall bringen sollte« (174). Mit einem Sperrfeuer kann man keine Bastion zu Fall bringen. Daß die Prodeutschen das Saar-Statut als Zumutung empfanden, ist wohl richtig, aber in dem Zusammenhang hier liest sich der Satz, als mache sich Burgard diese Position zu eigen. Problematischer gerät seine Auseinandersetzung mit dem Begriff »Separatismus«. Man sollte im Saarland diese bewußte Denunziation nicht behandeln, ohne auf die Funktion dieses Wortes zu verweisen in der Völkerbundszeit und in den Jahren nach dem 13. Januar 1935. Namentlich die Nazis benutzten das Wort zur radikalen Ausgrenzung ihrer Gegner (für die konnte das Lebensgefahr bedeuten) und zur Erzwingung

der »Deutschen« Volksgemeinschaft in ihrem Sinn. Sowohl die Ja- als auch die Nein-Sager denken diesen Hintergrund 1955 mit. Das ist das Wesentliche, aber genau darauf geht Burgard nicht ein, vor allem auf die 1955 unausgesprochene, unterschwellige Bedrohung. »Separatist« dient wie schon bei den Nazis auch 1955 zur Einschüchterung, zur Verbreitung von Angst und Unsicherheit. Das paßt nicht in die »gemeinsam erlebte Vergangenheit«! Viele derjenigen, die vor und nach 1935 als »Separatisten« verunglimpft wurden, und natürlich die von den Nazis als »Volksschädlinge« bezeichneten Menschen fühlen sich ausgeschlossen, gefährdet und verlassen nach 1955 erneut das Saarland. Für sie beginnt damit das zweite, das endgültige Exil!

Eine wertende Zusammenfassung des ganzen Bandes soll unterbleiben angesichts der qualitativ doch sehr unterschiedlichen Texte. Es sei einigen Autoren dringend nahegelegt, ihre nächsten Veröffentlichungen sorgfältiger zu bearbeiten, damit zum Beispiel Fehlleistungen wie diese unterbleiben: »... die Mitgliedschaft in NSDAP oder Parteiorganisationen der SS« (404, Anm. 9). Sonst bleibt ihnen Spott nicht erspart: Besonders alberne Pennäler stellen Hamlets Gretchenfrage seit eh und je so: »Two beers or not two beers!« Sollte sich einer der Autoren gefragt haben: »Wein oder nicht Wein?«? Schlork, Schlork.

Wilfried Busemann

Viel Licht und etwas Schatten

Das Saarland zwischen Frankreich, Deutschland und Europa 1945–1957. Ein Quellen- und Arbeitsbuch von Rainer Hudemann und Armin Heinen in Zusammenarbeit mit Johannes Großmann und Marcus Hahn. Mit einer CD-Rom zum Abstimmungskampf von Susanne Dengel (Veröffentlichungen der Kommission für Saarländische Landesgeschichte und Volksforschung 41), Saarbrücken 2007, 676 S.

In den letzten 20 Jahren wurden zahlreiche wissenschaftliche Veröffentlichungen zur Saargeschichte 1945–1960 publiziert. Spiritus rector dieser Entwicklung ist Prof. Dr. Rainer Hudemann vom Historischen Institut der Universität des Saarlandes. Er hat nicht nur durch eigene Forschungen und von ihm betreute Dissertationen wesentlichen Anteil am heutigen Kenntnisstand über die Zeit des teilautonomen Saarstaates, die heftige emotionale und politische Auseinandersetzungen

nach sich zog. Wesentlich Hudemanns Engagement und der finanziellen Förderung durch den Landtag ist es auch zu verdanken, daß bedeutende französische Quellen zu diesem Abschnitt der Saargeschichte mittlerweile verfilmt an der Universität des Saarlandes zugänglich sind.

Das vorliegende Buch ist neuestes Ergebnis dieser jahrelangen Forschungsarbeiten. Vor allem werden Quellen aus französischen Archiven vorgelegt, ergänzt durch zeitge-

nössische Zeitungsartikel, Radioberichte und Broschüren sowie Quellen aus deutschen und britischen Archiven, jeweils mit einer kurzen Einführung und Hinweisen zu Fundort und Verfasser. Den 95 abgedruckten Quellen beigefügt ist eine 80seitige Einführung in Grundprobleme und Forschungsstand, eine über 100 Seiten umfassende Chronik 1945 bis 1959, eine Arbeitsbibliographie, fast 60 Seiten Kurzbiographien sowie Namens-, Orts-, Institutionen- und Firmenregister. Da der Abstimmungskampf 1955 nicht Schwerpunkt dieses Quellen- und Arbeitsbuches ist, liegt ihm eine CD-ROM dazu von Susanne Dengel bei. Ein Geleitwort von Ministerpräsident Peter Müller rundet das Buch ab.

