

saarbrücker hefte

Die saarländische Zeitschrift
für Kultur und Gesellschaft **102** Winter 2009
EUR 7,80



Im blau beherzten Filmland

Schwerpunkt: Festival, Archiv
Magazin, Lichtspieltheater

Schnell gesprüht von unbekannt

Graffiti in Saarbrücken

Clips vom laufenden Band

Zur Ästhetik des Musikvideos

Mit dem Rücken zur Wand

Gegen Bologna auf den Barrikaden

Im kunterbunten Zwergenland

Eine schwarzgelbgrüne Grotteske

Galerie

Objekte von Anne Haring

Kunst

Das Institut für aktuelle Kunst

Literatur

Erzählung von Klaus R. Ecke

Sprache

Neinkeija Platt

Fenster nach Belgien

Krieg und Musik

Rezensionen

saarbrücker hefte Nr. 102, Winter 2009

Herausgeber:

Verein Saarbrücker Hefte e. V.

Redaktion:

Georg Bense, Bernhard Dahm, Achim Huber, Dietmar Schmitz, Herbert Temmes,
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, Deiningen

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:

Georg Bense, Mirka Borchardt, Bernhard Dahm, Klaus R. Ecke, Hans Gerhard, Sabine Graf,
Sebastian Hanusa, Kathrin Jacob, Bernd Nixdorf, Irene Portugall, Anke Schaefer, Frank Scheidt,
Dietmar Schmitz, Herbert Temmes, Benjamin Thull, Wolfgang O. Weiß

Abbildungen:

Georg Bense (»Total gefangen«, Marcel Ophüls, Kinos, Filmarchiv, Graffiti), Julian
Bernstein (»Total gefangen«, Ophüls-Festival), Institut für aktuelle Kunst, Jörg Pütz (Keazor),
Dirk Rausch (Enzweiler), Frank Scheidt (Deadline), Herbert Temmes (Dinant)

Titelabbildung:

Anonym

ISSN 0036-2115

ISBN 978-3-89727-432-7

Für freundliche Unterstützung danken wir
der Oberbürgermeisterin der Landeshauptstadt Saarbrücken,
dem Kulturdezernenten der Landeshauptstadt Saarbrücken,
Saarland Sportfoto GmbH, Arbeit und Kultur Saarland GmbH
sowie dem Ministerium für Bildung, Familie, Frauen und Kultur Saarland
für die Förderung des Hefts 101

saarbrücker
hefte

*Die saarländische Zeitschrift
für Kultur und Gesellschaft*

102

Inhalt

- Editorial 5 Was ist ein Filmland?
- Bildung 7 »Total gefangen«
Studentenleben in Zeiten von Bachelor und Master
- Film 14 *Georg Bense*
Ophüls über Ophüls
Spuren einer Vater-Sohn-Beziehung
- 16 »Wir zeigen keine Konsensfilme«
Interview mit den Leitern des Max-Ophüls-Filmfestivals
- 21 *Wolfgang Weiß*
Wie wär's mit Kino?
Ein Spaziergang durch die Saarbrücker Kinolandschaft
- 25 *Georg Bense*
Ein Haus für Filme?
Das Saarländische Filmarchiv sucht eine Bleibe
- 29 *Fernab von Disney, Bond und Harry Potter*
Interview mit der Redaktion des Filmmagazins *Deadline*
- Literatur 37 *Klaus R. Ecke*
Das Motorrad – Erzählung
- Groteske 42 *Bernd Nixdorf*
Saaryana – Immer eine gute Verbindung
- Galerie 48 Anne Haring
Objekte
- Kunst 53 *Sabine Graf*
Das tägliche Brot der Wiederholung oder »Es lebe das Posthorn!«
Jo Enzweiler und das Institut für aktuelle Kunst im Saarland
- 60 *Benjamin Thull*
MTV = More Than Verblödung?
Musikvideos als Kunstform
- 66 *Georg Bense*
Hall of Fame – Graffiti in Saarbrücken
- Fenster nach 73 *Herbert Temmes*
Belgien Krieg und Musik – Dinant an der Maas

- Sprache 77 *Kathrin Jacob*
Das Puttschebliemsche im Blumentopf
Polemik über schlechtes Deutsch und eingesperrte Dialekte
- Rezensionen 82 Marcus Imbsweiler, König von Wolckenstein / Der dicke Fisch von
Wolckenstein (*Dietmar Schmitz*)
- 83 Walter Schwarz-Paqué, Farbenlehre (*Hans Gerbard*)
- 86 Dieter Paul Rudolph, Arme Leute (*Herbert Temmes*)
- 87 Hans Emmerling, In einem nahen Land (*Bernhard Dahm*)
- 89 Klaus Brill, Deutsche Eiche (*Mirka Borchardt*)
- 91 Friedrich Schütze-Quest, Die Einsamkeit des Grenzlandreiters
(*Anke Schaefer*)
- 92 Heinrich Kalbfuss, Eros der späten Jahre (*Irene Portugall*)
- 95 Liquid Penguin, Bout du Monde (*Sebastian Hanusa*)

Editorial

»Was ist ein Filmland?«, fragte einst die ehemals größte Filmproduktionsstätte dieses Landes, die Telefilm Saar, in einer Werbebroschüre. »Wir meinen ein Land, in dem es sich lohnt, Filme zu machen«, gaben sich die Verantwortlichen selber die Antwort. Doch gelohnt hat es sich nicht. Der Traum von »Hollywood an der Saar« ist lange ausgeträumt und Telefilm Saar im Nebel eines millionenschweren Konkurses von Leinwand und Bildschirm verschwunden. Was bleibt, ist eine Trümmerlandschaft kleiner Produzenten, die ihr Leben mit seltenen Aufträgen aus den mageren Etats des Saarländischen Rundfunks fristen oder versuchen, mit Fördergeldern den einen oder anderen Kurzfilm zu realisieren.

Filmland Saar? Das hat heute nichts mehr mit aufwendigen, spektakulären Produktionen zu tun. Die Landesmedienanstalt hat 70 000 Euro für Filmförderungen zur Verfügung. Eine »Film Commission« wurde ins Leben gerufen, um Spielfilmprojekte ins Saarland zu locken. Doch im Augenblick ereignet sich Filmisches hier mehr auf anderen Ebenen, auf Nebenschauplätzen. Anlaß für die *Saarbrücker Hefte*, diese Ebenen vom Rand in die Mitte zu rücken, einen oder mehrere Blicke auf sie zu werfen.

Einsames Aushängeschild saarländischen Filmgeschehens ist das Filmfestival Max-Ophüls-Preis, das sich alljährlich im Januar mit dem deutschsprachigen Nachwuchsfilm beschäftigt. Ein Festival, das seit Jahren von einem steigenden Unbehagen begleitet wird, dessen verschiedene Leiter sich immer wieder mit dem Vorwurf konfrontiert sahen, ihr Angebot oberflächlich und künstlerisch wenig innovativ zu gestalten, in der Mehrzahl Filmproduktionen aus Fernsehgeldern zu zeigen. »Wir zeigen keine Konsensfilme«, sagen die Festivalmacher im Interview mit Julian Bernstein. Man darf gespannt sein, wie weit das 2010 tatsächlich der Fall sein wird. Einen Blick richten die *Saarbrücker Hefte* auf Ophüls – Vater und Sohn. Der berühmte Dokumentarfilmer Marcel Ophüls hat sich mehrfach in Aufsätzen und Interviews über sein Verhältnis zu seinem Vater geäußert: Ophüls über Ophüls.

Auch ein zweiter Blick fällt auf ein Stück Filmgeschichte. Gesucht – ein Haus für Filme. Das Saarländische Filmarchiv, eine Truhe voll vergessener saarländischer Filmschätze, will sein Leben als Kellerkind im Landesarchiv beenden, sucht dringend eigene Räume. Bisherige Bemühungen

waren erfolglos. Die Filmwissenschaftlerin Gerhild Krebs erzählt vom Klinkenputzen für Fördergelder und skizziert ihre Vorstellungen von einer Saarländischen Kinemathek. Unser Autor Wolfgang Weiß spaziert mitten in der Gegenwart durch die saarländische Filmlandschaft und fragt: Wie wär's mit Kino?

Fernab von Disney, Bond und Harry Potter besuchte Frank Scheidt die Macher des Filmmagazins *Deadline* und ist der Meinung, daß diese Zeitschrift, die im Saarland erscheint, in ganz Deutschland verkauft wird und 2007 den Saarländischen Staatspreis für Design erhalten hat, ein Angebot an alle Liebhaber des phantastischen Films im weitesten aller Sinne darstellt, das sie kaum ablehnen können. Mit Filmen der besonderen, der kurzen, der musikalischen Art hat sich Benjamin Thull beschäftigt. Zunächst hat er das Buch *Video thrills the radio star* gelesen und sich dann mit einem der beiden Autoren, Henry Keazor, Professor für Kunstgeschichte an der Universität des Saarlandes, über Musikvideos, deren Geschichte, Themen und Analysen unterhalten.

Was ist ein Filmland? Zumindest ein Land, in dem Film zur Kulturlandschaft gehört. Das, so scheint es uns, ist im Saarland der Fall, und deshalb ist Film ein Schwerpunktthema dieser *Saarbrücker Hefte*.

Georg Bense

Die Lösung aus Nr. 101 – Preisrätsel

Viele trauern um die geschlossene Buchhandlung von Ludwig Hofstätter in Saarbrücken. Wir auch. Der gesuchte verfälschte Titel fand sich im Interview mit dem Buchhändler: »Die Kinder von Ballabü« hieß es dort. Den richtigen Titel aber hat uns auch niemand genannt. Daher können wir an dieser Stelle keinen Rätsellöser beglückwünschen.

Da wir aber das Buch von Hans Emmerling gerne an Sie verschenken möchten, stellen wir Ihnen ein neues Rätsel vor:

Die Grotteske *Saaryana – Immer eine gute Verbindung* von Bernd Nixdorf enthält leicht, aber auch schwerer zu decodierende Namen. Wir möchten von Ihnen wissen, wer die realen Vorbilder der Figuren sind.



»Total gefangen« Studentenleben in Zeiten von Bachelor und Master

Interview mit Mirka Borchardt, Julian Bernstein und Konrad Hilsenbeck, Studierende an der Universität des Saarlandes, zu den seit Herbst 2009 verstärkten Protesten und den Reaktionen der Verantwortlichen der Saar-Uni und von Politikern. Die Fragen stellten Georg Bense und Herbert Temmes.

Anfang Dezember protestierten rund dreihundert Studenten vor dem Saarländischen Landtag gegen Studiengebühren und den steigenden Leistungs- und Prüfungsdruck, der sich mit den neuen Bachelor- und Master-Studiengängen verbindet: Wie sieht die Situation an der Saar-Uni aus? Wie machen sich die Probleme hier bemerkbar – vor allem der steigende Druck bei den neuen Studiengängen?

Julian Bernstein: Wir studieren noch nicht nach der neuen Studienordnung, wir stehen dennoch stellvertretend für die Studierenden, die erst jetzt angefangen haben. Die neuen Studienordnungen machen sich – wie Sie schon erwähnt haben – in einem erhöhten Prüfungsdruck bemerkbar, auch in einer erhöhten Anwesenheitspflicht. Vor Einführung der neuen Studienordnungen hatte man noch relativ viel Zeit oder man konnte sich die Veranstaltungen zum größten Teil selbst aussuchen. Es bestand mehr Freiheit. Mit den neuen Studienordnungen ist sehr viel reglementiert worden. Es bleibt sehr wenig Zeit für das eigenständige Erarbeiten von Themen. Das war zuvor eine große Stärke des deutschen Bildungssystems oder der Universitäten, daß man nebenher Zeit hatte, sich in einzelne Forschungsbereiche zu vertiefen. Durch den Klausur- und Anwesenheitslistenzwang bleibt wenig Zeit dafür. Wir haben vollgestopfte Stundenpläne. Das führt übrigens auch dazu, daß wir, da viele Studierende ihr Studium selbst finanzieren müssen, nebenher weniger arbeiten können. Also der Druck wird insgesamt höher.

Mirka Borchardt: Die Bologna-Reform hat verschiedene Intentionen, die nicht zu verachten sind. Also einmal die Internationalisierung, das heißt, die bessere Vergleichbarkeit der Studiengänge in den verschiedenen europäischen Ländern. Die Mobilität zwischen den Universitäten sollte höher werden. Aber faktisch ist genau das Gegenteil passiert. Es ist nicht so,

daß man sich die Punkte, die man beispielsweise im Ausland macht, hier leichter anerkennen lassen kann. Im Gegenteil. Man hat immer noch große Probleme, weil die Universitäten sagen: Die machen was ganz anderes, die haben einen ganz anderen Schwerpunkt als wir bzw. die haben auch ein ganz anderes Niveau. Deswegen sind die ECTS-Punkte [European Credit Transfer System] nicht dieselben wie hier. Es ist inzwischen viel schwieriger geworden, ins Ausland zu gehen. Eine Freundin von mir studiert Chemie auf Bachelor und verliert dadurch, daß sie ins Ausland will, ein ganzes Jahr. Und da überlegt man sich, ob man das macht. Denn die Bafög-Förderung erhält man nur für die Regelstudienzeit. Wenn man ein ganzes Jahr hinterherhängt, dann hat man vielleicht am Ende Pech und wird nicht mehr gefördert. Faktisch ist es so, daß die Zahl der Studierenden, die ins Ausland gehen, gesunken ist.

Bernstein: Die Mobilität hat definitiv abgenommen. Das Gegenteil von dem, was man bezweckt hat, ist eingetreten.

Die Kritik richtet sich vor allem gegen die Verschulung des Studiums? Worin macht sich die bemerkbar?

Konrad Hilsenbeck: Der Bachelor-Studiengang dauert normalerweise sechs Semester und hat einen mehr oder weniger festgefügteten Stundenplan: Montags finden die Veranstaltungen A und B statt und dienstags C. Wer ein oder zwei Semester länger braucht, der holt das nicht mehr ein. Wenn man die Fächer im ersten nicht gemacht hat, dann wird es erst wieder im dritten Semester möglich sein, weil das meist in Jahresrhythmen angeboten wird. Und im dritten Semester hat man schon wieder den Stundenplan für dieses Semester. Wer versucht, anderes einzufügen, zum Beispiel

aus dem ersten Semester, der kommt nicht mehr zurecht. Individuelle Schwerpunkte zu setzen, das ist in sehr vielen Studiengängen nicht mehr drin, weil genau vorgeschrieben ist, was wann in diesen sechs Semestern gemacht werden muß.

Bernstein: Hauptsächlich stört die starke Reglementierung. Es bleibt keine Zeit mehr für eigenständiges, selbstbestimmtes Lernen. Die Uni ist doch dazu da, daß sie auch ein Stück weit selbstlernende oder kritische Individuen erzeugt. Das ist nicht mehr der Fall, weil alles komplett vorgegeben ist. Früher war das anders, da hat man nebenher noch Zeit gehabt. Das ist auch schwierig für Leute, die nebenher vielleicht noch ein paar andere Sachen machen möchten.

Besteht die Möglichkeit, daß sich ein Student in den ersten ein oder zwei Semestern orientiert, ob das Fach passend ist oder nicht?

Bernstein: Eine Orientierungszeit ist nicht mehr gegeben. Es wird erwartet, daß man ganz genau weiß, wo man hin möchte im Leben, daß man sein Studienfach am besten schon so kennt, daß man weiß, in welchem Gebiet man sich spezialisieren will. Und jegliches Schauen nach rechts und links wird in dem neuen System sanktioniert.

Borchardt: Man kann sich nicht mehr spezialisieren. Das Problem am Bachelor ist: Alle machen genau dasselbe. Wenn sie diesen Abschluß haben, dann werden alle mit genau denselben Kompetenzen auf den Arbeitsmarkt geworfen. Das kann nicht richtig sein. Wie soll man sich profilieren können, wenn man dasselbe macht wie 150 Kommilitonen. Es kann außerdem nicht sein, daß nur ein Drittel derjenigen, die den Bachelor machen, den Master machen können. Viele Unternehmen erwarten, daß man einen Master-Abschluß hat. Der Bachelor zählt doch nur als halbes Studium. Die Inhalte aus den alten Studiengängen sind in sechs Semester gepackt worden, was dazu führt, daß man sich den ganzen Stoff vor den vielen Klausuren ganz schnell ins Kurzzeitgedächtnis reinpaukt, aber längerfristig bleibt nicht viel haften.

Hilsenbeck: Es gibt auch viel mehr Prüfungen. Und jede Prüfung zählt für die Abschlußnote. Es ist nicht mehr so, daß man eine gewisse Anzahl von Scheinen macht und dann wird man zur Abschlußprüfung zugelassen, sondern die Abschlußprüfung beginnt quasi

mit dem ersten Semester, so daß eine Klausur im ersten Semester einen ganz anderen Rang erhält. Das System der Bachelor- und Masterstudiengänge sieht vor, daß das Studium in Module verwandter Themengebiete zusammengefaßt wird. Normalerweise sollte es eine Prüfung am Ende des Moduls geben. Aber in der Praxis ist es meist so, daß in jeder Veranstaltung, die zu einem Modul gehört, Leistungskontrollen stattfinden. Das verstärkt den Schulcharakter deutlich.

Die Uni hat früher Zeit und Möglichkeit geboten, daß sich man entweder in bestimmten Bereichen informiert und ein Praktikum gemacht hat oder einfach mal in andere Bereiche auch reingeschaut und überlegt hat, wo man noch einen Job findet oder Praktika macht. Wie sieht das denn jetzt unter den neuen Bedingungen aus?

Hilsenbeck: Also im Semester selbst bleibt kaum mehr Zeit, um was anderes zu machen als den Standardstundenplan.

Bernstein: Den Bachelor zu machen bedeutet, daß man eine 40- oder 50-Stunden-Woche hat. Es bleibt während des Semesters keine Zeit. Irgendwann fehlt auch die Kraft, noch nebenher ein Praktikum zu machen, für das ein Student doch fit sein sollte.

Sich sein Studium praktisch nebenher zu verdienen oder parallel: Das geht heute nicht mehr?

Borchardt: Ein ganzes Studium sowieso nicht mehr. Viele arbeiten nebenher, weil sie es müssen. Das geht zu Lasten der eigenen Kraftreserven und des Studiums. Ein Beispiel: Freunde von mir studieren Chemie und haben wirklich eine 40-Stunden-Woche, die sie nur in der Uni verbringen – ohne die Lernzeit. Die gehen abends noch hin und backen Pizza, weil sie das Geld brauchen. Das kann's ja auch nicht sein!

Hilsenbeck: Einige Professoren sagen: Das Studium ist auf einen Vollzeitjob ausgerichtet – durchschnittlich 40 Stunden pro Woche. Da es in den Semesterferien weniger ist, müssen es im Semester halt 60 Stunden pro Woche sein. Das kann nicht richtig funktionieren, wenn einer noch nebenher arbeiten muß.

Wie stehen denn die Professoren oder Dozenten zu den Bachelor- und Master-Studiengängen? Es gibt ja durchaus sehr klare Stellungnahmen gegen das neue, verschulte System. Wie sieht denn die Unterstützung von dieser Seite in Saarbrücken aus?



Borchardt: Ich habe noch keinen einzigen Dozenten, Professor oder Lehrenden getroffen, der das neue System positiv fand. Aber wenige äußern sich ganz direkt und sagen, das ist Murks. Man merkt es halt durch Anspielungen, wenn es etwa heißt: Mit dem Prüfungssystem komme ich auch nicht klar, ich halte diesen Arbeitsaufwand nicht für gut oder ähnliches. Ich bin mir nicht sicher, inwiefern die Dozenten durch die Universitätsleitung gebunden sind, sich nicht äußern zu dürfen. Also, ich habe auch Kritik von einem Dekan gehört, der mir aber deutlich gesagt hat: Ich möchte, daß ihr das vor der Presse anspricht, weil ich es nicht darf.

Ihr kriegt ziemlich viel Solidarität, auch über die Professoren hinaus, von Politikern. Ist das nicht vielfach der Beifall von der falschen Seite?

Bernstein: Es ist natürlich sehr zwiespältig, wenn man jetzt auf einmal von Frau Schavan hört: Ja, die Studierenden haben recht. Am Sommeranfang hat sie uns noch gesagt, unser Protest sei gestrig. Und heute sollen wir recht haben? Ich stehe diesen Solidaritätsbekundungen sehr kritisch gegenüber. Ich denke, sie sind eine taktische Sache. Frau Schavan weiß, daß der Druck in der Bevölkerung da ist. Und wenn sie sich total gegen uns stellt, kommt

das in der Bevölkerung nicht gut an. Außerdem nimmt sie dem Protest ein bißchen den Wind aus den Segeln, wenn sie sagt: Ja, ihr habt recht und demonstriert mal ein bißchen. Und zur jetzt geplanten Bafög-Erhöhung muß gesagt werden, daß sie sich die ganze Zeit dagegen gesträubt hat, das Bafög zu erhöhen. Jetzt sagt sie, wir hätten recht.