Man muß nicht Prophet sein um vorherzusagen, daß dieses Werk für alle, die sich zukünftig mit der Geschichte des Saarlandes nach 1945 beschäftigen, Pflichtlektüre sein wird. Ob allerdings – wie Ministerpräsident Müller und die Verfasser formulieren – das Quellen- und Arbeitsbuch wirklich geeignet ist, in größerem Umfang über die Beschäftigung im Rahmen wissenschaftlicher Arbeiten hinaus Leserinnen und Leser zu ermutigen, »sich eigenständig mit der überaus komplizierten Geschichte dieses Landes auseinanderzusetzen« beziehungsweise in der schulischen Arbeit Verwendung finden kann (27), muß bezweifelt werden. Nicht nur die sprachlichen Anforderungen an die Nutzer sind hoch, auch die Fähigkeit zu wissenschaftlichem Arbeiten wird vorausgesetzt. Die Quellen umfassen Themen aus allen wichtigen Politikfeldern, etliche befassen sich auch mit dem Wiederaufbau und der Entwicklung der Gewerkschaften im Saarland. Mit Erstaunen muß festgestellt werden, daß in der beiliegenden CD-Rom *Das Saarreferendum von 1955 in der saarländischen Presse* die Saargewerkschaften keine Rolle spielen, obwohl sie – auch mit ihrer eigenen Presse – wesentlich zum Ausgang des Saarreferendums beigetragen haben. Der Wichtigkeit und großen Bedeutung des Buches wäre eine sorgfältige Redaktion angemessen gewesen. Daran mangelt es in Teilen erheblich. Die voluminöse Chronik 1945–1959 ist leider durch zahlreiche Ungenauigkeiten, Fehler und etliche überflüssige, weil nichtssagende Daten gekennzeichnet. So fand am 18. 11. 1945 nicht die »Gründungsversammlung der Eisenbahnergewerkschaft statt«, sondern des Industrieverbandes Eisenbahn, Post und Fernmel-

dewesen. Neben vielen solchen Ungenauigkeiten sind Belanglosigkeiten in der Chronik verzeichnet, etwa die Gründungsversammlung der absolut unbedeutenden Christlichen Gewerkschaft für Bau- und Holzarbeiter (116), wohingegen die Gründung des wesentlich wichtigeren Industrieverbandes Öffentliche Betriebe und Verwaltungen fehlt. Welchen Sinn haben zusammenhanglose Hinweise wie »1. 15. 10. 1948 Streikwelle in Frankreich« (119) oder der Hinweis »27. 7. 1953 Waffenstillstandsabkommen in Korea« (153), wenn dem Leser der Zeitpunkt des Beginns des Koreakrieges unterschlagen wird? Etliche Kurzbiographien enthalten grobe Fehler, zum Teil zurückzuführen auf die konsequente Mißachtung von Veröffentlichungen zur saarländischen Arbeiterbewegung. So ist Heinrich Wacker nicht 1933 ins Saargebiet emigriert; er war in der gesamten Völkerbundzeit im Saargebiet und u. a. 1925–1935 Mitglied in der Vertreterversammlung der damaligen Arbeitskammer. Bei Heinz Braun fehlt der Hinweis auf seine Landtagsmitgliedschaft 1947–1955, Kurt Conrad war nicht bis 1982 sondern bis 1975 im Landtag, Karl Germann kann 1920 nicht Regierungsrat bei der Arbeitskammer gewesen sein, da es die Arbeitskammer damals noch nicht gab; zahlreiche weitere Hinweise wären möglich. Auch die Zusammenstellung der Kurzbiographien ist zu hinterfragen, da etliche für die damalige Saarpolitik wichtige Personen fehlen, etwa der parteilose Finanzminister Adolf Blind oder die Gewerkschafts- und Parteifunktionäre Karl Hillenbrand, Peter Gier, Richard Rauch oder Johann Klein. Trotzdem: das Buch ist eine der wichtigsten Veröffentlichungen zur Saargeschichte nach 1945 und mit Gewinn zu lesen.

Joachim Heinz
(Wiederabdruck aus *arbeitnehmer* Heft 6/2007)

»Saar-Freunde« gegen Saar-Identität

Frank G. Becker, »Deutsch die Saar, immerdar!« Die Saarpropaganda des Bundes der Saarvereine 1919–1935 (Veröffentlichungen der Kommission für Saarländische Landesgeschichte und Volksforschung 40), Saarbrücken 2007, 501 S.

Wer sich mit der Geschichte des Saargebietes unter Völkerbundverwaltung (1920 bis 1935) beschäftigt, wird auf die eine oder andere Art auf die Aktivitäten des Bundes der Saarvereine (BdS) stoßen, sei es durch Propagandaschriften und -veranstaltungen oder das im Saargebiet verbotene Mitteilungsblatt des BdS *Der Saar-Freund*. Eine Gesamtdarstellung zur Entstehung, Entwicklung und Propaganda des BdS lag bisher nicht vor; diese Lücke wird mit der brillanten Studie von Frank G. Becker geschlossen.

Die Arbeit ist in drei Teile untergliedert:

1. Private Saarpropaganda 1918–1933
2. Private Saarpropaganda 1933–1935
3. Nachklang,

wobei der letzte Teil, der sich mit der Auflösung des BdS beschäftigt, nur einen Bruchteil des Umfangs der beiden ersten ausmacht.