Borchardt: Das mit dem Bafög finde ich so eine Sache, weil es im Sinne von Bausparen auch ein Bildungssparen geben soll. Also es ist noch nicht ganz klar, ob die Bafög-Erhöhung unabhängig von diesem angeblichen Bildungssparen kommt. Davon profitieren wiederum nur vermögende Familien.

Kinder aus Hartz-IV-Familien werden bei diesem Bildungssparen wohl vollkommen außen vor bleiben?

Borchardt: Eben, wie sollen die denn bitte schön sparen?

Hilsenbeck: Das sind dann die, die neben dem Studium arbeiten müssen. Ich wollte noch etwas zu den Professoren sagen. Ich glaube auch, daß die Professoren sich ein Stück weit gegen die Einführung gesträubt haben. Das hat das Ganze verschlimmert, weil versucht wurde, ein acht- oder neunsemestriges Studium in ein sechssemestriges komplett

rüberzuretten. Wenn man es nach den Regeln von Bologna umgesetzt hätte, dann wäre viel mehr Stoff aus dem Studium rausgefallen.

Bernstein: Dem muß ich beipflichten. Der ganze Bologna-Prozeß wird in allen Ländern lokal pfadabhängig durchgesetzt. Das heißt: In jedem Land unterscheidet sich dieses Bachelor-Master-System ein wenig. Und in Deutschland hat man wirklich probiert, den wissenschaftlichen Anspruch mehr oder weniger zu retten, um sagen zu können: Wir sind keine Schule, sondern eine Uni. Die bisherigen Curricula wurden in diese sechs Semester reingepreßt. Und das hat den Druck speziell in Deutschland extrem erhöht.

Deutschland ist ja ein föderalistisches System. Gibt es Unterschiede von Bundesland zu Bundesland?

Hilsenbeck: Die großen Linien sind bundeseinheitlich, wahrscheinlich durch die Kultusministerkonferenz, vorgegeben worden. Die Problematiken sind jedoch in den verschiedenen Bundesländern ähnlich. Das Studium gibt die Spezialisierung quasi vor. Wenn man dann wechseln will, dann paßt es nicht, daß du eben nicht mehr Biologie studierst, sondern Human- und Mikrobiologie.

Borchardt: Da gibt es ein schönes Beispiel. Eine Kommilitonin von uns – Philosophiestudentin, Bachelor – wollte ein Semester in Berlin studieren. Das konnte sie nicht, weil die Universität nein gesagt hat. Begründung: In Berlin würde etwas ganz anderes gemacht werden als an der Universität des Saarlandes. Total gefangen!

Hilsenbeck: Das ist die Kehrseite der Verschulung. Es sollte zwar irgendwie alles vergleichbarer werden. Aber an jeder Universität gibt es jetzt eigene Module.

Das hört sich nach provinziellen bildungspolitischen Alleingängen an.

Hilsenbeck: Das kann man so sehen.

Vielleicht können wir noch einmal auf den Punkt »Bafög, Studieren und Arbeiten« eingehen. Es gibt diejenigen, die sich ein Studium größtenteils von zu Hause finanziert leisten können. Es gibt einige, die Bafög erhalten und vielleicht noch ergänzend arbeiten gehen müssen. Und es gibt wahrscheinlich eine kaum noch vorhandene Anzahl von Studenten, die ihr Studium ganz selbst finanzieren. Wie sieht denn da die Solidarität unter den Studenten aus, also wie wird denn dieses Thema untereinander diskutiert?

Bernstein: Eine schwierige Frage! Natürlich wird das angesprochen. Die Frage ist: Inwieweit baut sich eine wirkliche Solidarität auf? Ich möchte jetzt auch nichts zu Schlechtes sagen, aber wirkliche Solidarität hieße: man unterstützt die anderen Kommilitonen. Aber das macht keiner, zumindest finanziell nicht. Eine andere Möglichkeit ist es, demonstrieren zu gehen. Die Demonstrationsbereitschaft hat aber in den letzten Jahren in ganz Deutschland, in allen Gesellschaftsbereichen, ziemlich kraß abgenommen. Das betrifft nicht nur die Studierenden.

Borchardt: Solidarität! Also ich kenne kaum eine aus meinem Bekanntenkreis, die nicht arbeiten gehen muß. Oder, wenn sie nicht arbeiten gehen müssen, weil sie das Geld nicht brauchen, dann machen sie Praktika. Das heißt: Um sich neben dem Bachelor-Studium noch zu profilieren, muß man Praktika ableisten. Sie wissen, die Generation Praktikum braucht Praktika für ihren Lebenslauf. So daß ich von allen Seiten höre, daß viele Streß haben. Die einen gehen arbeiten, weil sie das Geld brauchen. Die andern gehen arbeiten, um ihren Lebenslauf gut ausschauen zu lassen. Wenn man die Studierenden heutzutage betrachtet, hat man das Gefühl, daß niemand mehr Zeit mehr haben für ein Engagement außerhalb des Studiums. Wenn man über den Campus läuft und versucht, Studenten für die Demonstrationen zu mobilisieren, wird man ganz schräg angeguckt: Du armer Irrer, du hast noch für sowas Zeit?

Bernstein: Im Bachelor-Master-System bleibt einfach keine Zeit mehr für politisches Engagement. Es werden Leute herangezüchtet, die darin gar keine Zeit mehr investieren.

Kann es nicht sein, daß das ein gewisses Phlegma ist? Wenn man Frankreich zum Vergleich nimmt: Die Studentenproteste sind viel radikaler. Ihr besetzt hier Hörsäle! Warum nicht mal eine Behörde oder das Kultusministerium? Das würde viel radikaler sein und vielleicht mehr Eindruck machen. Ich habe mir hier vor fünf oder sechs Jahren eine Demo angeschaut. Da waren drei Transparente und davor saßen drei Studenten mit einer Gitarre und sangen Lieder. Da kann ich nur sagen: Wo ist da die Wucht, damit Frau Merkel von ihrem merkwürdigen Leitsatz »Wir haben eine Bildungsrepublik« runterkommt.

Bernstein: Auch hier gilt, was ich eben schon gesagt habe: Das ist nichts, das sich nur

auf die Studierenden bezieht, sondern das ist ein gesamtgesellschaftlicher Prozeß. Wir haben in den letzten zehn Jahren gesellschaftliche Einschnitte erlebt, die in Deutschland beispielhaft waren, zum Beispiel die Agenda-2010-Reformen. Es gab nur geringe Proteste. Das wäre früher ganz anders gewesen. Ein Beispiel aus dem Saarland: Irgendwann in den Siebzigern wurden hier mal die Preise von den Saartallinien erhöht – ich glaube, das waren zehn oder zwanzig Pfennig –, und das hat zu Protesten geführt in der Bevölkerung, und die Erhöhung mußte zurückgenommen werden. Das zeigt, daß früher eine ganz andere Bereitschaft da war, überhaupt für eigene Interessen auf die Straße zu gehen, und auch ein gewisser Glaube bestand, daß das etwas bewirken kann. Und dieser Glaube, der ist bei ganz vielen Leuten verlorengegangen. Die Franzosen können auf wesentlich mehr historische Erfolge zurückblicken. Wir Studierenden müssen das vielleicht noch einmal neu lernen. Also einen besetzten Musiksaal, das hat es an der Uni, seitdem ich dort studiere, nicht gegeben. Da ist man ein bißchen vorsichtiger, wenn man diese Vorbilder nicht hat.

Borchardt: Auf jeden Fall. Wir wissen aber, daß, wenn wir zu radikal vorgehen, wir es dann vergessen können, irgendetwas umzusetzen. Wir würden die Sympathien der Presse verlieren. Wir sind uns bewußt, wie wichtig es heutzutage ist, daß wir in der Presse einigermaßen gut dargestellt werden. Gerade hier im Saarland ist das schwierig. Bei allem, was wir tun, schwingen Fragen mit: Wie stellen wir unsere Forderungen dar? Dürfen wir das so sagen, weil wir davon überzeugt sind, oder versuchen wir, unsere Forderung – oder uns – in der Öffentlichkeit so darzustellen, daß wir damit Sympathien in der Bevölkerung oder von der Presse bekommen?

Die Besetzung des Musiksaals ist relativ einmalig. Auf einmal kommen ganz viele Studenten, die für eine Demonstration zu einem bestimmten Zeitpunkt keine Zeit haben, aber zwischendurch in den Musiksaal kommen, um sich zu informieren und selbst Anregungen zu geben. Ich war selbst überrascht, welche Resonanz wir haben.

Habt ihr einen Aktionsplan? Müssen sich Universitätspräsident Volker Linneweber oder andere Verantwortliche auf euch zubewegen? Und wenn sie das nicht tun, was passiert dann? Und ergänzend

dazu: Gibt es von den Studenten Überlegungen oder eigene Vorschläge zur Reform der Bologna-Reform?

Borchardt: Wir arbeiten dran.

Hilsenbeck: Es haben sich Arbeitskreise gebildet, die jetzt mehr oder weniger die Arbeit aufgenommen haben.

Bernstein: Es gibt eine Gruppe zur Ökonomisierung der Bildung, eine Gruppe Bachelor-Master und eine Gruppe zu den Studiengebühren. Wir haben keinen konkreten Aktionsplan, der sich über die nächsten Monate erstreckt. Wir werden weiterhin versuchen, unsere Forderungen nach einer radikalen Reform des Bachelor-Master-Systems aufrechtzuerhalten und weitere Aktionen zu machen.

Borchardt: Wir haben diese Besetzungen nicht mit konkreten Forderungen oder konkreten Zielen gemacht, sondern wir haben uns gesagt, daß wir erst die Studierenden selbst sensibilisieren und dazu bringen müssen, konstruktiv über Verbesserungen nachzudenken, anstatt nur zu jammern. Klar ist unsere Forderung: radikale Reform der Bologna-Reform. Wir fordern auch mehr Geld für die Bildung und die Abschaffung der Studiengebühren. Einfacher wird es für uns jedoch, wenn wir auch gleich Vorschläge haben, wie das Ganze vonstatten gehen kann.

Bernstein: Wir wollen eine Reform des Bachelor-Systems. Wir sagen, es ist, mit Anwesenheitslisten und den vielen Prüfungen, zu verschult. Man hat das Studium atomisiert in zigtausend Module. Das ist schon sehr konkret. Unsere Forderungen implizieren, daß wir eine Art Befreiung möchten, daß die Curricula umgearbeitet und die Pflichtveranstaltungen reduziert werden. Von Seiten der Presse wurde uns vorgeworfen, unsere Forderung, die Ökonomisierung der Bildung zurückzudrängen, sei zu diffus. Dazu gibt es jedoch ganz konkrete Anhaltspunkte. Zum Beispiel die Frage, ob das Gremium des Uni-Rates wirklich legitim ist. Dort sitzen zum Beispiel zwei Vertreter aus der Wirtschaft drin: Wendelin von Boch-Galhaut, Villeroy & Boch, und Professor Silvia Martin, die Besitzerin eines Möbelgeschäfts. Da kann man sich fragen, ob dieses externe Beratergremium wirklich die Legitimität hat, über wichtige Sachen an der Universität zu entscheiden. Ein weiterer Punkt ist die zunehmende Verflechtung von Wirtschaft und Universität. Studiengänge, denen man die wirtschaftliche Verwertbarkeit abspricht, werden immer weniger gefördert und teilweise – wie

hier in Saarbrücken – abgeschafft. So geschehen mit Soziologie und Politik. Das ist übrigens auch ein Grund dafür, daß der Protest bei uns geringer ist als in Trier. Das sind Studiengänge, die Leute anziehen, die wesentlich leichter sensibilisiert werden können als Jura- und BWL-Studenten.

Diese Verflechtung mit der Wirtschaft sehe ich wirklich als äußerst problematisch an, weil dadurch diktiert wird, was an der Uni gelehrt oder getan wird. In naturwissenschaftlichen Fächern und technischen Fächern sehe ich das Problem, daß der Fokus auf anwendungsorientierter Forschung liegt im Gegensatz zur Grundlagenforschung. Das heißt de facto, daß die Innovationskraft der Forschung auf lange Sicht eher abnimmt, da Grundlagenforschung nicht direkt auf eine wirtschaftliche Verwertbarkeit abzielt und die anwendungsorientierte Forschung den Forschungskorridor beschränkt.

Müßtet ihr mit diesen Aussagen nicht gerade bei Professoren offene Türen einrennen? Gibt es denn bei diesen Themen verstärkt Zustimmung von Seiten der Professoren?

Bernstein: Also wie Mirka schon gesagt hat: Die Zustimmung zu diesen Themen ist da. Aber es gibt wenige Professoren, die sich offen gegen die Uni-Leitung stellen und den Schritt in die Öffentlichkeit wagen wollen. Ich würde mir dennoch mehr Unterstützung von den Profs wünschen. Die meisten nervt die generelle Umstrukturierung der Universitätslandschaft in Deutschland und diese Fokussierung auf eher anwendungsorientierte Sachen.

Borchardt: Wenn man sieht, wie sich Professor Haller vom Dolmetscher-Institut im vergangenen Jahr einen Rüffel von der Universitätsleitung eingehandelt hat, als er vorschlug, die Überschüsse aus den Einnahmen der Studiengebühren – wovon sie unglaublich viel hatten – wieder an die Studenten zurückzuzahlen, dann ist das ein Paradebeispiel dafür, daß es für einzelne Professoren sehr schwierig ist, sich auf unsere Seite zu stellen und öffentlich Kritik zu äußern.

Bernstein: Es ist eine Frage der Courageiertheit. Professor Haller rechne ich das hoch an, daß er uns beim ersten Bildungsstreik – im Sommer – unterstützt hat. Er ist damit Risiken eingegangen. Auf *Spiegel-Online* war ein Artikel über seinen Vorschlag, und er wurde als »renitenter Professor« bezeichnet. *Spiegel-*

Online ist eines der wichtigsten Medien, das hört sich keiner gerne an. Natürlich wurde er von Herrn Linneweber kritisiert.

Kommen wir zum Thema Studiengebühren. Mit den Studiengebühren haben sich manche Dinge an der Uni auch verbessert. Früher gab es ungünstige Öffnungszeiten, die Ausleih-Bibliotheken verfügten über viel zu wenig aktuelle Literatur, auch nicht in ausreichend großer Zahl, es gab kaum Tutoren. Das hat sich seit der Einführung der Studiengebühren verändert.

Borchardt: Dazu möchte ich ganz grundlegend sagen: Die Qualität der Lehre vor oder nach der Einführung der Studiengebühren ist kein Argument für Studiengebühren. Absolut nicht! Denn die Mängel hätten durch die normalen Uni-Mittel verbessert werden müssen. Was damit bezahlt wurde, war teilweise einfach haarsträubend: Wir alle haben von der Universitätsleitung einen USB-Stick geschenkt bekommen.

Bernstein: Das hat circa 100 000 Euro gekostet. Die *taz* hat das auch auf eine Liste der Top Ten der Verschwendung oder unnötigsten Ausgaben von Studiengebühren gebracht.

Hilsenbeck: Dinge wie die besseren Öffnungszeiten der Bibliotheken sind sicher nützlich. Deswegen ist es auch gut, daß die Politik zugesagt hat, das Geld weiter an die Universität zu zahlen.

Was waren eure Beweggründe, mit dem Studium zu beginnen? Wie steht ihr heute zu eurem Studium? Wieviel Enttäuschung gibt es, wie viel Erfüllung? Wieviel Frust? Ihr seid ja vielleicht mit anderen Erwartungen in das Studium gestartet im Vergleich zu dem, was ihr bis jetzt kennengelernt habt.

Bernstein: Ich bin noch im alten System. Ich sehe mich als privilegiert an, daß ich noch in dem alten Magister-System bin. Mir tut es ein bißchen leid, wenn ich andere Studierenden sehe, die keine Zeit mehr haben, nach rechts oder links zu schauen. Das sehe ich als sehr großen Verlust an.

Borchardt: Für mich hatte das Studium immer dieses hehre Bildungsideal von Menschen, die lernen, kritisch zu denken. Und ich mußte einsehen, daß das nicht mehr der Fall ist. Das ist teilweise auch schon unter den früheren Studiengängen so gewesen. Ich mache dafür nicht nur die Bologna-Reform verantwortlich, sondern ich sehe darin auch einen gesamtgesellschaftlichen Prozeß. Das finde ich sehr

schade. Es gibt eine Bereitschaft zur Resignation, die auch unter Studierenden vorherrscht. Wobei ich jetzt echt einen kleinen Lichtblick in der Besetzung des Musiksaals sehe.

Bernstein: Bezogen auf Saarbrücken hat wenigstens eine kleine Sensibilisierung stattgefunden. Wir drei sind aktiv im Bündnis gegen Studiengebühren. Da haben wir in den letzten eineinhalb Jahren sehr viele Aktionen gemacht. Wir haben gesehen, daß die Politik unsere Forderung aufnimmt. Ich glaube, unser Bündnis ist einer der Gründe, daß Bildung im saarländischen Wahlkampf zu einem Hauptthema geworden ist. Auch wenn wir jetzt mit der Abschaffung der grundständigen Gebühr nur einen Teilerfolg erzielt haben. Hubert Ulrich hat uns eigentlich versprochen, die Gebühr komplett abzuschaffen. Das hat er mehrmals erwähnt. Er hat uns gesagt, Hessen und nicht Hamburg sei sein großes Vorbild. In Hessen sind die Studiengebühren komplett abgeschafft worden. In Hamburg koalieren die Grünen mit der CDU, und dort gibt es nachgelagerte Studiengebühren. Und heute meint Hubert Ulrich, daß er das so nie gemeint und gesagt hat. Er habe gar nicht so genau gewußt, was in Hessen gemacht wurde. Aber dieses Beispiel hat er ganz bewußt genannt.

Hilsenbeck: Ich mache ein Zweitstudium, ein Bachelor-Studium. Schon vorher habe ich angefangen, mich zu engagieren, und tue das jetzt verstärkt im AStA. Dadurch leidet momentan halt das Studium. Bei anderen wird wahrscheinlich eher das ehrenamtliche Engagement leiden.

Bernstein: Das ist noch so ein Punkt. Im aktuellen System wird jegliches ehrenamtliche Engagement sanktioniert. Wir erschaffen Studierende, die konform durch ihr Studium gehen. Da frage ich mich, ob das der Gesellschaft insgesamt zugute kommt.

Wir schlagen im Bildungssektor den völlig falschen Weg ein, indem wir den Weg der Eliteförderung gehen. Und der Begriff Elite impliziert selbstverständlich, daß es später eine breite Masse von anderen Menschen gibt, die ihre Verantwortung an diese Elite abgeben. Ich glaube nicht, daß das die Zukunft für eine

selbstbestimmte Gesellschaft ist. Professor Morus Markard hat, glaube ich, gesagt: Der Ruf nach der Elite ist der etwas vornehmere Ruf nach dem starken Mann. Weil man dadurch Verantwortung abgeben kann.

Ich halte es für eine große Ungerechtigkeit, daß die besten fünf Prozent der Studierenden mit Elitengeld gefördert werden sollen. Wobei das die oberen Gesellschaftsschichten sind, die man fördert. Und man entkoppelt diesen Bevölkerungsteil noch stärker von der Masse der anderen. Meiner Auffassung nach ist das ein völlig falscher Weg.



von links nach rechts: Konrad Hilsenbeck, Julian Bernstein, Mirka Borchardt



Ophüls über Ophüls Spuren einer Vater-Sohn-Beziehung

Von Georg Bense

»Ich spreche gerne über meinen Vater.«
(Marcel Ophüls 1982)

Das Thema »Väter und Söhne« ist ein weites, schwieriges Feld. Irrwege, Fallgruben und Stolpersteine lauern rechts und links, wenn man über dieses Feld geht. Die Schwierigkeiten häufen sich, wenn es darum geht, sich Künstlervätern und ihren Kindern zu nähern. Die tragischen Elemente im Leben von Künstlersöhnen werden oft zitiert, beschrieben oder analysiert. Für viele stellvertretend gilt Goethes Sohn, auf dessen Grabstein lapidar *Goethe filius* eingemeißelt wurde. Der übermächtige Schatten schöpferischer Väter fällt über den Tod hinaus auf die unbedeutenden Nachkommen. Nicht selten aber auch ist, daß die kreative Seite des Vaters sich im Sohn fortsetzt. Nicht immer in gleicher Weise. Der Sohn des Philosophen muß nicht unbedingt Philosoph werden, um kreatives Erbgut in Werk und Tat umzusetzen.