Noch während der Verhandlungen zum Versailler Friedensvertrag hoben Beamte der preußischen Ministerien in Berlin und saarländische Industrielle im Februar 1919 den »Ausschuß für den Saargebietsschutz« aus der Taufe, der die Aufgabe hatte, die deutsche Bevölkerung umfassend über die drohende Abtrennung des Saargebietes aufzuklären, allgemein für die Abwehr der französischen Begehrlichkeiten zu mobilisieren und der Saarbevölkerung das Gefühl zu geben, vom Mutterland nicht vergessen zu sein. Letzteres geschah wegen der Nachrichtenabschottung des Saargebietes durch die französische Besatzung über den Schmuggel von Nachrichten ins Saargebiet und deren Verbreitung durch Vertrauensmänner des Saargebietsschutzes. Trotz seiner regen Vortrags- und Veranstaltungsaktivitäten und zahlreicher Propagandaschriften zur Saarfrage löste sich der Ausschuß Mitte Juni 1919 auf, nachdem die 15jährige Abtrennung der Saar von Deutschland feststand. Mit der Geschäftsstelle Saar-Verein, gegründet im Juli 1919, stand eine Rechtsnachfolgerin bereit, die den Zweck verfolgte, »durch eine unabhängige Propaganda die Befreiung des Saargebietes aus der Fremdherrschaft zu fördern und eine reibungslose Überleitung in die alten Verhältnisse nach der Rückgliederung sicher zu stellen«, wie es in § 2 der Geschäfts-

ordnung heißt. Von Anfang an versuchte die Geschäftsstelle in möglichst vielen Orten des deutschen Reiches Saarvereine zu gründen. Ende 1920 wurde der Bund der Saarvereine als Dachorganisation gegründet. Zentrale Figur, unermüdlicher, keineswegs aber unumstrittener Motor des BdS, vor allem aber der Geschäftsstelle, und bis 1935 ununterbrochen deren Geschäftsführer, war der aus dem Saargebiet ausgewiesene Theodor Vogel. »Die treibende Kraft der privaten Saarpropaganda« (66), wie Becker formuliert, war im Saargebiet als Redakteur des *Bergmannsfreund* und Herausgeber des Saarbrücker Bergmannkalenders (Becker vermutet, daß der *Bergmannsfreund* bei der Namensgebung des *Saar-Freund* Pate gestanden hat, 229) und damit als Sprachrohr des »Saarabischen Systems« bekannt. Vogel, Bergwerksdirektionssekretär im Preußischen Staatsbergbau an der Saar, gehörte im Saargebiet der Nationalliberalen Partei und dem Kreiskriegerverband Saarbrücken an. Seine ideologischen und gesellschaftlichen Wertvorstellungen, monarchisch-obrigkeitsstaatlich, antisozialistisch und deutschnational, überdauerten das untergegangene Kaiserreich. Ein Freund der Weimarer Republik war er ebenso wenig wie er bereit war, seine Vorstellungen zu hinterfragen, für neue Einsichten zu öffnen. Aussöhnung mit Frankreich konnte er sich nur auf Kosten Frankreichs unter Revision des Versailler Vertrags vorstellen, davon abweichende Haltungen waren für ihn geistiger Landesverrat. »In kritischer Distanz zu ihr«, d. h. zur Weimarer Republik, »präferierte er jene autoritäre Staatsführung, wie sie ab 1925 von Hindenburg ausübte. Antisemitische Vorurteile und protestantische Glaubensintoleranz sind bei Theodor Vogel nachweisbar ...« so Becker (68 und Anm. 14).

Die Geschäftsstelle Saar-Verein als Zentrale der privaten Saarpropaganda – im Gegensatz zur staatlichen – erhielt erhebliche Staatsmittel aus Ministerien in Berlin und München wie auch Zuschüsse von Kommunen, was bis zuletzt versucht wurde zu vertuschen.

Becker schildert in Teil 1 ausführlich die unterschiedlichen Ebenen der Propagandaarbeit des BdS, die teils offen im deutschen Reich,

teils aber auch versteckt im Saargebiet durchgeführt wurde. Bildung weiterer Ortsgruppen, Organisation und Durchführung unzähliger Saarveranstaltungen im Reich und die Erstellung von Propagandamaterial, besonders der Zeitschrift *Der Saar-Freund*, die 1920 bis 1935 erschien, waren ständige Aufgaben von Geschäftsstelle und BdS. Weiterhin war die Erfassung aller im Jahr 1935 Abstimmungsberechtigten, die außerhalb der Saar lebten, eine Daueraufgabe wie auch die karitative und wirtschaftliche Unterstützung von Saarländern. Die propagandistische Aufwertung, öffentlichkeitswirksame Vermarktung und oft auch finanzielle Unterstützung von Reisen saarländischer Vereine in der Völkerbundzeit nach Deutschland war eine beliebte und lohnenswerte Tätigkeit des BdS und seiner Ortsgruppen. Um die finanzielle Unterstützung durch die Ministerien nicht zu gefährden, bemühte sich der BdS gerade in den Anfangsjahren, den Anschein der Überparteilichkeit zu wahren, so daß sich auch der eine oder andere Sozialdemokrat in deren Gremien findet.

Neben z. T. durchaus konstruktiven Aspekten der Arbeit des Bundes der Saarvereine weist Becker deutlich auf dessen durchweg intransigent-destruktive Tendenz hin, sobald die nationale Frage auch nur marginal berührt wurde: »Destruktiv hingegen waren die Versuche, die Konsolidierung der Verhältnisse zu unterminieren, Maßnahmen der Franzosen und der Regierungskommission zu sabotieren oder das Saargebiet zu einem permanenten Störfall der deutsch-französischen Beziehung zu machen« (218). Daher kann es auch nicht verwundern, daß Theodor Vogel insbesondere im Mitteilungsblatt *Der Saar-Freund* alles und jeden anprangerte, was oder wer nach seinem Verständnis vom rechten, deutschnationalen Weg abkam. Der *Saar-Freund* schreckte vor keiner noch so haarsträubenden Polemik gegenüber dem Völkerbund, besonders der von ihm eingesetzten Regierungskommission, die »Platzhalterin der französischen Annexionisten« sei, zurück (87, vgl. auch die Zusammenfassung auf S. 72). Rassistische Haßtiraden gegen im Saargebiet stationierte, aus Indochina oder Afrika stammende farbige Soldaten, waren bis zu deren Abzug im *Saar-Freund* an der Tagesordnung (192). Auch mit politischen Gegnern ging das Mitteilungsblatt des BdS nicht zimperlich um. »Das öffentliche Anprangern und Stigmatisieren des politischen Geg-

ners, wie es die DF [Deutsche Front] in den letzten Monaten vor dem Plebiszit im großen Stil praktizierte, gehörte bereits seit Jahren zum propagandistischen Handwerkszeug der Geschäftsstelle Saar-Verein. Von Anfang an finden sich im *Saar-Freund* Meldungen über vermeintlich landesverräterisches Verhalten, gefolgt von entsprechenden Mahnungen, diese Vergehen weder nachzusehen noch sie zu vergessen. Offene Drohungen gegenüber ganzen Bevölkerungsgruppen oder das Stigmatisieren einzelner Personen mündeten nicht selten in kaum verhohlenen Aufrufen zur Lynchjustiz.« (230) Es verwundert daher auch nicht, wenn besonders Max Braun, seit 1923 Chefredakteur der sozialdemokratischen *Völkstimme* und seit 1928 Vorsitzender der SPD im Saargebiet, sich mit seinen Überlegungen zur Brückenfunktion der Saar zwischen Deutschland und Frankreich (276 ff.) ständigen Diffamierungen ausgesetzt sah.

Es muß aber darauf hingewiesen werden, daß der BdS sich mit seinen Ausgrenzungs- und Diffamierungskampagnen gegen Andersdenkende höchstens im Grad der Aggressivität, aber nicht grundsätzlich vom Gros der gesellschaftlichen und politischen Kräfte im Saargebiet unterschied, die der nationalen Frage, »deutsch die Saar«, im Sinne einer nationalen Einheitsfront alle sonstigen Gegensätze unterordnete. Als einzige bedeutende politische Kraft setzte die SPD im Saargebiet in der zweiten Hälfte der zwanziger Jahre unter Führung von Max Braun andere Akzente, indem sie die nationale Frage, die Rückkehr der Saar zu Deutschland, innenpolitisch verknüpfte mit Demokratie und Republik, außenpolitisch mit Völkerverständigung und Aussöhnung mit Frankreich.

Becker weist darauf hin, daß Vogel und der BdS vor 1933 nur minimale Verbindungslinien zur NSDAP hatten. Vielleicht auch deshalb ging der Gleichschaltungsprozeß, wie Becker in Teil 2 ausführlich darstellt, um so radikaler vor sich, den Vogel auch durch Anbieterungsversuche nicht verhindern konnte. Der Koblenzer Gauleiter Gustav Simon versuchte mit der Position eines Führers des BdS seine Stellung im parteiinternen Machtkampf um die Zuständigkeit für die Saarfrage gegenüber dem Pfälzischen Gauleiter Josef Bürckel zu verbessern. Als Bürckel zum Saarbevollmächtigten der Reichsregierung ernannt war, verlor Simon das Interesse am BdS und gab den Vorsitz ab.

Vogel und der BdS mußten weitgehend hinter die Saarpropaganda der Reichsregierung und der NSDAP-Parteigliederungen zurücktreten, was Becker z. B. an den großen Saarkundgebungen 1933 in Rüdesheim und 1934 in Koblenz darstellt. Reichsregierung und NSDAP griffen aber zur Durchsetzung ihrer Saarpropaganda auf die bestehenden Strukturen der zahlreichen Saarvereine, deren Zahl jetzt politisch angeordnet deutlich anstieg, zurück. Nach der Saarabstimmung wurde aus dem BdS der Bund der Saar- und Pfalzvereine, der aber keine Rolle mehr spielte.

Das Buch ist mit zahlreichen Abbildungen ausgestattet, deren Druckqualität oft mangelhaft ist. Neben einem Abkürzungs-, einem ausführlichen Quellen- und Literatur-

verzeichnis sowie einem Orts-, Personen- und Sachregister sind im Anhang Materialien zum BdS abgedruckt. Jedes größere Kapitel beschließt der Autor mit einer Zusammenfassung. Die wesentlich umfassendere Dissertationsfassung der Arbeit soll 2008 auf dem SciDok-Server der Saarländischen Universitäts- und Landesbibliothek verfügbar sein. Frank G. Beckers Darstellung schließt eine Lücke in der Saargeschichtsschreibung und ist am Beispiel des Bundes der Saarvereine eine sehr lesenswerte Fallstudie zur fehlenden Demokratisierung und der verhängnisvollen Rolle des Nationalismus in Deutschland nach 1918.

Joachim Heinz

Pardon wird nicht gegeben

Uwe Schulte-Varendorff, Kolonialhelden für Kaiser und Führer. General Lettow-Vorbeck, Ch. Links Verlag, Berlin 2006, 224 S.