»Mein Vater war ein Genie – ich bin hoffentlich ein Talent«, sagt Marcel Ophüls, einer der bedeutenden Dokumentarfilmregisseure unserer Zeit, über seinen Vater Max Ophüls, den Spielfilmregisseur, der 1902 in Saarbrücken geboren wurde und dessen Filme zu den großen Klassikern zählen. Ophüls, Vater und Sohn, Filmemacher. Der Vater starb 1957. Marcel, der Sohn, 1927 geboren, lebt heute im Südwesten Frankreichs. Über die Beziehung zu seinem Vater ist er oft befragt worden, hat er sich in Interviews und Artikeln geäußert. 1982 habe ich ihn für einen Fernsehfilm des SR besucht und nach der Beziehung zu seinem Vater gefragt.

Ich glaube, daß ich längst nicht so bekannt bin wie mein Vater. Übrigens bin ich der Meinung, daß mein Vater immer noch nicht bekannt genug ist. Er war ein charmanter, komischer, vitaler Mensch, von dem man ungeheuer viel lernen konnte, mit dem man viel lachen konnte, deshalb rede ich gerne über ihn. Er war sehr autoritär, auch zu mir, seinem Sohn. Doch diese autoritäre Art konnte man ihm nie übel-

nehmen, weil er so wahnsinnig viel Humor hatte. Weil er soviel Charme hatte. Ja, er war autoritär – mit Charme. Vielleicht ein ideales Rezept für einen Regisseur.

In einem Kapitel seines Buches *Widerreden und andere Liebeserklärungen* hat Marcel Ophüls 1997 von zwei Persönlichkeiten gesprochen, die seine Kindheit geprägt haben.

Die beiden Menschen, die meine Kindheit am stärksten beeinflusst haben, sind zweifellos Max Ophüls und Adolf Hitler. Denn schon mit elf Jahren wußte ich, daß der erste einer der größten Regisseure der Filmgeschichte ist und der zweite die Verkörperung des absolut Bösen. Damals teilten nur wenige meine Überzeugung, später hat sich dann gezeigt, daß ich doch recht hatte.

Max Ophüls wurde oft mangelndes politisches Engagement vorgeworfen. Sein Sohn sieht das anders. »Mein Vater war kein Opportunist«, wertete Marcel Ophüls die politische Seite seines Vaters auf die entsprechende Frage.

Er war sehr engagiert, aber nicht militant. In seiner Jugend war er sicherlich Marxist. Als junger Schauspieler hat er im schwarzen Arbeiterhemd im Ruhrpott Gedichte von Ernst Toller vor Publikum deklamiert. Später auf einer Rußlandreise, die wir 1937 unternahmen – ich war noch sehr klein –, hat er gesehen, wie der Stalinismus wirklich ist, und hat wie so viele seiner Generation seine Illusionen verloren. Das bedeutet aber nicht, daß er sich in das Unpolitische gerettet hat. So etwas tun nur Spießbürger. Und wenn es eine sichere Sache gab im Leben meines Vaters: Ein Spießbürger war er nicht! Er hat nicht Ruhe und Ordnung gesucht, und wer seine Filme genau anschaut, merkt schnell, daß sie nicht so unpolitisch sind, wie oft behauptet.

»Bei den Ophüls' zu Hause wurde sehr selten vom »Fach« gesprochen«, erzählt Marcel Ophüls in seinem Buch *Widerreden und andere Liebeserklärungen*. Verwunderlich, möchte man denken, fragt nach. Überhaupt nicht? Nein.

Das Familienoberhaupt hatte nicht die Angewohnheit, sich systematisch mit dem Medium Film zu beschäftigen. Ich glaube, das wäre ihm zu feier-



Marcel Ophüls 1982

lich, zu intellektuell gewesen. Seine bewundernswerten Filme haben mich nicht beeinflusst – jedenfalls nicht mehr als die Filme von Lubitsch, Hitchcock oder von Renoir. Seine Art, das Leben zu betrachten – und es zu leben –, hat mich geprägt.

Marcel Ophüls hat sich für den Dokumentarfilm entschieden. Seine Filme nähern sich in totaler Respektlosigkeit dem Thema, seinen Interviewpartnern ist er ein unbequemer Fragensteller. Er versteht sich nicht als neutraler Beobachter. Er ergreift Partei, provoziert Widerspruch, den er mit intellektueller Härte aufdeckt. Seine Filme, vielfach mit Preisen ausgezeichnet, sind meist heftig umstritten. Die Fernsehdokumentation *Le Chagrin et la Pitié* erregte 1969 in Frankreich beträchtliches Aufsehen durch die mutige Behandlung des heiklen Themas der französischen Kollaboration mit den deutschen Besatzungstruppen. 1988 erhielt er einen Oscar für *Hotel Terminus*, ein Film das Leben des Naziverbrechers Klaus Barbie und seine Zeit. In *Novembertage* beschäftigte er sich 1990 mit der Wiedervereinigung und vier Jahre später analysierte er in *Waffenruhe* die Kriegsberichterstattung aus Sarajewo. Filme, von denen er nicht glaubt, daß sie seinen Vater sonderlich beeindruckt hätten. »Dokumentarfilme, ach ja, die gibt es auch«, soll er gesagt haben, wenn das Thema darauf kam. Ein konfliktreicher Gegensatz?

Da ich meinen Vater unwahrscheinlich hoch einschätze und eine große Verehrung für ihn habe, denke ich lieber an Ähnlichkeiten zwischen uns als

an Gegensätze. Ich glaube, daß die dramaturgische und psychologische Wirkung von Vergangenheit, das Erinnerungsgefühl für Geschichte, das gemeinsame Interesse für kulturelle Werte, für uns ähnlich ist. Über die Vergangenheit kann man sich besser mit den Beziehungen von Menschen untereinander auseinandersetzen, ohne daß man sich im Alltäglichen verliert. Mein Vater mochte keine Leute, die sich in die Authentizität flüchten, um Mangel an Kreativität zu kaschieren. Ich sehe das genauso. Meine Dokumentationen sind keine Filme, die sich auf das Cinéma vérité berufen. Mein Vater mochte Dokumentarfilme nicht sehr gerne. Er war kein Freund des Naturalismus. Kein Freund von Kameras auf der Straße. Er mochte Studios. Er mochte Wahrheit durch Künstlichkeit, durch Glanz und Grazie. Allerdings bin auch ich der Meinung, daß der Dokumentarfilm eine zweitrangige Kunstform ist. Manchmal nicht mal das.

»Der Apfel fällt nicht weit vom Stamm«, lautet ein Sprichwort. Es steht als Motto über einem Buchkapitel *Bekenntnisse eines Sohnes den Vater betreffend*. Ophüls über Ophüls.

Marcel Ophüls, *Widerreden und andere Liebeserklärungen. Texte zu Kino und Politik*, hrsg. von Ralph Eue und Constantin Wulff, Berlin: Vorwerk 8, 1997

Georg Bense, *Max Ophüls. Zauberer des Kinos*, Fernsehfilm, Saarländischer Rundfunk 1982

»Wir zeigen keine Konsensfilme«

Vom 18. bis 24. Januar 2010 findet in Saarbrücken das 31. Filmfestival Max-Ophüls-Preis statt, das wichtigste Forum für den deutschsprachigen Nachwuchsfilm. Im Durchschnitt werden pro Jahr 800 bis 1000 Filme eingereicht, darunter etwa 250 Langspielfilme. Die Festivalleiter Gabriella Bandel und Philipp Bräuer, unterstützt von Auswahlbeiräten, stellen in wochenlanger Sichtung das Wettbewerbs- und Beiprogramm zusammen. Für die *Saarbrücker Hefte* hat Julian Bernstein mit den Festivalmachern über ihre Arbeit gesprochen.

Bei einem Filmfestival ist es eher unüblich, daß es eine Doppelspitze gibt. Wie machen Sie das genau?

Gabriella Bandel: Wir übernehmen jeweils bestimmte Bereiche, für die wir dann verantwortlich sind. Im Großen und Ganzen ist es aber so, daß nicht alles aufteilbar ist, denn jeder muß ja Bescheid wissen. Man muß sich über jeden Bereich austauschen.

Sie beide schauen sich auch alle eingereichten Filme komplett an?

Philipp Bräuer: Ich nicht die kurzen und die mittellangen Filme, aber die Spiel- und Dokumentarfilme.

Bandel: Und ich zur Zeit noch alle, abgesehen davon, daß Herr Bräuer bei den Langfilmen die Vorauswahl macht und mir dann nur die Filme zum Gucken gibt, die in die engere Wahl kommen.

Bei der großen Zahl eingereicherter Filme fällt die Auswahl vermutlich nicht leicht. Haben sie feste Kriterien oder ein filmästhetisches Konzept, nach dem Sie Filme auswählen?

Bräuer: Es ist schwer, hier mit Normen zu arbeiten. Das ist beim Film per se schwierig. Gerade im Nachwuchsbereich ist es so, daß es sehr viele Schwächen und Stärken gibt, und man muß dann abwägen, was in dem Einzelfall gewichtiger ist. Natürlich spielt das Handwerk eine große Rolle, aber wenn das Drehbuch gut und aktuell ist, wenn man

merkt, daß sich hier jemand Gedanken gemacht hat, und wenn einem dieser Stoff auch nach Wochen noch im Gedächtnis ist, dann ist das immer ein gutes Zeichen. Man guckt schon auf die einzelnen Aspekte, aber letztendlich zählt der Gesamteindruck. Zudem ist es wichtig, daß wir Filme von Regisseuren präsentieren, von denen wir denken, daß sie in zwei oder drei Jahren einen Film machen können, der Hand und Fuß hat. Deshalb ist es nicht so, daß wir die 90 Minuten Film möglichst streng nach irgendwelchen ästhetischen Merkmalen beurteilen.

Bandel: Wir machen das auch nicht in einsamer Entscheidung. Wir haben hier eine Mehrheitsentscheidung, die wir treffen. Natürlich sind diese Entscheidungen auch subjektiv. Jeder Auswahlbeirat entscheidet anders, zumindest bei einigen Filmen. Herr Bräuer und ich diskutieren aber sehr häufig über die Filme, und dann liegt es auch nicht an unserer persönlichen Meinung. Der Film muß uns nicht unbedingt gefallen, aber trotzdem können wir sagen, das ist ein Film, der zu diesem Festival gehört. Er zeigt, was der Nachwuchs dreht und wie er eine Geschichte erzählt. Sicher gibt

es nicht nur objektive Kriterien, aber wir versuchen, so objektiv wir möglich zu sein. Das heißt, wir suchen nach kinotauglichen Bildern, nach runden Geschichten, nach Themen, die aktuell sind – aber wir sind da sehr offen. Wir gucken alle Filme wirklich sehr genau an, weil wir wissen, wie viel Herzblut



und auch Geld in diesen Filmen steckt. Natürlich sind wir uns unserer Verantwortung bewußt. Letztlich entscheiden wir ja über die Zukunft mancher Leute.

Ihre Arbeit wird durch Auswahlbeiräte unterstützt. Welche Rolle spielen sie?

Bandel: Es läuft so, daß wir die Vorauswahl treffen und diese Filme dann den Mitgliedern des Beirates zukommen lassen. Zuletzt setzen wir uns alle eine Woche lang zusammen, in der dann intensiv diskutiert und entschieden wird, welche Filme in den Wettbewerb kommen.

Bräuer: Wir als Festivalmacher haben da auch noch mal einen anderen Blick, da wir die äußeren Faktoren beachten müssen. Zum Beispiel, ob dieser Film schon einen Verleih hat oder nicht, oder ob der Film in ein fast fertiges Programm von 14, 15 Filmen noch reinpaßt, indem er eine neue Facette reinbringt. Das sind die Aspekte, die uns vorbehalten sind, während der Auswahlbeirat konkret zum einzelnen Film eine Empfehlung abgibt.

Wenn man in der Geschichte des Festivals zurückgeht, fällt auf, daß die damaligen Filme wesentlich »roher« aussahen. Heute sind die meisten Filme technisch fast perfekt, doch mir scheint, daß sich mit dieser Perfektion eben auch die Inhalte geglättet haben. Sehr rebellisch kommen einem die Filme zumindest nicht mehr vor. Liegt das Ihrer Meinung nach an der gesellschaftlichen Entwicklung oder am Wachsen des Festivals?

Bräuer: Am Festival liegt das, glaube ich, weniger. Es sind eher die Filme. Einerseits liegt es schon nahe anzunehmen, daß heutzutage das Erlernen des filmischen Handwerks auf Kosten des Geschichtenerzählens geht. Andererseits leben wir heute in einer Gesellschaft, in der wir nicht mehr die Widerstände haben wie in den späten siebziger und achtziger Jahren. Die Frage ist, was heute die Reibungsflächen sind. Und da ist es wohl auch einfach weniger politisch geworden.

Bandel: Und man merkt, daß es sehr um die persönliche Karriere geht. Viele Filmemacher greifen jetzt nicht ein Thema auf und sagen, ich mache diese Kunst, ich bringe das rebellisch in diesen Film. Früher hatte ich da einen anderen Eindruck. Ich weiß noch, als in Berlin die ersten sozialpädagogischen Themen aufgegriffen wurden, zum Beispiel in *Am Ende des Regenbogens*. Das waren sehr provokante Filme, da sie zu gesellschaftspolitischen Themen Stel-

lung bezogen haben. Das tun die Filmemacher heute auch, aber aus einer ganz persönlichen Sicht. Und das hat was mit der Generation zu tun und weniger mit dem Festival.

Welche Rolle spielt hierbei Ihrer Meinung nach das auf dem Festival doch sehr präzente Fernsehen? Bei vielen Filmen hat man den Eindruck, daß sie sehr auf diese Fernsehfilmästhetik abzielen.

Bräuer: Die Rolle des Fernsehens ist sehr ambivalent. Man muß den Sendern zugute halten, daß sie eigentlich die einzigen Institutionen sind, die sich des Nachwuchses annehmen und Debütfilme produzieren. Sie haben

Max Ophüls, deutsch-französischer Regisseur, der mit bürgerlichem Namen Max Oppenheimer hieß, wurde 1902 als Sohn einer reichen Kaufmannsfamilie in Saarbrücken geboren. Er begann seine künstlerische Laufbahn zunächst als Schauspieler in Stuttgart, Aachen und Dortmund. Es folgten längere Jahre als erfolgreicher Theaterregisseur in Wien und Breslau. Über Arbeiten für den Rundfunk kam er zum Film. Zwischen 1930 und 1932 drehte er drei Filme, die heute weniger bekannt sind. Nach dem Opernfilm *Die verkaufte Braut* gelang ihm 1932 der große Durchbruch mit *Liebelei*, in den Hauptrollen Magda Schneider, Luise Ullrich und Wolfgang Liebeneiner. Vor den Nationalsozialisten floh Ophüls zunächst nach Frankreich, später in die USA, wo er nach einer langen Durststrecke 1948 *Brief einer Unbekannten* drehen konnte, den die Kritik bis heute als einen seiner besten Filme wertet. Zurückgekehrt nach Frankreich folgte *Der Reigen* (1950), ein äußerst stimmungsvoller Film, der ein großer künstlerischer und kommerzieller Erfolg wurde. *Le Plaisir* und später *Madame de...* mit Danielle Darrieux in der Hauptrolle festigten seinen Ruhm. Sein letzter Film *Lola Montez* mit Martine Carol und Peter Ustinov fiel bei Publikum und Kritik bei den Premieren in München und Berlin durch. Heute gilt *Lola Montez*, nach jahrelangen Verstümmelungen durch Produzenten und Verleiher wieder vollständig restauriert, als sein bester Film. Max Ophüls starb 1957.

dafür ein festes Budget und öffnen sich auch immer weiter, was die Formate angeht. Man wird für Charaktere und Geschichten offener. Da hat sich in den letzten drei bis fünf Jahren schon etwas verbessert. Man kann nicht immer sagen, das ist jetzt zu hundert Prozent ein Fernsehspiel. Es gibt auch Nachwuchsproduktionen, die diesen Touch nicht mehr haben. Das Problem ist aber, daß der ganze Förderkomplex sich viel zu sehr auf die Unterstützung der Sender verläßt. Nach dem Motto: da machen die Sender ja schon 80 Prozent der Unterstützungsarbeit, und für die 20 verbliebenen Prozent machen wir ein bißchen Förderung. Selbstverständlich prägen diese 80 Prozent Fernsehspiel die Geschichten und die Filme.

Bandel: Das hängt im konkreten Fall sehr von den Redakteuren ab. Da bin ich so manches Mal überrascht. Da sehe ich die provokantesten Filme, und die sind fernsehfinanziert. Die sind oft provokanter als die Filme, die im Kurzfilmbereich und im mittellangen Film an den Hochschulen produziert werden, wo man noch viel eher die Möglichkeit hätte,

was Provokantes zu machen. An den Hochschulen sind die zum Teil genauso, wenn nicht gar noch angepaßter und freundlicher, wie bei den Fernsehproduktionen. Es läßt sich hier keine wirkliche Grenze ziehen.

Ist mit dem Wachsen des Festivals nicht auch der Druck größer geworden, Filme zu zeigen, die dieser Masse an Zuschauern eher gefallen und einen größeren kommerziellen Erfolg versprechen?

Bandel: Diese Frage würde ich gerne in zwei Teilen beantworten: Einerseits wünschen wir uns provokantere und innovativere Filme. Man hat aber eben nur die Filme zur Auswahl, die man zur Auswahl hat. Andererseits hat man auch ein Publikum, was zahlt und unterhalten werden möchte. Ich denke, daß das auch in Ordnung ist. Wir versuchen, hier die richtige Mischung zu finden. Ich würde aber niemals einen Film deshalb aussuchen, weil wir soundsoviel Zuschauer haben und man sich daher dem Mainstream anpassen müsse.

Bräuer: Es ist auch so, daß, selbst wenn wir sperrige Filme im Wettbewerb haben, diese Filme ausverkauft sind. Die Auseinandersetzung mit diesen Filmen findet statt, und wir sind überhaupt nicht dazu gezwungen, 16 Publikumsfilme auszuwählen.

Zu den Veränderungen in diesem Jahr gehört die Abschaffung der Experimentalfilmsparte. Wie paßt das zu Ihrem Innovationsanspruch?

Bandel: Das war eine Entscheidung, die uns nicht leichtgefallen ist, und wir haben uns ungern davon getrennt. Andererseits wurden wir immer dafür kritisiert, daß das Festival mit seinen zahlreichen Sparten zu breit aufgestellt sei und man sich doch eher auf das Eigentliche konzentrieren sollte: auf die Förderungen von Spielfilmen. Dazu kommt, daß wir zwar etliche Einreichungen von Experimentalfilmen bekamen, aber auch nicht genug, um ein wirklich gutes Programm auf die Beine zu stellen. Und natürlich spielen hier auch wirtschaftliche Faktoren eine Rolle. Für diese Filme haben wir hier einfach zu wenig Publikum. Da tun wir auch den Filmemachern keinen Gefallen, die sich dann vorkommen, als seien sie nur das Randstück des Festivals.

Bräuer: Ein Festival machen heißt auch, ein Netzwerk anbieten. Und wenn man jetzt zwei Reihen zeigt à zehn Filmen à zehn Gästen, sitzen gerade mal 20 Leute hier, die aus dieser Richtung kommen. Das ist ein Problem. Im

Wolfgang Staudte wurde 1906 in Saarbrücken geboren. Er gehört zu den herausragenden Regisseuren der deutschen Filmgeschichte. Er begann seine Laufbahn als Schauspieler am Theater, arbeitete unter Max Reinhardt und Erwin Piscator, bevor er 1933 zum Film ging.

Unter anderem spielte er Nebenrollen in *Jud Süß* (1940) und *Das große Spiel* (1941).

Akrobat schön-ö-ön (1943) war seine erste Arbeit als Filmregisseur. Nach dem Krieg gelang ihm der Durchbruch mit *Die Mörder sind unter uns* (1946), einer der ersten deutschen Nachkriegsfilme, die internationale Beachtung fanden und als Symbol für ein neues Deutschland gewertet wurden. Auch in weiteren Filmen wie *Der Untertan* (1951) und *Rosen für den Staatsanwalt* (1959) setzte sich Staudte kritisch mit der deutschen Vergangenheit auseinander. Weitere Filme waren von Mißerfolgen und Fehlschlägen überschattet. Er wechselte schließlich zum Fernsehen, für das er bis zu seinem Tod 1984 arbeitete.

Dokumentar- und Spielfilmbereich ist es auf diesem Festival viel einfacher, Kontakte zu knüpfen und über gemeinsame Projekte zu reden. Die Experimentalfilmer stehen dann einfach komplett außen vor und sind das fünfte Rad am Wagen. Das heißt, entweder wir machen es richtig oder gar nicht – und richtig geht nicht, denn da würden wir nicht ernstgenommen. Dafür gibt es Oberhausen. Wir sind ein Kinofestival. Ich finde es da ehrlicher zu sagen, wir können euch diese Plattform, die ihr braucht, um weiterzukommen, nicht bieten. In Saarbrücken würden wir lieber den Fokus auf den experimentellen Spiel- und Dokumentarfilm legen. Und da merken wir leider, daß die Produktion extrem schwach ist. Der Mut und die Kreativität sind nicht da. Das ist ein riesiges Problem. Film ist nun mal das populärste Medium und in aller Munde. Es gibt eine totale Überproduktion, und zwar nach den gängigen Maßstäben: »Ich habe einen Film gemacht wie Tarantino.« So kommen die an, und da weißt du schon ganz genau, das ist nicht die eigene Erfahrung. Das kommt nicht von innen. Dennoch muß gesagt werden: Es ist nicht so, daß wir diesem Konsens nachgeben – auch wenn das Festival mit dem Budget, das überall kolportiert wird, und mit den Zuschauerzahlen, mit denen wir uns rühmen, momentan diesen Eindruck erweckt. Wenn man sich genau anschaut, was wir letztlich zeigen, dann sind das, auch wenn es Fernsehbeiträge sind, eben nicht die Konsensfilme, die das Gros ausmachen. Es verwundert mich zum Beispiel, wie wenig die Kritik auf Filme wie *Kronos* oder *Kleiner Sonntag* eingegangen ist.

Das waren sicher unkonventionelle Filme, und es hat mich positiv überrascht, daß die letztes Jahr im Wettbewerb liefen. »Kleiner Sonntag« ist als Spielfilm zwar gescheitert, es kommt aber darauf an, wie man scheitert. Und dieser Film ist zumindest nicht daran gescheitert, der x-tausendste gefällige Fernsehfilm zu sein. Ist beim kommenden Festival mit solchen Filmen zu rechnen?

Bräuer: Das sind Beispiele einer ganz anderen Art, Filme zu machen. So etwas suchen wir händeringend, und so vereinzelt, wie diese Filme vertreten waren, so vereinzelt ist auch die Produktion. Wir halten hier nichts zurück. Erst gestern habe ich eine Dokumentation über die Geschichte des Movimento Kinos in Berlin gesehen. Tom Tykwer war dort Vorfüh-

rer und Dani Levy hat dort seinen ersten Film produziert. Um dieses Kino gab es eine unglaublich kreative Truppe aus der Kreuzberger Szene Ende der siebziger bis Anfang der achtziger Jahre. Da frage ich mich natürlich, wo sind diese Leute heute? Wer ist das heute? Machen die im Internet Filme? Machen die Experimentalfilme und keine Spielfilme mehr? Es ist unsere Aufgabe, auf die Suche nach diesen Biotopen zu gehen. Meine These ist aber: Das war eine andere Zeit. Es gibt diese Biotope so nicht mehr. Heute will man mit Filmen Geld verdienen.

Franz Hofer. In einem 1926 für ein Filmlexikon verfaßten Lebenslauf gab Franz Hofer an, 1883 in Saarbrücken geboren zu sein. Seine Geburtsurkunde dokumentiert 1882 als Geburtsjahr. Fest steht, daß er ab 1913 Filme gedreht hat. Damals engagierte ihn die neu gegründete Produktionsfirma Luna Film Berlin als Regisseur für den sozialkritischen Film *Des Alters erste Spuren*, für den er auch das Drehbuch schrieb. Heute gilt er als einer der bekanntesten Regisseure des frühen Kinos und einer der ersten Autorenfilmer des deutschen Films. Trotzdem war er lange Zeit ein Vergessener der Filmgeschichte. Bis Ende des 20. Jahrhunderts war lediglich sein Film *Fräulein Piccolo* (1914) mehr oder weniger bekannt. Wiederentdeckt wurde er erst 1990 beim 9. Internationalen Stummfilmfestival im norditalienischen Pordenone, auf dem sieben seiner Filme gezeigt wurden. Diese Filme und die darin entdeckte Filmsprache machten Filmwissenschaftler und Historiker neugierig auf einen Filmregisseur, dessen Filme aus der Frühzeit des Kinos wiederentdeckt wurden, von dessen Leben man jedoch nicht allzu viel wußte. Die nachfolgende Spurensuche brachte eine große Zahl von Filmen Hofers ans Licht der Filmöffentlichkeit und dokumentierte seinen Werdegang. Dennoch blieb einiges im Nebel seiner Lebensgeschichte verborgen. So kennt man bis heute nicht das Datum seines Todes.

Ich habe mich auf dem Festival häufig gefragt, warum Regisseure manche Filme überhaupt gemacht haben. Oft hört man: »Das war mein Diplom-Film«. Ganz so, als stecke da auch wirklich nicht viel mehr dahinter als ein Diplom. Man vermisst Charaktere. Vielleicht Leute wie Werner Herzog, dessen Anfangsfilme zwar auch noch nicht perfekt waren, der aber mit 31 Jahren sein Leben riskiert hat, um einen Film im Dschungel zu drehen und...

Bräuer: ... und der zu Fuß von München nach Paris gelaufen ist, um Lotte Eisner zu retten. Das ist Herzblut!

Bandel: So etwas gibt es vereinzelt auch noch. Nur ist es alles andere als die Regel. Viele junge Filmemacher gehen ziemlich glatt

Frédéric Back. Obwohl Frédéric Back 1924 im Saarbrücker Stadtteil St. Arnual geboren wurde und zweifacher Oscar-Preisträger ist, tat sich seine Vaterstadt, die auf Ophüls fixiert ist, lange Zeit schwer mit Wahrnehmung und Anerkennung seiner Bedeutung. Einer der Gründe dafür war, daß Frédéric Back Zeichentrickfilme macht und damit in einem Genre arbeitet, das in Deutschland meist nur mit Walt Disney- oder Asterix-Filmen in Verbindung gebracht wird.

Über Frankreich kam Back 1948 nach Kanada, dem Land Jack Londons, dem seine Sehnsucht galt. Anfang der sechziger Jahre entdeckte er den Zeichentrickfilm, machte erste Zeichnungen und Experimente in einem Stil, den es bis dahin nicht gegeben hatte. Das berühmte National Film Board und später Radio Canada nahmen ihn unter Vertrag. Mit seinem Film *Crack* schaffte er den internationalen Durchbruch, gewann 1982 den ersten Oscar und über dreißig weitere internationale Preise. 1988 bekam er den zweiten Oscar für *Der Mann, der die Bäume pflanzte* nach einer Erzählung von Jean Giono. Ein Film, mit dem Back sich dem Thema Umwelt zugewandt hat und das fortan sein zentrales Thema bleiben sollte.

Fleuve aux grandes eaux – Mächtiger Strom, ein Film über die Umwelttragödie des St.-Lorenz-Stroms, ist einer seiner letzten Filme. Auch für ihn erhielt er eine Oscar-Nominierung. Frédéric Back lebt in Montréal, Kanada.

durchs Leben und wollen im Filmbereich Karriere machen. Da hat man dann vielleicht auch nicht so viel zu erzählen.

Inwieweit macht sich auf dem Festival denn die Konkurrenz von anderen Festivals bemerkbar?

Bandel: Da weht uns mittlerweile ein starker Wind um die Ohren. Einerseits gibt es Filmemacher, die ganz bewußt nach Saarbrücken kommen, da sie sich hier die größte Aufmerksamkeit versprechen. Andererseits kommt es natürlich auch vor, daß Filmemacher, die eine Einladung der Berlinale haben, lieber dorthin gehen. Da müssen wir Überzeugungsarbeit leisten. Zu schaffen macht uns, daß seit neuestem alle Festivals den deutschsprachigen Nachwuchs entdeckt haben. Das spricht zwar für den Nachwuchs, macht es für uns aber nicht gerade einfacher.

Bräuer: Je erfolgreicher wir sind, umso weniger wollen andere Festivals nachgeben und rüsten dementsprechend auf. Die Hofer Film-tage haben den großen Vorteil, daß sie drei Monate vor uns stattfinden. Da haben wir eher Chancen, von der Berlinale Filme abzugreifen, indem wir den Filmemachern klarmachen, daß sie hier die beste Plattform haben und ihr Film hier nicht nur ein Film unter vielen sein wird. Da haben wir einen sehr guten Stand.

Der Max-Ophüls-Preis lebt unter anderem davon, daß er sich den Ruf bewahrt hat, nicht so zu sein wie andere Festivals. Wird es in Zukunft nicht schwieriger sein, dieses Image aufrechtzuerhalten?

Bräuer: Die Devise kann nur sein, sich auf die eigenen Stärken zu berufen. Wir haben den Vorteil, daß wir hier keine Pionierarbeit leisten. In den letzten 30 Jahren wurde viel ausprobiert. Wir wissen, was funktioniert. Wir müssen für Filmemacher das richtige Rahmenprogramm und damit die Möglichkeit bieten, das Folgeprojekt auf die Beine zu stellen.

Bandel: Und wir dürfen unser Profil nicht zu sehr verwässern. Unser Vorteil ist, daß wir nicht alles zeigen. Im Gegensatz zu Hof haben wir ein klar umrissenes Profil: den deutschsprachigen Nachwuchsfilm. Und wenn wir uns weiterhin darauf konzentrieren, haben wir eine sehr gute Chance, gegenüber den anderen Festivals zu bestehen.

»Wie wär's mit Kino?«

Ein Spaziergang durch die Saarbrücker Kinolandschaft

Von Wolfgang Weiß

Die Situation dürfte einem bekannt vorkommen. Plötzlich ist er da, der Gedanke. Am Nachmittag vielleicht oder auch erst am Abend. Vielleicht liegt darin ja die vielbeschworene »Magie« dieses Ortes: Hat man einmal Feuer gefangen, zieht es einen immer wieder dorthin zurück. In den dunklen Saal, zur großen Leinwand, allein oder mit Gleichgesinnten aus dem Freundes- und Bekanntenkreis, die sich bei einem kurzen Telefonat ohne großen Widerstand zum Kinobesuch einladen lassen. Vielleicht überlegt man noch kurz: Woher kommt der plötzliche Einfall? Ein naheliegender Grund für diesen Impuls will sich nicht finden lassen. Es war keine Filmrezension, die man im Caféhaus beim Zeitunglesen überflogen hat, und die, trotz flüchtiger Lektüre, Interesse geweckt und Lust auf einen bestimmten Film gemacht hat. Kein Geheimtip von bekannten oder befreundeten Kinogängern – »...den Streifen mußt Du Dir unbedingt ansehen!«. Noch nicht einmal ein interessant gestaltetes Plakat, das man en passant einige Tage zuvor im Schaukasten eines Kinos gesehen und im Gedächtnis behalten hat. Schnell gibt man sich mit der glücklichen Laune des Zufalls zufrieden – der Entschluß ist gefaßt, bleibt eigentlich nur die Frage: Wohin? – Dann hat der Kinointeressierte in Saarbrücken tatsächlich die Qual der Wahl. Immerhin stehen mit dem Filmhaus, dem Kino achteinhalb, den City-Kinos UT und Passage, dem CameraZwo und dem CineStar allein in der Landeshauptstadt schon eine beachtliche Auswahl an Lichtspielhäusern zur Auswahl. Und damit gleichfalls Filmprogramme, die die gesamte Bandbreite der Kinowelt spiegeln: Blockbuster-Entertainment ebenso wie Arthouse-Filmkunst – an sieben Tagen in der Woche, von der Nachmittags- bis zur Spätvorstellung. Noch bevor man sich ganz konkret mit dem aktuellen Programmangebot auseinandersetzt, scheinen zunächst Antworten auf grundsätzliche Fragen unumgänglich: Welche Erwartungen habe ich an »meinen« Kino-

abend? Was für ein Filmerlebnis schwebt mir vor? Suche ich eher intellektuelle Anregung, großes Gefühlskino – beides gar? Oder doch »nur« Unterhaltung? – Kino kann bekanntlich alles davon sein.

»Ins Kino gehen«, heißt es im deutschen Sprachgebrauch – schlicht beschreibend, daß man irgendwo hingehet und sich dort irgendeinen Film ansieht. Im Amerikanischen – dort also, wo das Kino mit der »Traumfabrik Hollywood« zur Industrie wurde, zweifellos aber auch künstlerische Höhen erklimmen hat – kann man unterscheiden zwischen »going to the movies« und »watching a film«. Zwar läßt sich mit beiden Redewendungen zum Ausdruck bringen, daß man sich im Kino einen Film ansehen wird, die Wahl der Ausdrucksweise gibt jedoch beiläufig noch etwas anderes preis: nämlich die Erwartung des Kinogängers sowie seine Haltung zum Film an sich. »Going to the movies« meint also am ehesten das Kinoerlebnis mit »Eventcharakter«. Der Filmtheaterbesuch wird zum Erlebnis, mit der Möglichkeit, in eine Welt einzutreten, in der alles reichlich vorhanden ist. Nicht nur genügend »Action« oder Unterhaltung im Leinwandgeschehen, sondern auch die ausreichende Versorgung mit Popcorn, Eiskrem, Kartoffelchips etc. – kurzum: jede Menge Spaß (oder besser: »Fun«).

Dieses Ideal scheint mehr als erfüllt in modernen Multiplex-Kinos, wie dem vor fast zehn Jahren in Saarbrücken eröffneten CineStar – große Eingangshalle mit Bar, kleines Restaurant, mehrere Kassen, unzählige Popcorn-Automaten. Werbeslogan übrigens: »So macht Kino Spaß!«. Die über 2500 Sitzplätze verteilen sich auf elf Säle, die, was Kinotechnik sowie Komfort angeht, zugegebenermaßen allesamt hervorragend ausgestattet sind – große Leinwände, dank Amphitheater-ähnlicher Rampung freie Sicht von allen Plätzen aus, gemütliche Sitzgelegenheiten mit Beinfreiheit, erstklassiger Ton. So weit, so gut. Aber es sind Vorteile, die – wie die Erfahrung zeigt – bis



weilen teuer erkaufte werden müssen. Vor allem dann, wenn sich in der erwähnten »going to the movies«-Kombination aus Film und Erlebniskultur die Gewichtung stark zu Ungunsten des Films verschiebt. Das ist im CineStar vor allem am Wochenende der Fall – Schlange stehen an der Kasse und noch einmal beim Einlaß in den Kinosaal. Gelegentlich fühlt man sich an das Einchecken am Flughafen erinnert. Aber letztlich hat man dann doch im dunklen Raum die zugewiesenen Plätze gefunden. Filmbeginn? – Noch nicht. Gelegentlich wird man mit einer mehrere Minuten langen augen- und ohrenbetäubenden Lasershow auf die ausgereifte Bild- und Tontechnik aufmerksam gemacht. Anschließend: Reklame. Etwa eine Viertelstunde lang gibt es Hinweise auf in Bälde anlaufende Filme. Gefolgt von Werbespots, Werbedias, knappen Hinweisen, das Mobiltelefon auszuschalten, im Kino nicht zu rauchen etc. Schon ist eine halbe Stunde Kinolerlebnis vorbei. Allerdings ohne Film. Der beginnt erst nach einer weiteren kurzen Werbestrecke für Erfrischungsgetränke und Eis. Der Vorhang schließt sich, das Licht geht an und signalisiert die Möglichkeit, bis zum Filmbeginn in wenigen Minuten die angepriesenen Produkte an den dafür vorgesehenen Schaltern auf dem Flur zu erwerben.

Erst dann geht es nach langem Warten endlich los. Der rote Samtvorhang öffnet sich, die große CineStar-Leinwand wird vom Projektor zum Leben erweckt, exzellenter Ton aus allen Ecken des Kinos. Aufmerksam achtet man auf die Bilder, nimmt Filmmusik und Geräusche wahr, verfolgt Dialoge, Mimik und Gestik der Schauspieler, sieht, was die Kamera zeigt und denkt in einer anderen Szene vielleicht darüber nach, warum sie etwas nicht zeigt. Stellt sich dazu noch das Gefühl ein, die anderen Kinobesucher mögen genauso konzentriert am Leinwandgeschehen beteiligt sein, kann ein guter Film tatsächlich viel mehr sein als angenehme Unterhaltung. Aber die zum Bonmot gewordenen Worte eines französischen Philosophen verraten ja bereits »die Hölle, das sind

die anderen« – im Kino eben jene, die sich noch weiter unterhalten, während der Film schon längst angefangen hat, mit Popcorn- und Kartoffelchips rascheln und, so diese zur Neige gehen, mal eben kurz nach draußen gehen, um »Nachschub zu holen«. Man ärgert sich vielleicht, weiß aber gleichzeitig, daß es ohnehin nichts bringt. Besser man tröstet sich in solchen Situationen mit der Theorie, daß zu Shakespeares Zeiten während der Aufführungen der Königsdramen oder anderer Werke des großen Bardens auch noch gegessen, getrunken und laut kommentiert wurde. Oder – viel naheliegender – erinnert sich an die Ursprünge des Kinos, als in den frühen Jahren des vergangenen Jahrhunderts die Cinematographen bekanntlich auf Jahrmärkten und Rummelplätzen aufgestellt wurden und der Besucher für einen kleinen Obolus die laufenden Bilder im »Nickelodeon« bestaunen konnte. Das Programmangebot des CineStar besteht überwiegend aus Hollywood-»Blockbustern« und kommerziellen europäischen Produktionen, die dann oft gleichzeitig in mehreren Sälen laufen. Nach Zielgruppen eingeteilt gibt es dann zum Beispiel für das weibliche Publikum die Reihe CineLady mit romantischen Komödien, CineMen entsprechend mit Action und Thrillern oder Happy-Family mit Filmen ohne Altersbeschränkung. Man muß dem Saarbrücker Multiplex-Kino



aber zugute halten, daß neben den reichlich beworbenen Zuschauer magneten auch dem randständigen Arthouse- und Programmkino ein Forum gegeben wird. Zudem werden regelmäßig internationale Produktionen im Originalton gezeigt – ein Service, der in anderen Kinos selten oder gar nicht zu finden ist. Auch deutsche Filmproduktionen erhalten einen eigenen Platz auf der Agenda – nicht zuletzt alljährlich in der letzten Januar-Woche, in der das CineStar seit einigen Jahren auch Austragungsort des Max-Ophüls-Filmfestivals ist und dort auch »kleine« (Nachwuchs-) Produktionen in einem Kino mit moderner Ausstattung zu sehen sind. Dennoch rümpfen viele Cineasten beim bloßen Gedanken an das Saarbrücker Multiplex-Kino aus den angeführten Gründen die Nase: zu viel Werbung, zu viel Popcorn, zu viel Ablenkung vom Wesentlichen – denn das sollte beim Kino schließlich immer noch der Film sein. Schon in der Architektur des CineStar-Kolosses an der Westspange, der mit seiner sterilen Blechfassade bisweilen eher an eine Fabrikhalle erinnert, symbolisiert sich jene Spielart des Kinos, die durch das stromlinienförmige Interieur und das uniformierte Personal noch verstärkt wird.

Aber zumindest konnten sich die drei kommerziellen City-Kinos Passage, UT und CameraZwo (bis 2005 noch Scala) bis heute recht wacker im Schatten des großen Konkurrenten CineStar halten – gut so! Die Passage- und UT-Kinos sind vor einigen Jahren schon technisch modernisiert worden und können trotz Achtziger-Jahre-Charme des Interieurs auch in Sachen Komfort noch im wesentlichen mithalten. Während die beiden größeren City-Kinos in ihrem Programmcharakter auch deutlich nach kommerziellen Aspekten ausgerichtet sind, darf sich der Saarbrücker Kinobesucher seit 2005 mit dem CameraZwo in der Futterstraße wieder an einem kommerziellen Arthouse-Kino erfreuen – die Namensgebung verweist nicht umsonst auf das bis vor zehn Jahren noch existierende, legendäre Camera-Programmkino auf der Berliner Promenade. Hinzu kommt noch die Reminiszenz des jetzigen Standorts auf die noch weiter zurückliegende Saarbrücker Stadt- und Kinogeschichte der Nachkriegszeit. Damals, 1951, war das doppelgeschossige Scala-Kino in der Futterstraße mit 1300 Sitzplätzen immerhin das größte Lichtspielhaus im südwestdeutschen Raum. An diese Dimensionen erinnert nur



noch der wunderbare Schwung der Treppe, die den Kinobesucher zum CameraZwo führt, das heute im abgetrennten Obergeschoß des ehemaligen Prachtbaus liegt. Ein wenig Nostalgie und auch das Flair vergangener Jahrzehnte kommen trotz der Verkleinerung der Kinosäle auf und sorgen gleich für eine ganz andere Stimmung – sehr viel kleiner, aber schmucker, gemütlicher, freundlicher, kommunikativer als im Multiplex. Und mit noch einem entscheidenden Vorteil kann das CameraZwo aufwarten: Werbefreie Leinwände! Tatsächlich gibt es im Vorprogramm nur Film-Trailer oder Hinweise auf Sonderveranstaltungen in eigener Sache. Die sechs Kinosäle (inklusive des Camera 6 in Wohnzimmergröße, das man übrigens auch für Privatvorführungen mieten kann) werden ebenso mit vielversprechenden Hollywood-Filmen wie mit europäischen Produktionen, gelegentlich auch mit Dokumentarfilmen bespielt.