Ein schreckliches Buch, weil es von einem Menschen handelt, der ein Symbol wurde für den Ungeist, der in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts über Deutschland lag. Ein notwendiges Buch aber auch, weil es versucht, in unserer Zeit, in der Gewalt und Brutalität an Intensität zunehmen, verlogene Legenden und schlechte Vorbilder der Vergangenheit zu demontieren. Die Rede ist von Paul Emil von Lettow-Vorbeck, dem General der deutschen Schutztruppe in Afrika, der im Ersten Weltkrieg das deutsche Kolonialreich gegen eine, wie vielfach berichtet wird, gewaltige Übermacht »ritterlich« verteidigte. So lehrt es die Legende, die ihn, den »Löwen von Afrika«, jahrzehntelang deutschen Jugendlichen als Vor- und Leitbild vor Augen gehalten hat. Der Geschichtswissenschaftler Uwe Schulte-Varendorff hat sich mit seinem Buch die Aufgabe gestellt, endgültig und ein für alle mal die Legende Lettow-Vorbeck zu entmythologisieren. Er hat ein Buch über einen »deutschen Helden« geschrieben, der wie kaum ein anderer jenes deutsche Wesen verkörperte, an dem die Welt, letztendlich und Gott sei Dank, nicht genesen ist. Im Vorwort zu seiner schonungslosen Analyse des deutschen Kolonialhelden schreibt Schulte-Varendorff:

»Seit dem Ende des Ersten Weltkrieges ist viel von Lettow-Vorbeck selbst und über ihn

zu lesen gewesen. Im Mittelpunkt des ihn in aller Regel erklärenden Schrifttums stand zu meist sein heldenhafter Kampf als Kommandeur der ostafrikanischen Schutztruppe. Eine seriöse Auseinandersetzung mit Lettow-Vorbecks politischem Wirken gab es bisher nicht. Mein Buch soll diese Lücke schließen helfen.«

Lettow-Vorbeck, ein Mensch zu Härte und Männlichkeit erzogen. Ein Soldat, gedrillt im Geist des Hohenzollernreiches. Ein General und Politiker, der Zeit seines Lebens die Fahne des deutschen Kolonialismus hochhielt: »Ein großes Volk braucht Kolonien, um leben zu können« oder »Wir Deutschen dürfen mit Berechtigung sagen, daß wir in unseren Kolonien für das Wohl der Mohren gesorgt und ihre Anerkennung geerntet haben« hat er häufig in Reden und Schriften geäußert. Sein Engagement für die »Schaffung neuen Lebensraums« brachte ihm jede Menge Orden und Ehrungen ein, glorifizierte den »Helden«, der an der Niederschlagung des Boxeraufstands in China teilnahm und dort lautstark die unmenschliche, rücksichtslose Kriegsführung verteidigte, die Wilhelm II in seiner berüchtigten »Hunnenrede« vorgegeben hatte. Ein »Held«, der in »Deutsch-Südwestafrika« am Völkermord an den Herero und Nama unter General Lothar von Trotha beteiligt war, dessen erbarmungslose Kriegsführung er ausdrücklich billigte: »Ich

glaube, daß ein Aufstand solchen Umfangs erst mal mit allen Mitteln ausgebrannt werden muß. Der Schwarze würde in Weichheit nur Schwäche sehen.« Ein »Held«, der als verantwortlicher General in Deutsch-Ostafrika während des Ersten Weltkriegs eine grausame und rücksichtslose Kriegsführung praktizierte, in der das Wort Menschlichkeit nicht vorkam und in dem von ihm geprägten Leitsatz gipfelte: »Pardon wird nicht gegeben.«

Schulte-Varendorff beschreibt Lettow-Vorbeck auch als Kind seiner Zeit. Im März 1870 in Saarlouis geboren, wuchs er in eine Epoche hinein, in der die staatliche Gewalt vom Kaiser ausging und der Mensch beim Offizier begann, der Denken und Handeln in Kadettenschulen und auf Militärakademien lernte.

»Die ihm dort vermittelten preußischen und militärischen Werte sollten maßgebend für seinen weiteren Lebenslauf werden. Zudem herrschte in den Militärakademien ein brutales und brutalisierendes Umfeld. Militärischer Drill, außergewöhnliche Härte, Gewalt und Misshandlungen bestimmten den Alltag.«

So verwundert es nicht, daß sich »verweigerter Pardon« durch seine gesamte militärische Laufbahn zieht, die von Hinrichtungen, Strafexpeditionen, Terror und Grausamkeit geprägt wurde. Das meiste unter dem Deckmantel militärisch notwendiger Operationen auf dem abgelegenen Kriegsschauplatz Ostafrika, der, so Schulte-Varendorff, für den Ausgang des Ersten Weltkriegs keinerlei Relevanz hatte: »Es handelte sich um einen vollkommen unwichtigen und unbedeutenden Nebenkriegsschauplatz am Ende der Welt.«

Doch um so wichtiger war die Bedeutung dieses Kriegshelden zu Hause, im Reich. Mit dem Fortschreiten des Krieges und seinem zunehmend ungünstigen Verlauf war die »Zeit für Helden« gekommen und damit die Glorifizierung selbst kleiner militärischer Erfolge außerhalb des europäischen Kriegsschauplatzes.

»Lettow-Vorbeck war durch sein taktisches Operieren, mit dem er in Deutsch-Ostafrika der großen Übermacht der Alliierten trotzte, geradezu prädestiniert dafür, ihn aus der Masse der Soldaten herauszuheben. Das Bild von einem neuen Kriegshelden, der aus dem Nichts auftauchte, der gegen eine scheinbar überwältigende feindliche Streitmacht ankämpfte, der nie aufgab und der alle Krisenlagen hervor-

ragend meisterte, sollte der Bevölkerung des Deutschen Reiches Mut machen.«

Die grausamen Umstände der taktischen Operationen standen nicht zur Debatte. Weder bei den alliierten Siegern des Ersten Weltkrieges, geschweige denn bei den deutschen Verlierern. Die vielfach erhobene Behauptung, Lettow-Vorbeck hätte auf der Liste der Kriegsverbrecher der Alliierten gestanden, läßt sich allerdings laut Schulte-Varendorff durch nichts belegen.

»Da die überwiegende Mehrheit der Verbrechen gegen das Kriegs- und Völkerrecht zum Nachteil von Afrikanern begangen worden war, liegt der Schluß nahe, daß den Alliierten das Leben der Afrikaner nicht soviel galt, als daß sie deshalb Lettow-Vorbeck angeklagt hätten.«

Im Gegenteil: Hoch geachtet, mit Orden übersät und als Symbol aufrechten, ritterlichen Soldatentums mythologisiert, folgte Lettow-Vorbeck fortan seinem Lebensweg als hochstilisierte Heldenfigur. Eine Rolle, die ihm auf den Leib geschrieben war und der er bis zu seinem Tod 1964 treu blieb. Unbesiegt aus Afrika zurückgekehrt, kam er in ein zerrissenes Land zurück, das sich auf dem Weg von der Monarchie zur Republik befand. Wie viele Rechtskonservative vertrat auch Lettow-Vorbeck die Meinung, daß der Krieg nur durch den »Dolchstoß« aus der Heimat in den Rücken der kämpfenden Truppe verloren gegangen war.

Die Kämpfe der Weimarer Republik, die mehr und mehr durch wachsende Arbeitslosigkeit und Inflation gebeutelt wurde, erlebte er auf Seiten der Rechten. Bei den Hamburger Unruhen von 1919 und beim Kapp-Lüttwitz-Putsch spielte er unrühmliche Rollen, die stets von brutaler Härte geprägt waren. »Gottlob ging mir als Afrikaner der Ruf von Rücksichtslosigkeit voraus«, schrieb er später in seinen Memoiren.

Getreu diesem Ruf, so Schulte-Varendorff, handelte er Zeit seines Lebens. Daß jemand wie Lettow-Vorbeck auch im Dritten Reich auf der höchsten Stufe der Ehrentreppe stand, verwundert nicht.

»Die Machtübernahme Adolf Hitlers und die NS-Herrschaft hatten für Lettow-Vorbeck weitgehend positive Auswirkungen. So wurde er vom nationalsozialistischen Bremer Regierenden Bürgermeister Richard Markert am 25. September 1933 in den bremischen

Staatsrat berufen. Bemerkenswert ist die Tatsache, daß er bereits zu diesem Zeitpunkt seinen Eid auf die Person Adolf Hitlers ablegte und nicht auf die Landesverfassung wie es üblich gewesen wäre.«

Der Dank der braunen Machthaber war ihm gewiß. Kasernen wurden nach ihm benannt, Schulen und Jugendlager trugen seinen Namen. In vielen deutschen Städten gab es Lettow-Vorbeck-Straßen. Kriegerdenkmale glorifizierten an vielen Orten seine »Heldentaten« in Deutsch-Südwest und Deutsch-Ostafrika. In Vorträgen und Büchern hielt er die Erinnerung an seine »Taten« wach, und selbst Schüler wurden zur Glorifizierung deutscher Kolonialgeschichte angehalten. Lettow-Vorbecks auflagenstärkstes Buch *Heia Safari!*, in dem er die Ereignisse in Deutsch-Ostafrika im Stil eines Abenteuerromans erzählt, wurde mehrere hunderttausend Mal verkauft. Obwohl ihn Goebbels in seinem Tagebuch einen »Reaktionär und Stänkerer« nennt, erreichte der Lettow-Vorbeck-Kult unter den Nazis seinen Höhepunkt. Er selbst spielte diesen Abschnitt seiner Vergangenheit später herunter und behauptete, bereits 1934 bei der Partei in Ungnade gefallen zu sein. Schulte-Varendorff:

»Auch der Eintrag im Deutschen Führerlexikon, in dem die herausragenden und ver-

dienten Männer des Staates aufgenommen wurden, spricht nicht dafür.«

Und:

»Bemerkenswert ist, daß seine Distanzierung von der nationalsozialistischen Politik sich nur auf das militärische Versagen Hitlers beschränkte. Kein Wort verlor er zum Beispiel über deutsche Kriegsverbrechen, das Besatzungsregime oder gar den Holocaust.«

Nach 1945 tat sich auch die Bundesrepublik schwer mit dem »rücksichtslosen Afrikaner.« Der Mythos um ihn, so Schulte-Varendorff, hatte schon mit der Gründung der Bundeswehr seinen Einzug in die Truppe gehalten. Mit seiner Trauerrede zum Tod Lettow-Vorbecks erhob der damalige Verteidigungsminister Kai-Uwe von Hassel (CDU) ihn zum Leit- und Vorbild der Bundeswehr. Inzwischen ist der furchtbare »Ruhm« Lettow-Vorbecks verblaßt, obwohl immer noch Kasernen seinen Namen tragen. Im Saarland gedenken seine Geburtsstadt Saarlouis und Völklingen noch mit Straßennamen der »Lichtgestalt der deutschen Militär- und Kolonialgeschichte«, von der Uwe Schulte-Varendorff im letzten Satz seines lesenswerten Buches feststellt:

»Es gibt nichts an Lettow-Vorbeck, das heute noch verehrungswürdig wäre.«

Georg Bense

Orientierung in weitverzweigtem Terrain

Stefan Fricke und Lydia Jeschke, *SWR 2 Kompass Neue Musik*. Ein Lexikon, PFAU-Verlag, Saarbrücken 2007, 159 S.