Seit hundert Jahren besitzt Saarbrücken nun schon den Status einer Großstadt. Dazu gehört auch eine urbane Kinokultur, in der die kommunale Filmarbeit seit fast drei Jahrzehnten auf eine erfolgreiche Tätigkeit zurückblicken kann. Diese zeigt sich nicht nur im alljährlich stattfindenden Max-Ophüls-Filmfestival, sondern auch darin, daß das Filmhaus in der Mainzer Straße sowie das Kino achteinhalb im Nauwieser Viertel immer noch ein urbanes Publikum ansprechen und auch anziehen können. Zu Recht könnte das Filmhaus für sich die Auszeichnung als »schillerndstes Kino Saarbrückens« reklamieren – wenn es sie denn gäbe –, auf jeden Fall aber ist es *die* Heimstätte der kommunalen Filmkultur und des Kunstkinos. Täglich ein illustres Programm mit den aktuellen Highlights des



Arthouse-Kinos, Siegerfilme wichtiger internationaler Festivals. Ein Kleinod für Cineasten ist schließlich noch das Kino achteinhalb – ein Kino, das uns andere Kulturen ebenso nahebringt wie die exzentrische Weltsicht manches vielleicht zukünftigen Autorenfilmstars, thematisch angelegte Filmreihen zeigt, aber auch immer wieder Filmklassiker ins Programm nimmt. Dazu noch, so sich die Gelegenheit ergibt, interessante Vorträge als Rahmenprogramm zur Einführung in einen bestimmten (Film-) Stoff.

Resümierend läßt sich feststellen, daß allein das Angebot in Saarbrücken selbst den Vergleich mit anderen Großstädten nicht zu scheuen braucht. Geboten wird eigentlich alles, vom Blockbuster-Kino bis Arthouse, vom Kurzfilmprogramm bis zur Retrospektive von Filmklassikern. Aber auch ein Blick über die

Stadt- und Landesgrenzen hinaus erweist sich als lohnenswert. Mit nur wenig mehr Organisationsaufwand erreicht man beispielsweise die Kinowerkstatt in St. Ingbert, die immer wieder Programmschwerpunkte setzt und die Aufführungen der Filme mit begleitenden Vorträgen, Workshops oder Diskussionsrunden bereichert. Wenn man an einem freien Nachmittag noch etwas weiter reisen möchte, lohnt sich sogar ein Blick in das Angebot der Cinémathèque in Luxemburg. In der Hauptstadt des Großherzogtums wird dort ein Spitzenprogramm geboten – mit Retrospektiven, die das Herz jedes Cineasten sicherlich höher schlagen lassen. Aktuelle Jahrestage und Jubiläen werden im Programm berücksichtigt, z. B. Geburtstage von Größen der Filmgeschichte, ganze Film-Serien zu einem bestimmten gesellschafts- oder kulturpolitischen Thema. Sicherlich großartig, aber auch nur in Luxemburg finanzierbar! Und was könnte man sich für Saarbrückens Kinolandschaft noch wünschen? Vielleicht wäre es mal an der Zeit, die sogenannten »Midnight Movies« noch einmal zum Leben zu erwecken! Klassiker des Film Noir oder des Horrorfilms wie in New York zu später Stunde in einem Saarbrücker Kino – das wär' doch mal was... Aber über so manches könnte man noch länger nachdenken... Oder einfach zum Telefon greifen, wählen und fragen: Wie wär's mit Kino?



Ein Haus für Filme?

Das Saarländische Filmarchiv sucht eine Bleibe

Von Georg Bense

Früher, in der guten alten Filmzeit, damals als die Bilder laufen lernten, war die Lebenszeit von Filmkopien begrenzt. Nach ihrer Kinoverwertung galten sie als Abfall, wurden vernichtet, zumindest entsorgt. Viele Filmfreaks kennen die Geschichte von den Filmkopien im Eis von Alaska, aus der Zeit des großen Goldrauschs von 1898. Damals schossen kurzlebige Goldsuchersiedlungen aus dem Boden. Wenn die Claims aufgegeben wurden und die Goldsucher weiterzogen, blieben sie als Geisterstädte zurück. Die Kinobesitzer solcher Ansiedlungen ließen bei diesen Wanderungen massenweise Kinokopien zurück, die abgespielt waren und die sie nicht transportieren wollten. Damit jedoch niemand Nutzen aus ihnen ziehen konnte, vergruben sie die Filmrollen, ehe sie mit den Goldsuchern weiterzogen. Ende des vorigen Jahrhunderts entdeckten Filmhistoriker diese Zeugnisse aus den Pioniertagen des Kinos. Filmraritäten von einmaligem Wert, denn aus den frühen Filmjahren waren nur wenige Filmdokumente erhalten. Nicht nur in Alaska. Ein Bewußtsein für alte Filme, die Idee, sie für die Nachwelt zu erhalten und zu bewahren, war lange Zeit nur wenigen Enthusiasten vorbehalten. Diese Filmliebhaber legten mit ihrer Sammelwut den Grundstein für die Idee von Filmarchiven, deren Arbeit und Unterhalt in den meisten Ländern ein wichtiger Bestandteil der Kulturpolitik ist.

In Saarbrücken gibt es das Saarländische Filmarchiv. Kaum jemand weiß davon, nur wenige kennen es. Seine Leiterin, die Filmwissenschaftlerin Gerhild Krebs, hat kein Büro, keine festen Mitarbeiter und keine geeigneten Räume, um die Sammlung, die sie in jahrelanger Arbeit zusammengetragen hat und ehrenamtlich verwaltet, zu lagern, geschweige denn angemessen zu

präsentieren. Außer Lippenbekenntnissen war bisher von einheimischen Kulturpolitikern dazu nichts zu vernehmen.

Dabei sind Archive das Gedächtnis einer Gesellschaft, sagt Gerhild Krebs, und ein Filmarchiv ist das Gedächtnis eines Landes, einer Region, einer Landschaft oder einer Stadt in Form von bewegten Bildern und Tönen. Das Filmgedächtnis einer Welt, der Welt. Das Filmarchiv des Saarlandes, das ich anstrebe zur Kinemathek, zum medientechnischen Museum des Saarlandes zu machen, soll in erster Linie dem Zweck dienen, ein Bild- und Tongedächtnis unserer Region zu sein. Das hat nicht nur eine Bedeutung für uns selbst, sondern auch weit über die Grenzen des Saarlandes hinaus.

Das Saarländische Filmarchiv ist über zehn Jahre alt. Genauso lang ist die Durststrecke, die es hinter sich bringen mußte. Kulturpolitische Gleichgültigkeit und Ignoranz begleiten seinen Weg. Trotzdem hat Gerhild Krebs Mut und Selbstvertrauen nicht verloren, ihre Hoffnungen nicht begraben.

Ich habe das Saarländische Filmarchiv 1998 als Verein gegründet. Seither bin ich die Vorsitzende des eingetragenen Vereins mit wissenschaftlicher und pädagogischer Zielsetzung.

Unser organisatorisches Ziel ist die Einrichtung einer Kinemathek, die dem Zweck dient, das Filmerbe zu bewahren und der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Denn in Ermangelung eines

Filmarchivs ist in 40, 50 Jahren Saarland viel Filmerbe, welches in unserer Region vorhanden war, nach Berlin bzw. nach Koblenz gegangen. Das bedeutet, wertvolle Ton- und Stummfilme aus dem Saarland lagern in anderen Archiven. Ich könnte sie alle repatriieren und unseren jetzigen Beständen eingliedern, wenn ich – ja wenn ich geeignete Räume und einen Etat hätte.



Aus den Anfängen der Pariser Kinemathek wird die Legende von Henri Langlois, ihrem Gründer,



erzählt, der mit Freunden in Paris bei Schrotthändlern auf die Suche nach alten Filmrollen ging und sie auf einem Handwagen abtransportierte. Später, als er 1972 das Musée du Cinéma von Paris gegründet hatte, faßte er die Aufgaben einer Kinemathek in einem Satz zusammen: Sammeln, zeigen, konservieren, ausstellen, das ist die Hierarchie der Aufgaben einer Kinemathek. Lotte H. Eisner, die große alte Dame der deutschen Filmgeschichte, die nach dem Krieg mit Henri Langlois als Kuratorin der Cinémathèque Française zusammenarbeitete, schrieb in ihrer Biographie: Ich kann nur sagen, daß ich die ganzen Jahre für Langlois gearbeitet habe, weil ich für ihn eine durch nichts erschütterbare Freundschaft empfand, die getragen wurde durch meine Liebe zum Film.

Liebe zum Film bestimmt auch die Motivation von Gerhild Krebs. Spricht sie von ihren Zielen, von ihren Vorstellungen für die Zukunft des Saarländischen Filmarchivs, verliert sie sich in ihrem begeisterten Engagement auch schon mal in Wunschvorstellungen, die in Anbetracht des Zeitgeistes eher im Visionären angesiedelt sind als in der Realität der Kulturpolitik. Leider.

Natürlich ist meine Idee einer Kinemathek für das Saarland eine Vision, da haben Sie sicher recht. Aber ohne Visionen gibt es in unserer Welt keine Bewegung. Schon gar nicht in der Kulturpolitik. Es ist mir natürlich klar, daß ich ein sehr dickes Brett bobre, das tue ich aber bereits seit elf Jahren. Mein Erfolg in dieser Zeit besteht darin, daß ich, gerechnet auf die Existenzzeit des Archivs, pro Jahr etwa hundert Filme vor dem Verlorengedenken gerettet habe, und das ohne jede Förderung, denn die Politik im Saarland hat sich um dieses Thema jahrzehntelang

nicht gekümmert. Zum eindeutigen Schaden des Landes. Im 21. Jahrhundert, dem zweiten großen Medienjahrhundert, kann sich die Politik nicht der Notwendigkeit entziehen, etwas für das Filmerbe zu tun. Dazu gibt es sogar eine EU-Richtlinie, die Deutschland unterzeichnet hat und die besagt, daß filmisches Erbe zu erhalten ist. Was für Berlin und andere Metropolen gilt, muß auch für das Saarland gelten.

Fakt ist, daß der Film und sein historisches Erbe sich einer neuen Wertschätzung erfreuen. Vor allem in den Augen von Produzenten, Filmemachern, Journalisten. Daraus resultiert die zunehmende Wichtigkeit von Archiven. Mehr und mehr sehen sich auch die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten als Hüter des nationalen Gedächtnisses und unterhalten riesige Archive mit Tausenden von Bild- und Tonträgern. So hat der Saarländische Rundfunk ein Archiv mit über 50 000 Kassetten, Filmdosen nicht mitgezählt.

Das Archiv des SR ist in erster Linie ein Produktionsarchiv. Eine derartige Einrichtung gehört zu seinen Aufgaben, das muß er machen. Ich dagegen sammle alles, was der SR nicht sammelt, weil er es nicht selber hergestellt hat, wie zum Beispiel Image-Filme, Werbefilme, Industriefilme oder andere Dokumentationen auf Film. So auch Amateurfilme, die viel zu wenig gesammelt werden. Gerade solche Filme sind wertvolle Zeugnisse der Vergangenheit. Schließlich gab es ja mehrere Jahrzehnte, in denen es keinen SR und sein Archiv gab, dessen Aufbau ja erst Anfang der sechziger Jahre systematisch betrieben wurde. Das bedeutet, daß es für die Zeit vor dem SR – und das sind rund sechzig Jahre Filmgeschichte – keine Institution im Land gab, die systematisch sammelte. Diesen großen Zeitraum abzudecken ist eine Aufgabe, die niemand außer uns wahrnimmt. Darüber hinaus gibt es viele Filme, die nie in das Archiv des SR kommen. Fatal ist allerdings, daß die Politik die Existenz des SR-Archivs benutzt, um die Notwendigkeit einer Kinemathek zu bestreiten. Oder zumindest heißt es, wir haben das Geld nicht, und das ist, ehrlich gesagt, die Unwahrheit. Die Politiker in diesem Land reden sich aus der Verantwortung. Wenn ein politischer Wille da ist, dann ist auch plötzlich Geld da, wie z. B. bei dem Projekt »Stadtmitte am Fluß«.

Das Saarland ist kein Filmland und Saarbrücken keine Filmstadt wie Berlin, Hamburg oder München. Zwar gab und gibt es immer wieder Bemühungen, das Saarland auch für den Film zu erschließen. Doch große, dauerhafte Erfolge blieben weitgehend aus, sieht

man einmal vom Max-Ophüls-Festival ab. Absichten, ein »Hollywood an der Saar« zu installieren oder ein Projekt »Filmland Saarland« voranzutreiben, blieben früh auf der professionellen Strecke. Die Initiatoren resignierten schnell und die Pläne blieben Pläne. Seit einigen Jahren bemüht sich die Landesmedienanstalt, mit einem kleinen Budget Filmproduktionen zu fördern, und eine neu geschaffene »Filmcommission« wirbt für das Saarland als Filmproduktionsstandort. Die Schaffung einer Kinemathek wäre nach Auffassung von Gerhild Krebs ein Schritt, um diese Bestrebungen zu flankieren.

Sie haben recht, das Saarland hat keine große Filmtradition. Die blühte mehr im Kleinen. Das Interesse am laufenden Bild war in der Bevölkerung seit Beginn der Filmgeschichte vorhanden. Dafür spricht schon die reichhaltige Amateurfilmkultur. Es gab in den Dreißigern Leute, die im Bliesgau Western gedreht haben. Die Erinnerung daran ist zum großen Teil verschüttet, denn der Amateurfilmer im klassischen Sinn stirbt aus, schon wegen der neuen Bildträger, der Videoformate. Leider gibt es bei Politikern kaum Interesse am laufenden Bild. In Berlin, Hamburg oder München läuft man mit dem Thema Film offene Türen ein. Film gilt oft als »Ding« der Metropolen, also Filmproduktionsstandorten. Das ist im Saarland nicht der Fall, und deshalb gibt es auch kein Bewußtsein dafür. Noch nicht. Die Frage ist nur, wie lange kann man eine sinnvolle Sache wie eine Kinemathek ignorieren?

Lassen wir die beklagenswerte Ignoranz einmal beiseite und lassen »Ein Haus für Filme« Wirklichkeit werden. Was kann es zeigen? Was kann es bewirken? Was kann es interessierten Besuchern bieten?

Die ältesten Dokumente hier im Archiv stammen von 1911. Sie haben eine, ich möchte sagen, internationale filmhistorische Bedeutung. Das sind Kurzfilme, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts im Saarland gezeigt wurden. Zum Filmerbe einer Region rechnet man auch Filme, die den Leuten in den frühen Kinos gezeigt wurden. Dann haben wir einen interessanten Bestand, der reicht von den dreißiger bis in die sechziger Jahre. Das sind Familienfilme, Filme aus Freizeit und Schule, alle saarländischer Herkunft. Diese Filme sind im Saarland geblieben und waren im Haus eines Photographen gelagert, wurden auch hin und wieder im kleinen Kreis vorgeführt und sind nach der Bombardierung des Hauses herrenlos geworden. Kinder haben sie gefunden. Eines dieser Kinder hat

sie 50 Jahre lang aufgehoben und sie mir schließlich für das Filmarchiv übergeben. Dann haben wir interessantes Material aus dem Zweiten Weltkrieg, gedreht von saarländischen Soldaten. Das sind Raritäten, gedreht aus der persönlichen Perspektive des jeweiligen Soldaten. Überraschend viele Soldaten hatten im Zweiten Weltkrieg eine kleine handliche Kamera dabei. In Größe und Gewicht vergleichbar einer Pocketkamera. Ein weiteres Highlight unseres Archivs ist eine Sammlung technischer Filmgeräte, die rund 250 Stück umfaßt. Es handelt sich um Projektoren und Kameras für 8-mm-Filme, Superacht, 9,5 und 16 mm. Videokameras aus den achtziger Jahren. Wir könnten noch wesentlich mehr bekommen, wie zum Beispiel 35-mm-Kameras, Kinoprojektoren und Schneidetische. Doch, Sie sehen es ja, es fehlt am Platz.

Noch blüht das Saarländische Filmarchiv im Verborgenen, ist es ein geduldetes Kellerkind. Die Wege zu seinen Schätzen sind verschlungen, führen nach Saarbrücken-Scheidt an die Laderampe des Landesarchivs, durch Eisentüren und kahle Gänge, vorbei an verschnürten Manuskriptpaketen und verstaubten Bücherstapeln in zwei Kellerräume. Eingeengt und zugestellt, versucht Gerhild Krebs unter Rohrleitungen und inmitten von Film Dosen, verpackten Kameras, zugehängten Projektoren und Schneidetischen ihre Vorstellungen von einem Filmarchiv, das sich eines Tages in eine Kinemathek verwandeln soll, am Leben zu erhalten. Unermüdlich räumt und ordnet sie, stapelt Schachteln über Büchsen über Kisten in übervollen Regalen. Katalogisiert. Eine kafkaeske Szenerie.

Wie gesagt, Platz ist im Augenblick unser größtes Problem. Immer mehr Leute kommen zu mir und sagen: »Sie haben doch ein Filmarchiv, ich hab da was gefunden!« Die kommen mit alten Filmbüchern, Skizzen und Manuskripten. Auf diese Weise habe ich das wunderschöne Drehbuch eines Amateurs zu seinem Film, den er selber gemacht hat, bekommen. Ganz herrlich, ein richtiges Ausstellungsstück, so wie jede Menge Requisiten, die einst für Filmaufnahmen verwendet wurden. All so etwas könnten wir zeigen, ausstellen, wenn wir nur endlich ein Haus, etwa 1000 m², zur Verfügung hätten. Die Palette, die wir abdecken könnten, reicht vom Kleinkind, das ich an das Filmbild heranführen würde, im Sinne einer Kindermedienerziehung, zum Schulbereich, dann den Erwachsenenbildungsbereich allgemein, bis hin zu den Spezialisten der Filmforschung. Oder Filmproduzenten, die Dokumentarmaterial für einen Film suchen. Für derartige Fälle haben wir

allerdingseineGebührenordnungmitMinutenpreisen eingeführt. Natürlich staffeln wir die Preise. Für einen TV-Sender oder für die Herstellung einer DVD berechnen wir andere Kosten als für einen Low-Budget-Filmer. Ein Archiv hat einen bestimmten Aufwand. Zum Beispiel was die Rechte angeht. Derartige Kosten müssen sich refinanzieren. Da wir nun mal leider ein Null-Budget haben, müssen wir eben Gebühren berechnen.

Die sicherlich erfreuliche Tatsache, daß die Liebe zum Film und das Bewußtsein für seine kulturhistorische Bedeutung mehr und mehr zunimmt, stellt Filmarchive in aller Welt vor wachsende Platzprobleme. Die Frage, was gesammelt wird, was tatsächlich Abfall ist, stellt sich im Augenblick für Gerhild Krebs nicht. Noch nicht.

Vorrangig sammeln wir das, was mit unserer Region zu tun hat. Das heißt natürlich Filme, die Land und Leute zeigen, aber auch Unternehmen, Betriebe, Fabriken und dergleichen. Filme über Saarländer und Filme von Saarländern. Filme, die Saarländer in aller Welt gedreht haben. Wie zum Beispiel Filme aus dem Nachlaß des Weltenbummlers und Globetrotters Heinz Rox Schulz, von dem wir viele Filme haben. Wir sammeln aber auch Filme, bei deren Herstellung Saarländer beteiligt waren, sei es als Regisseur oder Kameramann, sei es vor der Kamera, als Schauspieler zum Beispiel.

Vor einigen Wochen wurde im Landesarchiv, einige Stockwerke über den Räumen, in denen das Saarländische Filmarchiv sein Kellerdasein

fristet, die wahrscheinlich älteste Photographie von Saarbrücken entdeckt. Die Freude der Archivare war groß. Die gleiche Freude könnte man wahrscheinlich, ein paar Stockwerke tiefer, inmitten der Filmrollen erleben, wenn Mittel und Wege gefunden würden, auf die Suche nach verschollenen Schätzen zu gehen. Wenn...

Wenn im Saarland weiterhin eine Kulturpolitik betrieben wird, in der Film keine echte Rolle spielt, und man sich mit dem Feigenblatt Max-Ophüls-Preis zufrieden gibt, wird man nicht vorankommen und auch im 21. Jahrhundert keine Fortschritte machen. Da müßte mal jemand neue, weitergehende medienpolitische Perspektiven entwickeln, vielleicht sogar über eine Filmhochschule für den Saar-Lor-Lux-Raum nachdenken. Im Augenblick müssen die kreativen Köpfe auswandern, wenn sie Filme machen wollen. Das wird so bleiben, solange kein Geld für Filmkultur im weitesten Sinne vorhanden ist. Momentan beträgt mein Jahresbudget 0,0 Euro. Ich bin gezwungen, weiterhin ehrenamtlich für das Saarländische Filmarchiv zu arbeiten und zu versuchen, Fördermittel aufzutreiben. Ein schier aussichtsloses, frustrierendes Unterfangen. Ich war schon in der Staatskanzlei, beim Kultusministerium, bei der Stadt Saarbrücken, der Landesmedienanstalt. Nirgendwo sah man eine Chance, unsere Arbeit zu unterstützen. Ich finde, das ist ein kulturpolitischer Skandal!