Für den Außenstehenden ist sie eine unbekannte und oder gar verschlossene Welt, für den mit ihr Vertrauten ein höchst unübersichtliches Terrain: Trotz einer zunehmenden Öffnung hin zu einer breiteren Rezeption ist die Neue Musik selbst für viele Musikinteressierte ein noch nie betretenes und somit vollkommen fremdes Gebiet, daß sich zudem – auch für den »Kundigen« – weniger als eine übersichtliche Ebene, sondern als weit verzweigtes und vielgestaltiges Gelände erweist.

Hieran anknüpfend ist für die Neue-Musik-Redaktion des Südwestrundfunks und in Zusammenarbeit mit dem Saarbrücker PfaU-Verlag der *SWR 2 Kompass Neue Musik* von Lydia Jeschke und Stefan Fricke entstanden: Ein handliches Buch von knapp zweihundert

Seiten, daß in lexikalischer Form einen Überblick über die wichtigsten Schlagworte, Strömungen und Begriffe der Gegenwartsmusik bietet und so dem »Neuankömmling« zu einer ersten, wertvollen Orientierung verhilft – daneben aber auch für jene Leser, die bereits mit der Neuen Musik vertraut sind, eine anregende, informative und unterhaltsame Lektüre darstellt.

In der Auswahl der einzelnen Stichworte wie auch in ihrer Darstellung greifen die beiden Autoren auf eine breite Erfahrung an der Schnittstelle zwischen Theorie und Praxis der Neuen Musik zurück. Beide haben langjährige Erfahrung als Journalisten, Publizisten, als Kuratoren und Programmgestalter sowie – im Falle Stefan Fricke – auch mit eigener

kompositorischer Arbeit. Dies mag zum einen nicht vor einer gewissen subjektiven Einfärbung ihres Kompasses bewahren – ist aber dem Anspruch des Buches wie auch dem Gegenstand zuträglich.

So verzichtet das Buch auf ein möglichst abschließendes Erfassen der Neuen Musik in einem musikologisch-lexikalischen Sinne und bemüht sich gar nicht erst um eine Haltung betrachtender Distanz im Geiste historischer Musikwissenschaft. Vielmehr wird die Faszination der Neuen Musik dadurch vermittelt, daß sie eben nicht als ein festgefügtter Kanon von Werken und Interpretationstraditionen, sondern als ein höchst lebendiger, in stetem Wandel befindlicher Kosmos präsentiert wird

– dem man zudem mitunter sogar mit Humor begegnen kann.

Und so ist es erfreulich, daß durch Verweise auf Festivals, die Behandlung gerade aktueller Entwicklungen und das Nennen erst in den letzten Jahren uraufgeführter Werke zwar das Risiko eingegangen wird, Dinge zu behandeln, die vielleicht schon in zehn Jahren vergessen sein werden – dadurch aber ausgehend von wichtigen Positionen der Geschichte der Neuen Musik der Bogen bis in die unmittelbare Gegenwart geschlagen wird: Denn letztlich ist ein Kompaß nur hilfreich, solange er Orientierung in einer Landschaft gibt, wie sie ist – und nicht wie sie einstmal war.

Sebastian Hanusa

du kannst.

Mag sein, dass Sie kein Blut sehen können. Aber Sie können dafür genau hinschauen, wo welches vergossen wird.

Helfen Sie uns als Mitglied oder mit einer Spende: Konto-Nummer 80 90 100, Bank für Sozialwirtschaft Köln, BLZ 370 205 00. Mehr Infos unter: www.amnesty.de

du kannst.

ai

amnesty international

FÜR DIE MENSCHENRECHTE

Autorinnen und Autoren

Nicole Baronsky-Ottmann, geb. 1964 in Saarbrücken, M.A., 1986–1993 Studium der Kunstgeschichte, Deutschen Volkskunde und Französisch an der Johannes-Gutenberg-Universität Mainz. Seit 2005 freiberuflich als Kunsthistorikerin in Saarbrücken tätig, insbesondere für Ausstellungseröffnungen sowie als Autorin von Publikationen zu zeitgenössischen Künstlern.

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

Michael Braun, geb. 1958, lebt als Literaturkritiker in Heidelberg. Essays und Rezensionen in *Sprache im technischen Zeitalter*, *Neue Zürcher Zeitung*, *Tagesspiegel* und *Frankfurter Rundschau*. Veröffentlichte zuletzt *Der zertrümmerte Orpheus. Über Dichtung*, Heidelberg 2002, und *Deutschlandfunk-Lyrikkalender 2008*, Heidelberg 2007.

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

Thomas Döring, geb. 1963, Studium der Psychologie in Saarbrücken, Promotion an der Johann-Wolfgang-Goethe-Universität in Frankfurt am Main, Wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Universität des Saarlandes und am Deutschen Institut für Internationale Pädagogische Forschung in Frankfurt; pädagogischer Leiter des Adolf-Bender-Zentrums St. Wendel; Gründungsmitglied des Vereins für soziale Entwicklung und Medienkompetenz in Saarbrücken, Systemischer Berater.

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.

Wolfgang Felk, geb. 1948, Kulturjournalist, Fernseh-Autor und Regisseur beim Saarländischen Rundfunk, zuletzt vorwiegend tätig für die Serien *Reisewege*, *Fahr mal hin* und *Schätze des Landes*. Autor der Reiseführer *Dumont-direkt Saarland*, *Marco-Polo Luxemburg* und Mitautor der SR-3-Reihe *Tour de Kultur*.

Heiner Franz, geb. 1946, Studium der Ev. Theologie in Bonn und Tübingen, Gemeindepfarrer in Saarbrücken St. Arnual. Ausscheiden aus dem Kirchendienst auf eigenen Antrag 1979. Seitdem freier Musiker, Komponist und Produzent; Konzertreisen im In- und Ausland; zahlreiche Schallplattenveröffentlichungen, eigenes CD-Label JARDIS mit internationalem Programm. www.heiner-franz.de

Hans Gerhard, geb. 1973 in Braunschweig, lebt in Saarbrücken. Neben seiner Tätigkeit als Rechtsanwalt kritisiert er literarische Texte und schreibt selbst, gelegentliche Veröffentlichungen auf Papier und anderweit haben sich angehäuft, zuletzt die Erzählung *Wagga-Wagga* in der Literaturzeitschrift *Streckenläufer*. Zweiter Vorsitzender des Verbands deutscher Schriftsteller Saar.

Sebastian Hanusa, geb. 1976 in Dortmund, studierte Schulmusik, Philosophie und Musikwissenschaften in Dortmund und Saarbrücken. Kompositionsstudium bei Theo Brandmüller und elektronische Musik bei François Donato und Daniel Teruggi (GRM Paris/Forbach). Seit 2004 Musikdramaturg am Mainfranken Theater Würzburg, für das er zudem mehrere Schauspielmusiken komponiert hat.

Joachim Heinz, geb. 1952, Studium der Geschichte, Politikwissenschaft und Jura in Saarbrücken, seit 1990 im Ministerium für Umwelt des Saarlandes beschäftigt, vorher über zehn Jahre freiberuflich in der politischen Bildungsarbeit im Saarland tätig bei Gewerkschaften, der Friedrich-Ebert-Stiftung und der Arbeitskammer des Saarlandes. Zahlreiche Veröffentlichungen zur Geschichte der saarländischen Arbeiterbewegung und der Geschichte des Saarlandes.

Mark Heydrich, geb. 1977 in Zweibrücken, Maler- und Lackiererlehre. FOS-Design-Abschluß, z. Zt. Studium der Freien Kunst/Mixed Media an der HBK Saar. Zahlreiche Lesungen und erfolgreiche Teilnahme an Poetry Slams in Deutschland und Österreich. Mitglied der Saarbrücker Autorengruppe »Die Literatten« und des VS-Saar.

Ingeborg Koch-Haag, Kunsthistorikerin, Journalistin, arbeitet für Printmedien und Fernsehen: SR, Arte u. a. Lebt in Saarbrücken und Berlin.

Till Neu, geb. 1943 in Saarbrücken, forschte nach dem Studium bei Oskar Holweck über die Grundlagen der Gestaltung, studierte Malerei bei Fritz Winter in Kassel, Kunstgeschichte in Saarbrücken bei Wilhelm Messerer (Promotion). Zwei Berufe: Künstlerische Arbeit und Lehre. Seit 1984 Professor an der Johann-Wolfgang-Goethe-Universität in Frankfurt am Main für Grundlagen, Malerei, Kunstgeschichte am Institut für Kunstpädagogik. 2004 vorzeitiges Ende der Tätigkeit zugunsten der künstlerischen Interessen. Letzte Ausstellungen im Saarland: Wintringer Kapelle 2005, Schloß Dagstuhl 2006/07.
www.tillneu.de

Josef Reindl, Soziologe.

Frank Scheidt, geb. 1969 in Saarbrücken. Seit dem 16. Lebensjahr ist Musik wichtiger Bestandteil seines Lebens, was sich in einem über die Jahre gewachsenen Archiv an Tonträgern manifestiert. Daneben ist die Fotografie eine weitere Passion.

Andreas (Schmidt-) Lenhard, geb. 1965, Dipl. Psych., Systemischer Familientherapeut mit Schwerpunkt Wahrnehmung, Autismus, Geistige Behinderung.

Uschi Schmidt-Lenhard, M. A., Germanistin, Publizistin. Schwerpunkte Film und Literatur. Gemeinsam mit Andreas Lenhard: Hörfunkfeatures, Sachbuch, Beiträge für Zeitschriften und Ausstellungen zu gesellschaftspolitischen und kulturellen Themen.

Dietmar Schmitz, Dr., Studium der Politikwissenschaft und Germanistik u. a. in Bern, Wien und Berlin. Tätig als Gymnasiallehrer, im saarländischen Umweltministerium, in der kommunalen Kultur- und Umweltverwaltung und in der Privatwirtschaft. Journalistische Tätigkeiten.

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

Bürgerinnen und Bürger in Stadt und Land!

Beteiligen Sie sich bitte weiterhin an dem

Überbrückungsfonds

mit dessen Hilfe die Saarbrücker Hefte 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.

ISSN 0036-2115

ISBN 978-3-89727-378-8