Stellt sich die Frage – wie lange noch?



Fernab von Disney, Bond und Harry Potter

Deadline – das Filmmagazin – Ein Interview mit den Magazinmachern Germaine Paulus, Yazid Benfeghoul und Andreas Peter

Von Frank Scheidt

Was heute noch wie ein Märchen klingt, kann morgen Wirklichkeit sein. Hier ist ein Märchen von übermorgen...

(Einleitung zur deutschen Fernsehserie *Raumpatrouille*, 1966)

Anno 2009 sind die Zelluloid-Märchen ein Grundpfeiler des globalen gesellschaftlichen Lebens geworden. Eine gigantische internationale Industrie samt unüberschaubarem Untergrund buhlt um den Platz des Geschichtenerzählers am Bett des Homo medialis. Unterhaltung wurde über die Jahrzehnte in den Studio- und Produktionslaboren der Welt zu einem Grundrecht gezüchtet und veredelt. Der Stoff, aus dem die Träume sind, wird so oft und vielfältig verwoben, daß die Sichtung des Musterbuches allein eine Lebensaufgabe darstellt. Will sagen: Um als Cineast einen Überblick über das Angebot des Mediums Film zu behalten und eine Auswahl treffen zu können, was den persönlichen Geschmack trifft und befriedigt, hat man unzählige Möglichkeiten. Dem Liebhaber des phantastischen Films – im weitesten Sinne – bietet sich seit 2007 ein Angebot, daß man nicht ablehnen kann – und das ist alles andere als unmoralisch.

Seit jenem Jahr wächst ein saarländischer Baum im dichten Blätterwald – *Deadline – Das Filmmagazin*. Zwar neu in seiner äußeren Erscheinung, aber mit gewachsenen, sehr robusten Wurzeln. Eben gezüchtet und veredelt im bestmöglichen Sinne, sehr schnell bestätigt durch den Gewinn des Designpreises des Saarlandes im ersten Erscheinungsjahr. Kontroverse Inhalte, die es verdienen, angemessen präsentiert zu werden. Daß dieser kulturelle Auftrag nicht immer jeden Geschmack trifft, scheint vorprogrammiert. Jedenfalls Grund genug, die kreativen Köpfe zum ausführlichen Gespräch zu bitten.

In den Hauptrollen:

Andreas Peter, Jahrgang 1966, Bäckermeister mit eigenem Betrieb in Mettlach, dane-

ben seit zehn Jahren zuerst bei der *Gory News* (Splatter- und Gore-Fanmagazin¹), seit drei Jahren bei *Deadline – Das Filmmagazin* als Chefredakteur und Herausgeber tätig. Sein erstes Lehrgeld investiert er 1981 in einen Videorekorder, und die ersten Filme, die im Player liefen, waren Zombiefilme.

Yazid Benfeghoul, geboren 1976, betreibt in St. Ingbert seit 1997 einen DVD-Versand und seit 2000 die Videothek Tape-o-Mania. Produzent von Underground-Filmen (u. a. *Beyond the Limits* und *Garden of Love* des Regisseurs Olaf Ittenbach), seit 1999 Veranstalter des Splatterday-Night-Fever-Festivals, zunächst in St. Ingbert, dann in Rentrisch, mittlerweile in Saarbrücken. Gründer der *Gory News* 1994, inzwischen Redakteur und Herausgeber des *Deadline*-Filmmagazins.

Germaine Paulus, geboren 1972, Texterin bei einer Design- und Werbeagentur in Saarbrücken, schreibt sowohl im belletristischen als auch im journalistischen Bereich. Durch eine ebay-Auktion lernte sie Andreas Peter kennen und kam so zum Team der *Gory News* als Korrektorin und Autorin. Bei *Deadline* ist sie seit der ersten Ausgabe als Redakteurin tätig. Ihre ersten Berührungen mit dem Horrorgeschichte hatte sie in jungen Jahren: Sie las heimlich nach dem Gitarrenunterricht *Geisterjäger John-Sinclair*-Romanheftchen.

Zunächst möchte ich wissen, welche ersten Erinnerungen ihr mit dem Medium Film verbindet...

Andreas Peter (ap.): So zwischen 12 und 14 Jahren der sonntägliche Besuch der 16-Uhr-Vorstellung im Dorfkino: Das war für mich ein Fest. Da lief der ganze zeitgenössische Kram aus Italien und Japan, Terence Hill und Bud Spencer, Adriano Celentano, die *Godzilla*-Monsterfilme – jedenfalls kaum amerikanisches Kino... Zu dieser Zeit wurde man im Fernsehen nicht mit einem vergleichbar ansprechenden Programm beglückt.

Germaine Paulus (ge.): Es gibt eine sehr frühe Anekdote über mich, eine Erzählerin-



von links nach rechts: Germaine Paulus, Andreas Peter und Yazid Benfeghoul

nerung sozusagen. Bei meinem ersten Kinobesuch – *Dumbo* von Walt Disney – lief eine Vorschau für *King Kong*, und ich habe wohl zu meiner Mama damals gesagt, daß sie doch die Augen zumachen solle, wenn sie sich gruselt. Später habe ich als Kind am Wochenende oft bei meiner Großmutter übernachtet. Sie schlief vorm Fernseher ein, und ich habe zum Beispiel Jack-Arnold-Filme wie *Tarantula* und *Der Schrecken vom Amazonas* geschaut – daher kommt wohl meine Angst vor dunklen Gewässern, bei denen man nicht auf den Grund sehen kann. All die alten Schwarzweiß-Horrorfilme haben es mir bis heute angetan, und auch der Zeichentrickvorspann zur ZDF-Reihe *Der phantastische Film* von Heinz Edelmann [Zeichner des Beatles-Films *Yellow Submarine*] ist mir noch lebhaft in Erinnerung.

Yazid Benfeghoul (ya.): Kürzlich habe ich Jack Ketchum [zeitgenössischer Horrorautor] und den Regisseur Andrew van den Houten, der dessen Roman *Beutegier* verfilmt hat, interviewt und auf diese Frage haben beide sehr ähnlich geantwortet. Die Erfahrungen decken sich bei vielen Menschen, die in diesem Bereich tätig sind. Auch ich verbinde meine erste Erinnerung mit einem Genreklassiker – *Frankenstein* mit Boris Karloff von James Whale

– und auch ich war im Alter von acht Jahren am Wochenende bei meiner Oma. Nach dem Sandalenfilm *Theseus – Held von Hellas* begann pünktlich um Mitternacht *Frankenstein*. Ich bin noch lange nach dem Ende des Films versteinert sitzen geblieben, bis ich mich letztlich überwinden konnte, den Weg bis zum Lichtschalter und dann die Treppen hoch auf mich zu nehmen. Viele dieser Filme haben nach all den Jahren nichts von ihrem Charme und ihrer Wirkung eingebüßt, für mich persönlich zum Beispiel auch die tschechischen Kinderfilmklassiker aus den siebziger und achtziger Jahren (*Die Märchenbraut*, *Der fliegende Ferdinand*), die ich mir vor kurzem deshalb noch einmal gekauft habe.

Waren solche Erlebnisse auch eine Art Weichenstellung für das Entstehen der »Gory News« und der »Deadline«?

ap.: Ich habe praktisch überhaupt keine journalistische Vorbildung, dies habe ich mir im Do-it-yourself-Verfahren angeeignet. Nach dem Hauptschulabschluß und den Lehrjahren habe ich irgendwann die Meisterprüfung im Bäckerhandwerk absolviert, Gedanken über eine schreibende Tätigkeit sind mir damals natürlich nicht gekommen. Das ist alles

erst durch die Liebe zum Film entstanden, die genau wie die damit verbundene Sammelleidenschaft stetig gewachsen ist. Irgendwann wollte ich das, was ich beim Durchforsten der Videotheken und dem Besuch von Filmbörsen erlebt hatte, auch nach außen tragen, mitteilen, über mein Hobby informieren, das in den achtziger und neunziger Jahren eher zu einer Jagd geworden war. Nicht zuletzt auch wegen Yazid...

ya.: 1994 – noch als Schüler – besuchte ich zusammen mit meinem Vater das Fantasy-Filmfest. Ich war wohl der jüngste Teilnehmer, mein Vater der Älteste. Auf der Rückfahrt im Zug begann ich, mir Notizen zu machen, ich wollte etwas darüber schreiben. Jetzt kann man ja über ein Festival nur mit Mühe ein komplettes Magazin machen, also habe ich ein paar Themen drumherum hineingenommen, hauptsächlich Berichte über Zombie- und Kannibalfilme. Anders gesagt, habe ich ein paar passende Klischees bedient, um ein in meinen Augen rundes Heft mit einer kopierten Auflage von 100 Stück auf dem Schulhof an Minderjährige zu vertreiben... (*großes Gelächter von allen*) Spaß beiseite, die Auflage wurde von einem heute nicht mehr existierenden Verlag vertrieben, viele andere Verlage hatten den Vertrieb abgelehnt. Das war die Geburtsstunde der *Gory News*, einem Fanzine des Horrorfilmgenres, mit Schwerpunkt auf Gore- und Splatterfilmen. In dieser Art existierten damals einige englischsprachige Magazine und zwei deutsche Magazine, die es bis heute gibt, deren Stellenwert aber über die Jahre abgenommen hat. Die Sache nahm ihren Lauf und die fünfte Ausgabe der *Gory News* wurde dann zum ersten Mal im Offsetdruck hergestellt ...

ap.: ... und da kam ich dann auch dazu, zunächst als Rezensent für Laserdiscs. Man kann das ganze Projekt in etwa so beschreiben, daß wir uns damals einfach den Luxus geleistet haben, etwas von uns Geschaffenes in gedruckter Form zu präsentieren, größtenteils, um die Resonanz auf die veröffentlichte eigene Meinung zu bekommen. Etwas, das heute in den Foren des Internets gang und gäbe ist.

ge.: Bei mir ist das ganz anders... Obwohl ich weder Germanistik noch Journalismus studiert habe, schreibe ich mittlerweile seit 13 Jahren professionell. Ich habe wohl schon immer gerne geschrieben, lange vor meinem Studium an der Hochschule der Bildenden

Künste. Auch in meinem Beruf bin ich vom Design in den Textbereich gekommen, das ist eines meiner Haupttalente.

Wie vollzog sich dann die Entwicklung vom Untergrund-Spartenfanzine zur eher kommerziellen Filmzeitschrift »Deadline«?

ya.: Ab der *Gory News* Ausgabe 6 hatten wir ein farbiges Titelbild, ganz farbig wurden wir nie, die Seitenzahl wuchs jedoch mit der Zeit von 48 auf 180. Irgendwann kam dann bei mir der Punkt, an dem mir aufgrund meiner anderen Tätigkeiten schlicht die Zeit fehlte, mich dem Ganzen im Bezug auf die Inhalte oder das Layout weiter zu widmen. So habe ich dann Andreas nahegelegt, diese Aufgabe komplett zu übernehmen, während ich den Vertrieb organisiere. Die Entscheidung war sehr schwer, aber notwendig...

ap.: Allerdings habe ich Yazid dann angegraben, doch noch mehr als anfangs gewollt zu investieren...

ge.: Als wir die grundlegende Veränderung, also die Entwicklung der *Deadline* aus der *Gory News*, ins Auge gefaßt haben, stellte sich uns während der Entstehungsphase des Konzeptes immer wieder grundsätzlich die Frage: Was wollen wir eigentlich alles machen?

ya.: ... was ein gutes halbes Jahr beansprucht hat...

ge.: Es gab also keinen abrupten Wechsel, vieles wurde in Betracht gezogen und wieder verworfen, was dann zu ganz klaren Vorstellungen geführt hat. Zum Beispiel wollten wir bezüglich der Gestaltung einfach »schicker« werden, ohne daß es »modisch« wird. Anders formuliert, aufgeräumter als der Heavy Metal T-Shirt-Katalog... das hat auch einen ganz pragmatischen Hintergrund: Das Horrorgenre hat sich durch den Mysteryboom der neunziger Jahre – man denke an den Riesenerfolg von *Akte X* – etabliert. Früher kontrovers diskutierte Filme haben dadurch mehr positive Aufmerksamkeit erlangt, und wir wollten und wollen mit der *Deadline* eine gebührende, angemessene und gut aussehende Präsentationsplattform schaffen, nicht nur für das Horrorfilmgenre.

ya.: Im Gegensatz zur *Gory News* heißt das dann z. B. konkret: vollfarbig und zweimonatliche, regelmäßige Erscheinungsweise.

ap.: Kommerziell muß man insofern sein, als keine indizierten oder ungeprüften Filme besprochen oder brutale Photos gezeigt

werden. Der gesamte Inhalt muß in jeder Hinsicht bezüglich Urheberrecht und Gesetz einwandfrei sein. Und im Gegensatz zum Vorgängermagazin wollen wir auch einen Teil des Mainstreams abdecken – natürlich wollen wir den Markt bedienen.

ya.: Aber wir achten sehr darauf, daß der Mainstream nicht überhand nimmt...

ge.: Wir sind noch immer speziell, aber decken mehr ab. Die Leute bezeichnen die *Deadline* oft als Horrormagazin. Das ist als Klassifizierung viel zu eng gefaßt, wir befassen uns mit Horror, Thrillern, Action, Science-fiction...

ap.: ...schrägen Komödien, Arthouse-Filmen...

ya.: ...richtig schlechtem Trash...

ge.: Natürlich werden auch »Klassiker« und der »Kultfilm« nicht vergessen.

ya.: Spaghettiwestern und Sexklamotten ... Auch wenn diese teilweise nur in kleinen Artikeln behandelt werden, haben wir gerade da eine große Resonanz seitens der Leser, die es sehr schätzen, daß diese Filme nicht in Vergessenheit geraten.

ge.: Kurzum, einfach genreübergreifend alle Filme, die den etwas anderen Geschmack ansprechen. Wenn nun ein Film ein Millionenpublikum anzieht, aber thematisch in das Raster paßt, wird er ebenfalls berücksichtigt.

ya.: Auch die *Gory News* haben sich über die Jahre dahingehend verändert, daß die ultraderben Inhalte dem Arthouse-Kino gewichen sind. Anstatt sekundengenau ausgewählte Schnittberichte über fehlende Szenen zu liefern, haben wir mehr Gewicht auf außergewöhnliche Filme und das asiatische Kino gelegt. Somit gibt es schon einen recht fließenden Übergang von den letzten *Gory-News*-Ausgaben zur ersten *Deadline*. Fortan machten wir dann noch mehr Abstriche bezüglich indizierter Filme. Nach dem ersten Jahr sind weitere Agenturen mit Angeboten für Exklusivinterviews oder auch Material zu anderen Themenbereichen an uns herangetreten, so daß wir in der Lage waren, diese zu bedienen.

Wie wird dieser spezielle Inhalt formal aufbereitet?

ge.: Wir pflegen bei der *Deadline* sicher nicht den trockenen Informationsjournalismus. Aufgrund einer großen Zahl an stark engagierten Autoren fließen hier eine Portion Humor, da eine Prise Sarkasmus mit ein. Der Leser wird informiert und unterhalten. Ein Magazin, das

über die Unterhaltungsindustrie berichtet und gleichzeitig unterhält. Also darf in den Berichten neben den Fakten auch eine emotionale Komponente enthalten sein, mehr noch, man soll sogar die Beziehung des Autors zum Thema spüren.

ap.: Viele dieser Autoren haben schon für die *Gory News* geschrieben. Ansonsten haben wir wöchentlich zahlreiche Anfragen, ob es nicht noch Bedarf an Texten gibt. Inzwischen so viele, daß wir momentan einen Mitarbeiterstop verhängt haben – auch um die bestehende Qualität zu wahren.

ge.: Es gab und gibt ein kleines Kernteam, im weiteren Umkreis herrscht natürlich die übliche Fluktuation, aber wir mußten seit Bestehen der *Deadline* nie nach Autoren suchen, die sind immer auf uns zugekommen.

ya.: Waren wir am Anfang bei einer Bewerbung mit einem »gut« zufrieden, können wir es uns heute leisten, auf ein »herausragend« zu warten. Wenn jemand gut schreibt...

ap.: ...kann das unter Umständen nicht mehr ausreichen. Wir haben unter anderem 20 Jungjournalisten, die bei uns ihren Anfang machen und so Erfahrungen sammeln.

ge.: Wir haben auf der anderen Seite alteingesessene Profis, die sich selbst angeboten haben, die mitarbeiten wollen, weil sie die *Deadline* gut finden.

ya.: Und zwar auch umsonst. Und dafür sind wir auch sehr dankbar. Der Autor erhält als Lohn das Belegexemplar der von ihm besprochenen DVD.

ge.: Oft fragen auch professionelle Journalisten, ob sie einen Artikel schreiben können. Wir sagen denen ganz offen, daß wir kein Zeilengeld zahlen können, aber viele machen es trotzdem.

ap.: Ein Journalist aus Los Angeles zum Beispiel, der uns oft von Filmsets Berichte und Interviews anbietet.

ge.: Und so korrespondiert die Vielfalt der Themen mit der Vielzahl der Leute, die für uns schreiben.

ya.: Auch Prominente unterstützen uns.² Aufgrund all dieser Komponenten dürfen wir uns glücklich schätzen, daß wir zum Beispiel nicht nur zitiert werden, sondern auch angesprochen werden, Texte für DVD-Booklets zu verfassen.

ap.: Teile unserer Reviews dienen als Werbeslogan auf DVD-Covern...

ge.: Das passiert eben nur, wenn man qualitativ etwas zu bieten hat. Das wird wahrgenommen und auch honoriert. Bei der Nullnummer konnte niemand wissen, ob es noch eine Nummer 1 oder Nummer 2 geben wird. Mittlerweile kam im November die Nummer 18 heraus, und in den vergangenen drei Jahren haben wir uns auf dem Markt etabliert und hatten das Glück, bisher nicht um unsere Anerkennung kämpfen zu müssen.

ya.: Die *Deadline* ist auch keine Zeitschrift, die nach der Lektüre im Papiercontainer landet, sondern gesammelt wird.

ap.: Was man daran erkennt, daß auch die älteren Ausgaben nachbestellt werden. Das ist auf dem Zeitschriftenmarkt relativ selten geworden, vor allem bei einem Magazin, das von der Aktualität im Moment des Erscheinens lebt. Wir berichten zum großen Teil über zukünftige Filmstarts. Der *Deadline*-Leser möchte eben alle Hefte lückenlos besitzen...

ya.: Was inzwischen leider nicht mehr möglich ist, denn die Ausgaben 2 und 3 sind restlos vergriffen.

Auf der Titelseite der »Deadline« liest man »Keine Jugendbeeinträchtigung – frei verkäuflich«. Beeinflußt diese Vorgabe die Auswahl der Bilder und die Inhalte der Texte?

ap.: Selbstverständlich. Inzwischen sind wir fast schon zahmer als die *Cinema*. Wir sind aufgrund unserer Erfahrungen sehr darauf bedacht, nicht in irgendwelche Konflikte mit dem Gesetz zu kommen. Im schlimmsten Fall kann es passieren, daß wegen einem Bild die gesamte Auflage vom Markt genommen wird.

ya.: Es wäre schlimm, wenn die *Deadline* aufgrund einer solchen Beanstandung nicht mehr frei ausliegen dürfte. Ohne Rücklagen wäre damit der finanzielle Ruin vorprogrammiert. Ausgabe 1 hat uns fast in diese Situation gebracht. Ein Kioskbesitzer hat sich beim Großhändler über das Heft beschwert. Der hat sofort reagiert und die Lieferung an andere Händler gestoppt. Wir haben uns an einen auf Medien spezialisierten Anwalt gewandt, damit er eine sogenannte Unbedenklichkeitsbescheinigung verfaßt, die innerhalb eines Tages vorliegen mußte. Der Anwalt hat uns dann an Beispielen die Grenzfälle deutlich gemacht. Zu unserer Überraschung waren das ganz andere Bilder, als die, die wir für grenzwertig erachtet haben.

ge.: Dafür gelten merkwürdige Kriterien und Vorschriften – zum Beispiel ob abgetrennte Gliedmaßen in einem satirischen Kontext gezeigt werden, oder als reine Darstellung von Gewalt. Ersteres kann durchgehen, letzteres auf gar keinen Fall.

ya.: Ein weiteres beanstandetes Bild war aus der Anime-Sektion – ein Zeichentrickbild. Ab da waren wir dann übervorsichtig. Wir können nicht jedes Heft vor Veröffentlichung anwaltlich prüfen lassen und dafür zahlen. Da macht man bei den Bildern natürlich Kompromisse und zeigt die Blutlache eben nur angedeutet und nicht in voller Größe.

ge.: Was aber nicht bedeutet, daß wir derart »zensieren«, daß es uns wehtut.

ya.: Man muß sich seiner Verantwortung bewußt sein. In der *Gory News* haben wir vor Jahren geschrieben, daß der Film X vor Gewalt und Blut strotzt und damit sehr zu empfehlen ist – das geht in der *Deadline* auf keinen Fall, abgesehen davon, daß man so etwas heute einfach nicht mehr schreibt.

ap.: Ich achte sehr genau auf etwaige Gewaltverherrlichung in den Texten. Wenn da Euphorie für die Gewalt mitschwingt, muß der Autor noch einmal überarbeiten und abschwächen. Gewaltverherrlichung hat nirgendwo etwas zu suchen und schon gar nicht in *Deadline*.

ge.: Das Siegel »keine Jugendbeeinträchtigung« bedeutet, daß jeder das Heft kaufen kann...

ya.: Sagen wir mal: könnte. Wir wissen aufgrund einer statistischen Erhebung, daß die meisten unserer Leser über 18 Jahre alt sind.

ge.: Das stimmt. Also brauchten wir uns da eigentlich keine Gedanken zu machen. Da wir aber keine laxen Haltung bezüglich des Inhalts an den Tag legen, kann niemand – auch Eltern, die sich das Heft ansehen – den Eindruck bekommen, es wäre irgendein Schmutzblatt.

In ihrem Gründungsjahr hat die »Deadline« gleich den Saarländischen Staatspreis für Design gewonnen. Damit einbergebend war das Magazin auch für den Designpreis der Bundesrepublik Deutschland nominiert, 2009 und 2010. Hattet ihr das erwartet?

ge.: Ich war überrascht.

ap.: Ich bin von unserem künstlerischen Konzept überzeugt, hinter dem ein Team steht, das auf dem Gestaltungssektor schon

einige Preise gewonnen hat. Wir haben darauf hingearbeitet und uns auch Hoffnungen gemacht, als wir uns für den Designpreis des Saarlandes beworben haben. Daß es dann wirklich passiert ist...

ge.: Natürlich sind wir vom Erscheinungsbild der *Deadline* überzeugt gewesen. Wir dachten aber, daß die Jury Vorbehalte hat... Wir hatten einfach so ein Gefühl, daß die *Deadline* nichts für diesen Preis sei... umso schöner war es, als der Bescheid kam, daß wir gewonnen hatten. Es hat uns gefreut, weil dies einfach ein Votum für die Ästhetik des Magazins ist und das Produkt verdienstermaßen diesen Preis erhalten hat. Beim bundesweiten Wettbewerb, für den man dann automatisch nominiert ist, warten wir einfach ab, hier ist das Feld der Mitbewerberprodukte natürlich um einiges größer.

Und wer steht hinter dem Layout?

ge.: Federführend bei der Gestaltung ist die Designerin Isabel Bach, sie leitet das Ganze als verantwortliche Person. Da das eine sehr umfangreiche Arbeit ist, sind auch einige freischaffende Gestalter eingebunden. Der Auftrag lautete: »Was fällt euch zu einem ambitionierten Filmmagazin ein?« Wir haben gewisse Anhaltspunkte in Form von altem Material aus der *Gory News* geliefert und sie haben uns dann sehr kreative Konzepte präsentiert. Es ergab sich zügig ein gemeinsamer Nenner und so sind dann solche Sachen wie die Seitenaufteilung in Form eines Filmstreifens oder die Ausnutzung der Breite wie bei einer Filmleinwand als Markenzeichen der *Deadline* entstanden. Oder auch, daß in unseren Abbildungen nie Textpassagen integriert sind.

Wie würdet ihr nun aus eurer bewertenden und kommentierenden Position heraus die Ausrichtung der Filmindustrie und daraus resultierend das heutige Kinopublikum beschreiben?

ya.: Mein erster spontaner Eindruck ist, daß die heutige Kinogeneration weniger Ansprüche stellt. Man findet sich im Multiplex-Kino ein, weiß nicht, was läuft, schaut sich an, welches Genre, nicht welcher Film gerade zur Stimmung passen könnte und konsumiert. Leicht goutierbar muß es sein – und so wird auch das Horrorfilmgenre dahingehend beeinflusst, daß Ecken und Kanten aus den Drehbüchern herausgenommen werden. Pro-

vozierende Elemente weichen immer mehr der Massenkompatibilität.

ap.: Also es gibt da schon noch Ausnahmen, z. B. die *Saw*-Reihe.

ya.: Das ist ein weiterer Aspekt. Spätestens seit *Hostel* hat sich der Splatter-Film im Kino etabliert und sich auch als profitabel erwiesen.³ Und das generierte seitdem so etwas wie einen Wettbewerb, fast einen Ausdauersport nach dem Motto: Wer hält es am längsten aus, wenn wir wieder und wieder einen draufsetzen? Da fehlt jeglicher Bezug zum klassischen Horror. Aber die Einsteiger sind ja nicht in unserem Alter und haben dann zwangsläufig auch nicht das für mich persönlich wichtige chronologische Vorwissen. Das finde ich irgendwo schade.

ge.: Die Meinung teile ich nicht, für mich ist das nicht so ausschlaggebend. Die Filmindustrie bedient einen Markt, der einen Trend annimmt oder eben nicht. Setzt sich ein Trend durch, paßt sich die Industrie an. Das war aber schon immer so, vielleicht in der heutigen Zeit mit mehr finanziellem Aufwand.

ap.: Was im Kino gezeigt wird, stellt ungefähr fünf Prozent von dem dar, was tatsächlich in der Filmindustrie produziert wird. Der Underground ist heute eher in DVD-Premieren präsent, kommt also faktisch nie ins Kino.

ge.: Aber ob die Industrie da wirklich so viele Möglichkeiten hat einzugreifen und den Publikumsgeschmack und das Verhalten zu steuern, bezweifle ich.

Abschließend möchte ich noch wissen, in wie weit euch der genaue Wortlaut des Paragraphen 131, Absatz 1 StGB⁴ vertraut ist?

(alle stöhnen auf)

ya.: Paragraph 131? nicht wörtlich... »Filme, die Gewalt in unmenschlicher Weise zeigen oder die Gewalt verherrlichen,« ...

ge.: »...dürfen Jugendlichen in keiner Form zugänglich gemacht werden.«

ya.: Es geht um Gewaltverherrlichung und Verharmlosung und auch um Rassenhaß und Aufstachelung dazu. Dinge, die zur Beeinträchtigung und Verrohung von Kindern und Jugendlichen führen. Durch die Formulierung dieses Gesetzes entsteht für mich immer zuerst der Eindruck, daß ein indizierter oder beschlagnahmter Film schlicht das Schlimmste und Allerletzte sein muß und dementsprechend auch verboten werden muß.



ap.: Der Jugendschutz steht für uns überhaupt nicht zur Diskussion. Kinder dürfen nicht auf alles zugreifen können. Aber eine Zensur darf laut Artikel 5 des Grundgesetzes auch nicht stattfinden.

ya.: Und die findet eben ganz klar durch das Herausschneiden von Szenen statt. Das gibt es sonst nirgendwo in der EU. Überraschenderweise führt das in diesen Ländern auch nicht zu einer erhöhten Gewaltbereitschaft innerhalb der Bevölkerung. Deutschland hat trotzdem den Antrag gestellt, daß sich alle übrigen Mitgliedsstaaten dem deutschen Vorbild anpassen sollen. Noch einmal: Jugendschutz ist enorm wichtig, und wir distanzieren uns ausdrücklich von den Leuten, die verantwortungslos mit diesem Thema umgehen. Diese Medien sind ab 18 Jahren freigegeben und damit ist die Diskussion um Jugendschutz auch schon beendet. Im Rahmen einer Veranstaltung konnte ich mal mit einem Mitglied der FSK [Freiwillige Selbstkontrolle – Prüfinstanz für Filme, verantwortlich für die Altersfreigabe] diskutieren und dabei kam es zu folgender Definition der gegenwärtigen Realität: Die Kinder bestimmen, was ein Erwachsener zu sehen bekommt und auch sehen darf. Dies wurde von dem Herrn ausdrücklich bejaht.

ge.: Auch die Mündigkeit wird hier in Frage gestellt. Wenn ich Kinder habe und solche Sachen besitze, muß ich diese unter Verschluss halten. Traut man das den Menschen nicht mehr zu? Jugendschutz ist eine Verpflichtung, die Zensur jedoch falsch. Ich hatte in jungen Jahren mit meinem Vater darüber eine Debatte. Er sah es als durchaus gerechtfertigt an, Szenen aus einem Film herauszuschneiden. Dabei machte ich ihm klar, daß nicht nur Jugendliche, die den Film sowieso nicht sehen sollen, vom Staat davor bewahrt werden, diese Szenen zu sehen, sondern auch er mit seinen über 50 Jahren. Nachdem er diese Tatsache verinnerlicht hatte, hat ihm das letztlich weder gefallen noch eingeleuchtet.

ap.: In den *Gory News* gab es mal ein Pamphlet dagegen. Bei der *Deadline* schweigen wir zu diesem Thema, obwohl es nach wie vor nötig wäre, die Diskussion zu führen. Aber wir haben uns damit abgefunden, daß es so ist. Wir haben sozusagen die Waffen gestreckt, da uns inzwischen die Hoffnung fehlt, daß sich in Deutschland diesbezüglich etwas ändert.

ya.: Bei der erwähnten Diskussion mit dem FSK-Mitglied habe ich ihn später unter vier Augen gefragt, ob der FSK eigentlich bewußt ist, daß das enorme Verlangen des Undergrounds nach Splatter- und Gorefilmen zum

großen Teil nur auf die Politik des Filmschneidens zurückzuführen ist. Er verlor für einen kurzen Moment die Fassung und fragte dann ernsthaft: »Wirklich?« Die Tatsache, daß die durch Schnitte vorenthaltenen Szenen, also das Verbotene, den Menschen aufgrund seiner Natur und Neugierde gerade reizt, schien da völlig unbekannt zu sein. Jeder hat seine persönlichen Grenzen und kann entscheiden, was er sich zumuten will oder nicht. Auch für mich gibt es Hunderte von Dingen, die ich gar nicht sehen will. Aber die Entscheidung kann und darf niemand für einen anderen denkenden Menschen treffen.

Fakten: *Deadline – Das Filmmagazin* erscheint zweimonatlich. Auflage bundesweit 20 000 Exemplare, weitere 5000 im deutschsprachigen Ausland, hauptsächlich in Österreich, der Schweiz und den Benelux-Ländern. Erhältlich ist das Magazin im Bahnhofsbuchhandel und im gut sortierten Zeitschriftenhandel. Derzeit gibt es 1800 Abonnenten. Internetpräsenz: www.deadline-magazin.de

Epilog

Am 25. 2. 1976 wurde der Film *Die 120 Tage von Sodom* von Pier Paolo Pasolini als erster Film überhaupt bundesweit beschlagnahmt. Begründung: selbst »Spuren von Kunst« lasse der Film nicht erkennen. Der Beschluß stammte vom AG Saarbrücken. Knapp vier Monate danach hob das LG Saarbrücken den Beschluß mit der Begründung auf, daß es sich »sehr wohl um ein künstlerisches Werk handelt«. Die Staatsanwaltschaft ging in die Revision, die vom BGH am 21. 4. 1978 abgewiesen wurde.

Während ich diesen Artikel beende, zeigt das Privatfernsehen in einer Nachrichtensendung grausame Bilder und kurze Szenen selbstgedrehter Handyfilme von Folterungen britischer Soldaten an islamischen Gefangenen – der Kommentar beschreibt die Taten ausführlich und ergänzt all das, was nicht gezeigt wird. Es wird nicht das kleinste Detail ausgespart. Der Zuschauer wird mit einer akribischen und verabscheuungswürdigen Darstellung von realer Gewalt des Menschen am Menschen konfrontiert – ein ganz normaler Bericht um 18.56 Uhr – ohne Altersbeschränkung und Jugendschutz.

Anmerkungen

- 1 Als Splatter bezeichnet man eine Art des Horrorfilms, bei der die Darstellung von exzessiver Gewalt und Blut im Vordergrund steht. Der Begriff *Splatter* ist eine Amalgamierung aus den englischen Wörtern *to splash* und *to spatter*, welche beide »spritzen« bedeuten. Vom Splatter, welcher auf die konkreten Akte der Gewalt wie Verletzung oder Zerstückelung fixiert ist, unterscheidet sich der sogenannte *Gore* (englisch für »geronnenes Blut« und »durchbohren, aufspießen«), der sein Augenmerk mehr auf das fertige Ergebnis dieser Akte, sowie auf detailliert inszenierte Ausweidungen legt. Eine genaue Differenzierung fällt allerdings in den meisten Fällen schwer, da beide Formen oft ineinander übergehen. Splatter oder Gore sind zudem nicht auf den Horrorfilm beschränkt, vielmehr finden sich entsprechende Elemente in den verschiedensten Genres. (zitiert aus Wikipedia)
- 2 Feste Kolumnisten der *Deadline* sind u. a. der Regisseur Jörg Buttgeriet, der Kabarettist Hennes Bender, der Regisseur und Schauspieler Thilo Gosejohann. Daneben haben die Kabarettistin Carolin Kebekus, die Musiker Bela B. (Die Ärzte) und Mille Petrozza (Kreator) sowie die Schauspieler Rolf Zacher und Martin Semmelroge Artikel verfaßt.
- 3 Beide Filme und die jeweiligen Nachfolger (*Saw 6* startete im November) generierten einen neuen Subgenrebegriff innerhalb des Splatterfilms: den sogenannten »Torture Porn« (die Macher von *Saw* distanzieren sich von diesem Begriff, der von Kritikern zuerst verwendet wurde). Charakteristisch sind dabei sehr graphische und explizite Darstellungen von erotischen Szenen bis hin zur Darstellung sexueller Handlungen in Verbindung mit Folter, Verstümmelung und Sadismus. *Saw* spielte weltweit über 100 Mio. US-Dollar ein. Die Produktionskosten beliefen sich auf 1,2 Mio. USD. *Hostel* kostete knapp 5 Mio. USD und spielte 80 Mio. USD ein.
- 4 Paragraph 131 StGB – Indizierung – Beschlagnahme: Die Internetseite www.medienzensur.de bietet einen seriösen, allgemein verständlichen und kommentierten Überblick über das Thema. Eine Liste der indizierten und beschlagnahmten Medien erhält man angeblich bei der Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Medien – www.bpjm.com. Trotz Altersprüfung war der Autor dahingehend nicht erfolgreich, da es nirgendwo klare Anweisungen geschweige denn offensichtliche Links dazu gibt.



Himmel, das ist gerade nochmal gutgegangen! Die alte 500er BMW hat sich heftig geschüttelt. Ich hatte das Schlagloch nicht gesehen.

In weitem Bogen folgt die Straße der Biegung des Tals. Gelbe Blätter taumeln aus dem Geäst der Alleebäume, sinken, von keinem Wind gestört, in der Morgensonne nach unten und bleiben auf dem Asphalt liegen. Allein die heftigen Luftwirbel hinter mir scheuchen sie noch einmal auf, lassen sie umeinandertanzen, bevor sie ihre Ruhe finden. Ich kann dieses Spiel im Rückspiegel beobachten. Nein, genau das darf ich nicht. Ich muß nach vorne schauen, sehen, wo sich Laub angesammelt hat, auf dem die Maschine rutschen könnte – und muß auf Schlaglöcher achten. Hinter mir kommt sowieso keiner, nicht heute, nicht im Herbst und schon gar nicht in aller Sonntagsfrühe.

Als ich aufgestanden bin, war es noch dunkel und neblig gewesen. Aber mir war keine andere Wahl geblieben, ich muß rechtzeitig ankommen. Zeit zum Frühstück hatte ich kaum, zwei Scheiben Brot, eine mit Marmelade, eine mit Käse, und reichlich Kaffee. Dann angezogen und hinaus. Zum Glück ist es bald hell geworden, und der Nebel hat sich gelichtet, als ich aus der Stadt hinausgefahren bin, die vierspurige Ausfallstraße entlang, in deren Mitte das leere Band der Straßenbahngleise, vorbei an Schrebergärten, Sportplätzen, dem See, auf dem man im Sommer mit Tretbooten herumfahren kann, die aber jetzt in einem fensterlosen Holzschuppen verstaubt sind, dann durch den Stadtwald, die Vororte mit ihren Siedlungshäuschen, wo Männer in Trainingsanzügen und Anoraks schon die Hunde ausführten.

Schnell hatte ich mir zu Hause warme Klamotten zusammengesucht. Zuerst ein Unterhemd mit ganzem Arm und lange Unterhosen – beide in Doppelripp-Qualität –, die mir meine Mutter in ständiger Sorge um meine Gesundheit vor Jahren mal gekauft hatte, die ich aber nie tragen wollte, weil sie mir in ihrer Formlosigkeit weder jugendlich noch männlich genug gewesen waren. Dann Socken und wollene Kniestrüpfе, ein kariertes Flanellhemd, Hosen aus schwarzem Zimmermannskord – noch von meinem Vater – und einen Norwegerpullover. Den hatten mir meine Eltern von einer Skandinavienrundreise mitgebracht. Um Kinn und Nase habe ich einen langen Wollschal gewickelt, eine schwarze, schenkellange Öljacke mit Metallknöpfen übergezogen – eine Original-Schifferjak-

ke, wie mir der Händler, der das Ding wohl unbedingt loswerden wollte, immer wieder versichert hatte –, Stulpenhandschuhe, einen schwarzen Halbschalenhelm mit ledernen Ohrenschützern und zum Schluß die Motorradbrille.

Keinem Auto bin ich bisher begegnet, schon gar keinem Motorradfahrer. Ich komme ins erste Dorf. Ein Hofkötter erregt sich über das Hämmern der Maschine. Sein Gebell übertönt den Motorlärm. Unwillkürlich stelle ich mir vor, wie er an einer rostigen Kette zerrt, sich, am Fortkommen gehindert, mehrmals auf dem Fleck dreht und der Speichel von seinen Lefzen trieft. Nachdem er seine Pflicht erfüllt hat, wird er sich wieder beruhigen und sich in seine Hütte verkriechen, die mit einem staubigen Sack ausgelegt ist.

Ich habe das Gas etwas zurückgenommen. Trotzdem, zwischen den Häusern kommt mir der Auspuff viel lauter vor. Wen werde ich noch aufwecken? Wie weit wird der Lärm zu hören sein? Das ganze Tal entlang, bis auf die Hügel hinauf? Ich weiß es nicht, es ist jetzt auch unwichtig.

Ich muß aufpassen. Feuchte Erde und Lehmklumpen, von dicken Treckerreifen auf die Straße getragen. Zum Glück war der Schlepper, der den Dreck verstreut hat, gleich hinterm Dorf in einen Ackerweg eingebogen. Ich kann zügig weiterfahren.

In sanften Windungen schlängelt sich die Straße durch das Wiesental. Im Frühjahr und Sommer weiden hier Kühe, mampfen sattgelbe Butterblumen und Löwenzahn. Gleich müßte die nächste Ortschaft auftauchen. Dort gibt es noch ein paar Milchbauern. Früher hatten sie die großen Aluminiumkannen zu einem Häuschen an der Hauptstraße gebracht. Für ein paar Pfennige konnte man dort ein Glas frische Kuhmilch bekommen, jedenfalls solange der Lastwagen der Molkerei noch nicht dagewesen war und die Kannen abgeholt hatte. Das Häuschen steht immer noch. Und die Dorfstraße ist auch noch nicht asphaltiert. Glänzendes Kopfsteinpflaster rüttelt die Maschine durch. Ich muß abbremsen. Aus einem der Häuser steigt Rauch auf, senkrecht nach oben, mischt sich mit den verbliebenen Nebelschwaden vor dem blauen Himmel und legt sich als gelblicher Schleier über die Dächer. Es riecht nach Holzfeuer. Ein Frühaufsteher. Wärme wird sich in der Küche verbreiten, es wird nach Kaffee riechen, und vielleicht wird es einen Zwetschenkuchen geben, selbst gebacken, aus Hefeteig, so wie damals bei meiner Großtante. Da, ein hochstehender Pflasterstein! Knapp vorbei.

Ich muß mich auf die Straße konzentrieren. In Gedanken spreche ich mir vor: »Du mußt ankommen! Also pass' auf!«

Ich lasse das Dorf hinter mir. Zwei Kilometer geht es geradeaus, mit über hundert nehme ich das Stück. Dann kommt Wald. Ich muß bremsen, die Straße liegt voll Laub. In Serpentinien geht es bergauf, hinüber ins nächste Tal. Im Sommer hatte ich nur dreiein-

halb Minuten bis oben gebraucht, die BMW hat keine Mühe mit der Steigung. Jetzt muß ich vorsichtig fahren. Kurve um Kurve – es dauert. Oben wird der Wald zum Glück aufhören, und abwärts geht's fast geradlinig am Hang entlang hinunter, nur Obstbäume am Straßenrand. Dort muß ich versuchen, Zeit rauszuholen. Noch zwei Kurven. Langsam fahre ich drauf zu, neige mich nach links, dann zügig aus dem Bogen heraus und nochmal rechtsherum.

Endlich, die Kuppe ist erreicht. Das Tal vor mir liegt noch unter einer dichten Hochnebeldecke. Ich beschleunige, bremse gleich wieder ab. Zermatschte Birnen, Äpfel auf dem Asphalt. Hier kriege ich die Zeit nicht rein. – Früher hatte ich die Fahrt hinunter jedesmal genossen, die Aussicht über das Tal, den warmen Wind, der den Hang herauf wehte. Meist war ich damals ohne Helm gefahren, nur in Turnschuhen, Jeans und einem weiten Hemd, das auf meiner Haut flatterte. – Erst ganz unten hören die Obstbäume auf. Ich gebe Gas. In weitem Bogen liegt die Straße vor mir. Ich muß es riskieren, lege mich in die Kurven. Minuten zählen. Jede Minute.

Im Nu bin ich im nächsten Dorf. Mein Herz klopft, es war ein gefährliches Spiel. Ich darf das Glück nicht nochmal fordern. Wenn ich stürze, ist alles verloren. Langsam tuckere ich die Hauptstraße entlang. Ich muß wissen, wie spät es ist, suche eine Uhr. Am Kirchturm gibt es bloß noch ein Ziffernblatt. Nur um auf die Armbanduhr zu sehen, möchte ich nicht anhalten. Ich müßte die Handschuhe ausziehen, mit den klammen Fingern die Ärmel von Jacke und Pullover hochschlagen, um womöglich festzustellen, daß die Zeit knapp ist, vielleicht gar nicht mehr reichen würde und ich besser nicht stehengeblieben wäre. An der örtlichen Volksbank entdeckte ich eine Uhr. Es ist lange nicht so spät, wie ich befürchtet hatte. Erleichtert fahre ich weiter, hinaus, wieder auf die Hügel.

Jetzt könnte ich doch meinen Griff um den Lenker lockern und mich einfach übers Land tragen lassen. Vielleicht würde sich der Hochnebel bald auflösen und die Wälder würden in der Herbstsonne leuchten. Irgendwo gäbe es bestimmt einen Südhang, wo ich mich in die Sonne legen und auf dem getrockneten Gras ausruhen könnte. Dann wäre es wie früher. Und wenn ich weiterfahren würde, wäre es warm genug geworden, und ich bräuchte die dicke Jacke nicht mehr anzuziehen.

Ich lasse die Maschine gemächlich rollen, bewege mich etwas, versuche die verspannten Muskeln zu lockern. Feuchtigkeit hat sich auf der Kordhose niedergeschlagen und ist mittlerweile durch den Stoff gedrunken. Erst jetzt spüre ich die Kälte auf den Beinen. Meine Fußzehen sind taub trotz der Wollstrümpfe und der Stiefel. War es nicht schon heller, der Dunst lichter geworden? Ich richte mich auf. Nur eine Hand am Lenker suche ich einen Sonnenschimmer in der Nebeldecke.

Doch ich darf nicht langsamer fahren, schon gar nicht an Pausen denken, auch wenn ich gut in der Zeit liege. Womöglich ist die Volksbankuhr nicht richtig gegangen. Und wer weiß, was noch passieren wird? Vielleicht müßte ich einen Umweg fahren, weil eine Ortsdurchfahrt gesperrt, eine Brücke unpassierbar ist. Oder vor einer Baustellenampel warten. Aber nein, da würde ich bei Rot einfach weiterfahren, denn ich weiß, daß mir niemand entgegenkommen und niemand hinter mir sein wird. Und daß mich keiner beobachten wird, nicht heute, nicht im Herbst und schon gar nicht um diese Uhrzeit. An eine Panne will ich lieber nicht denken, aber die Maschine hat mich bisher noch nie im Stich gelassen. Nein, ich muß zügig weiterfahren. Ich setze mich wieder auf dem Sattel zurecht, packe den Lenker und gebe Gas. Es geht wieder hinunter, in ein enges Tal. Die Nebeldecke über mir wird dichter.

An den Hängen beiderseits Nadelwald. In der Talsohle zuerst noch Wiesen und ein erlengesäumter Bach, dann nur noch dichte, hohe Tannen. Nebelbänke nehmen mir die Sicht. Auf einer Lichtung ein Gasthaus, »Zur Waldschänke«. Vor Jahren hatte ich hier mal einen Kaffee getrunken. Jetzt, die Fensterläden geschlossen, ein verrosteter Kleinbus ohne Nummernschild vor einem Holzschuppen, der Parkplatz leer, unkrautbedeckt.

Ich erreiche den nächsten Ort. Die Straße ist menschenleer, keine aufgeschreckten Hühner, noch nicht mal Hundegebell. Leerstehende Häuser. Ein Blick auf die Tankanzeige. Noch gut halbvoll. Hoffentlich reicht der Sprit. Die Tankstellen, an denen ich bisher vorbeigekommen bin, waren alle geschlossen. Und hier gibt es keine mehr, stillgelegt, die Scheiben eingeschlagen, die Zapfsäulen verrostet, das Wrack eines Traktors davor abgestellt.

Den Verbrauch der Maschine kenne ich. Es müßte gerade reichen. Auf den Kilometerzähler achte ich nicht. Jegliches Rechnen und Planen wäre sinnlos. Wenn ich auf dem letzten Stück, selbst auf den allerletzten Metern nicht mehr weiterkäme, würde ich nicht ankommen, egal wie schnell ich vorher gewesen sein sollte. Es gibt nur diese einzige Möglichkeit, ich muß den kürzesten Weg nehmen und so schnell fahren, wie immer es die Straße zuläßt. Und ich darf keine Pause machen.

Die Hügel sind flacher geworden, ausgedehnter, kahl bis auf wenige Feldgehölze und Obstbäume. Die Straße verläuft schon einige Kilometer oben auf den Höhen. In Flecken und Streifen liegen die abgeräumten Felder über den Hängen. Schließlich sehe ich die Ebene vor mir. Einmal war ich vor Jahren bis hierher gekommen, hatte eine Pause gemacht, eine Weile zum Horizont geblickt und war dann wieder umgekehrt. Aber jetzt muß ich weiter, hinunter.

Ein Bahnübergang. Vorsicht, die glatten Schienen! Langsam nähere ich mich. Rechts hinter einem Gestrüpp erkenne ich das Gleis. In schrägem Winkel quert es die Straße und verschwindet hinter

dürren Apfelbäumen. Mit Schrittgeschwindigkeit fahre ich auf die linke Straßenseite, dann ein scharfer Rechtsbogen, über das Gleis und wieder linksherum und weiter. Die Schienen waren verrostet, das Gleis verkrautet, die Rillen in der Straße längst zugeschwemmt von Erde und Sand. Den Schlenker hätte ich mir sparen können.

Schnurgerade verläuft die Straße in die Ebene hinein. Der Belag ist neu, und er ist einigermaßen trocken. Ich hole aus der Maschine alles raus. Der kalte Fahrtwind dringt durch den Schal und die Kordhosen. Hier werde ich einiges an Zeit gutmachen können.

Der Kaffee drückt. Hunger habe ich auch. Soll ich jetzt anhalten? Gerade jetzt, wo ich zügig vorankommen kann? Ich nehme das Gas zurück. Das Hungergefühl kann ich ignorieren. Ohnehin habe ich nur trockenes Brot dabei, einen Rest vom Frühstück, den ich mir gerade noch in die Jackentasche gesteckt hatte. Und der Kaffee? Ich versuche, nicht daran zu denken und fahre weiter.

Links von mir am Horizont scheint ein Dorf zu liegen. Oder ist es nur ein Sandhügel, der Kirchturm nur ein dürrer Baum? Sonst weiter nichts als Pappelreihen zwischen den Feldern, an Wegen oder zugewachsenen Gräben entlang. Allein ein verlassener Hof lag an der Straße, schon vor einer Weile habe ich ihn passiert. Dann noch eine stillgelegte Ziegelei. Der Schornstein gefährlich schief, die Dächer der Schuppen eingestürzt, alles überwuchert, zugewachsen mit riesigen Holundersträuchern. Vorbei. Nur noch leere sandige Felder, ein schmutzigbraunes Laken, zerschnitten von der schnurgeraden Straße. Darüber endloser Hochnebel.

Am Horizont tauchen Bäume auf. Sie werden größer, scheinen auf mich zuzukommen. Es ist eine Allee. Ich bremsen, fahre langsam hinein, betrachte die Fahrbahn. Kein Schmutz, kein Laub, die Blätter längst weggeweht, in den Straßengräben verrottet. Ich gebe Gas. Schneller. Stämme und Äste verschmelzen zu einem Tunnel. Allein den Tacho und den riesigen Scheinwerfer mit dem klobigen Lichtschalter sehe ich scharf. Krampfhaft halte ich den Lenker. Die Maschine vibriert. Füße und Beine spüre ich nicht mehr. Hunger, der Kaffee, Feuchtigkeit und Kälte, das Dröhnen in meine Ohren sind eins geworden. Ich wage es nicht, das Gas wegzunehmen, gar anzuhalten. Will oder darf ich nicht? Treibt oder zieht mich etwas in diese Röhre hinein? Das Ende ist nicht zu sehen, es geht nur weiter, immer geradeaus. Irgendwann muß die Allee aufhören, muß eine Kreuzung kommen oder ein Haus oder sonst etwas. Ich fixiere den Punkt in der Ferne, aus dem die Allee unablässig zu entstehen scheint. Bald müßten die gelben Schilder auftauchen. Dann könnte es sein, daß ich gerade noch rechtzeitig ankomme.



Am Morgen

Die Sonne geht auf über der Villa Kunterbunt. Das Peterle zieht sich noch einmal die schwarzen Strümpfe mit dem Dschungelbuchmotiv hoch, tritt mit stolz erhobenem Herrscherhaupt vor die Tür und atmet, breitbeinig, die Hände in die Hüften gestützt, tief die Morgenluft. Aaah, heute kommt Tante Annika aus der großen Stadt zu Besuch und das Wetter könnte nicht besser sein.

»Hubs!«, ruft er seinem Äffchen zu, »spring doch noch schnell in die Bäckerei und hol ein paar Groassongs und Faasekiechelcha. Du willst doch sicher, daß die Tante Annika auch auf dich stolz ist und sieht, was du schon alles gelernt hast.«

Er läßt das Äffchen von der Leine und denkt: Hoffentlich läuft es nicht wieder nach Hause. Aber na wenn schon, die würden es sicherlich gar nicht mehr aufnehmen.

Das Äffchen lächelt vertraulich, nickt eifrig mit dem Kopf und hüpfst los, die fröhlichen Worte auf den Lippen: »U-u-u-u-a-a-a-a!«

Das Peterle ist zufrieden und sagt leise vor sich hin: »Dämlicher Primat.«

»Das war aber hart, Mann«, donnert da plötzlich eine Stimme hinter ihm.

Peterle dreht sich erschrocken um, aber als er in die gutmütigen feuchtrötlichen Augen des Dorfschenks blickt, ist er sofort beruhigt und erleichtert.

»Nein, das war Hubs! Hartmann hat heute frei.«

»Ich dachte, eure Tante kommt nachher.«

»Ja, schon. Aber das habe ich dem Hartmann nicht gesagt. Der muß ja nicht überall dabei sein. Und da er sowieso keine Zeitung liest, wird er es nie erfahren.«

»Da hast du wohl recht...«

»Stimmt, das hab ich mir auch gesichert...«

»...Du weißt, was ich meine, Dummy. Und vergiß nicht: heute abend um 23 Uhr.«

»Ja, schon klar.«

»Ach ja, und noch was.«

»Was?«

»Keine blöden volksnahen Witze mehr. Das hat sich erledigt.«

Währenddessen ist Hubs! in der Bäckerei angekommen, und weil er keine Lust hat, lange zu warten, setzt er seine Sonnenbrille auf, die ihn sofort als Regierungsmitglied ausweist, und schreit los: »Äh, isch will sofort dreißisch Grassongs und zwei Dutzend Faasekieschelscha!«

»Na hallo, Sie sind doch noch gar nicht an der Reihe«, mokiert sich da eine Frau von auswärts, die nicht weiß, welcher Wind hier seit einiger Zeit weht. Hubs! packt sie an den Haaren, schleift sie vor die Tür und steckt sie kopfüber in einen der für solche Fälle neuerdings aufgestellten übergroßen Abfalleimer. Als er in die Bäckerei zurückkommt, überreicht ihm der Bäcker mit ehrfurchtsvoll gesenktem Haupt seine Bestellung und fragt kleinlaut nach der Rechnung.

»Hmm, laß mich mal überlegen«, meint Hubs! mit gespielter Nachdenklichkeit, während ihm langsam die Affenschminke vom Gesicht tropft, wodurch er einen beängstigenden Augenblick lang eine atemberaubende Ähnlichkeit mit dem Joker annimmt.

»Meinen letzten Urlaub hat das Kultusministerium übernommen, meine Spielschulden zahlt die FDP, mein Haus, mein Boot und meine Autos hat die Sparkasse gezahlt. Schade eigentlich, daß die jetzt nicht mehr so flexibel sind. Müssen wir 'nen neuen Mann einsetzen. Hmm, naja, dann geht das da diesmal aufs Umweltministerium«, sagt Hubs! und hüpfst lachend davon, nicht ohne jedem einzelnen, der ihn vorgelassen hat, beim Hinausgehen nochmal kräftig auf die Füße zu springen.

Inzwischen hat sich die gesamte Affenschminke aufgelöst und er sieht wieder aus wie ein ganz normaler Affe.

»Ich glaube, die Leute akzeptieren langsam die neue Richtung«, ruft Hubs! schon vom

Eingang her dem Peterle zu, das gerade seine Augenbrauen nachfährt. Auf die Knie hat es sich bereits kleine Kissen gebunden, damit sie später, bei der Begrüßung von Tante Annika, nicht so sehr schmerzen.

»Wenn wir heute noch die Tante vorgeführt haben, können wir sicher bald in Phase 2 übergehen«, meint Hubsi.

»Bische ruisch!«, herrscht ihn da das Peterle an. »Das is' doch noch geheim!«

»Ups, sorry. Aber hat ja keiner mitgekriegt.«

»Das hast du schon öfter gedacht...«

»Na ja, gerade daran hat man es ja gesehen: Solange es nur die allgemeine Öffentlichkeit weiß, die Medien, die Opposition und unsere Bundesverbände – also alles in allem nur die, die uns mal den Buckel runterrutschen können – können wir sowieso machen, was wir wollen«, erwidert Hubsi, trommelt sich auf die Brust und löst sich langsam in Luft auf, bis nur noch sein teuflisches Grinsen übrigbleibt.

»Hör auf mit dem Quatsch«, schimpft Peterle. »Wir sind hier vielleicht im Balla-Balla-Land, aber keinesfalls im Wunderland.«

»Apropos Balla-Balla«, ruft Hubsi aus dem Nichts, »hat der Dorfschenk schon die Dauerkarten für die nächste Saison vorbeigebracht?«

»Ja, gerade eben. Und die gezinkten Karten für seinen Pokerabend auch. Dafür mußte ich ihm mal wieder seine Steuerschulden erlassen.«

Blitzschnell rematerialisiert sich Hubsi und ruft: »Prima! Her damit!«

Peter hält ihm die Karten und die Karten hin, doch als Hubsi zugreifen will, zieht er sie zurück und sagt schnell:

»Nanana, mein Freund. Erstmal abwarten, ob die Tante Annika nachher auch zufrieden mit dir ist. Dann teilen wir.«

»Ach herrjeh, Du und teilen!«

»Ich teile gerne«, gibt Peter schnippisch zurück, ergänzt aber nach kurzem Nachdenken: »nur nicht die Gewalten«, und tritt dem Hubsi in den Hintern.

Später kommt dann Tante Annika, sagt »Göd'n Doch«, streichelt dem Äffchen das Köpfchen, schenkt dem Peterle ein paar Minuten Aufmerksamkeit und fährt, nachdem sie im Dorfkrug deftig zu Mittag gegessen und bei der anschließenden Partie Poker im Hinterrzimmer einen Haufen Geld verloren hat,

das aber über eine Erhöhung der Mehrwertsteuer wieder reinkommen wird, nach Hause. Dem Hartmann läßt sie Grüße ausrichten, die der aber nie erhalten wird.

Am Mittag

Auch wenn er offiziell nie eine Pause macht, verbringt Hubsi mindestens dreimal in der Woche zur Mittagszeit eine oder zwei Stunden im Wald. Er liebt die Natur, ist bodenständig, weiß die einfachen Dinge des Lebens zu schätzen und zu würdigen.

Hier in der Natur zeigt sich die Natur.

Wäre er ein Affe, ein Affe im Urwald, er würde sich von Ast zu Ast schwingen, immer schneller und höher hinauf, und den Eingeborenen, die weit unten auf dem Boden kriechen, auf den Kopf schießen. Aber den Affen macht er nur zum Spaß für die anderen.

»Mahlzeit«, reißt ihn plötzlich die Stimme des Dorfschens aus seinen Gedanken.

Schon wieder, wie aus dem Nichts, taucht der auf und erschreckt die Leute, denkt Hubsi.

»Mahlzeit«, erwidert er.

Beide schauen sich um und versichern sich, keine ungewollten Beobachter zu haben.

»Du bist spät, Figlio Uberto.«

»Ich war so in Gedanken, Padre Amaro Coraggio, daß ich vom Weg abgekommen bin.«

»Welch ein Glück, daß ich dich rechtzeitig gefunden habe. Hast du dich wieder an der Natur berauscht?«

»Nein, nur an Geld und Macht.«

»Na dann is' ja gut. Hast du den Wagen dabei?«

»Ja natürlich. Steht am vereinbarten Platz«, antwortet Hubsi und ergänzt nach einem kurzen Blick auf seine Uhr (die mit den Mickey-Mouse-Zeigern) »genauer gesagt, sollte er da gestanden haben. Inzwischen ist er wohl auf dem Weg in den Schönheitssalon.«

Über das aufgedunsene Gesicht des Dorfschens huscht ein Schatten der Zufriedenheit, der sich aber nicht voll entfalten kann, da sie plötzlich von den Stimmen zweier lautstark schimpfender Wanderer aufgeschreckt werden. Schnell verstecken sie sich in einem Gebüsch.

In einem Land, in dem immer Fasching ist, gilt es nicht im entferntesten als unangemessen oder ungewöhnlich, wenn selbst herausragende Vertreter aus Wirtschaft, Politik und Religion am helllichten Tag fast bis zur Unkenntlichkeit maskiert sind (wobei dies bei den Klerikalen ja sowieso immer und überall der Fall ist).

Und so wundert es die beiden Versteckten nicht, aus der Ferne einen Ritter und seinen Knappen wild gestikulierend und heftig miteinander diskutierend näherkommen zu sehen.

»Es war so knapp, sooo knapp!«, schimpft Heiko, der Knappe, und deutet mit Daumen und Zeigefinger einen Abstand von einem halben Zentimeter an.

»Jetzt reg dich endlich mal ab, Junge«, besänftigt ihn Olaf, der Zerstörer, denn als kein geringerer ist der zweite Wanderer verkleidet.

»Wir haben jetzt erst mal ein paar Jahre Zeit, die Füße hochzulegen, nachzudenken, 'n paar neue Bücher zu schreiben und zuzusehen, wie die sich ständig in die Dreadlocks* kriegen.«

»Ja, du vielleicht – ich muß arbeiten. Arbeiten, arbeiten, arbeiten! Mist! Und dabei war es soooo knapp!«

Als die beiden Streitenden sich entfernt haben, treten Hubschi und der Dorfschenk lachend aus ihrem Versteck hervor.

»Der denkt tatsächlich, es hätte anders kommen können!«, prahlt Hubschi und hält seine Hand auf, die ganz schmutzig geworden ist, als er hinter den Büschen auf dem Boden herumgekrochen ist. Der Dorfschenk überreicht ihm einen Umschlag, in den wir von hier aus leider nicht hineinschauen können, aber er stinkt so stark nach Schmieröl, daß sogar Olaf mit der feinen Nase, inzwischen in weiter Ferne, kurz stehenbleibt und losbrüllt: »Also irgendwie stinkt's hier gewaltig!«

* Dreadlocks (von englisch: dread = Furcht) oder auch Filzlocken sind Strähnen verfilzter Kopfhaare. Diese können sich unter Umständen selbst entwickeln, wenn das Haar für eine längere Zeitperiode nicht gekämmt, geschritten oder rasiert wird, die Verfilzung wird jedoch meist durch Hilfsmittel künstlich herbeigeführt. Dreadlocks können in unterschiedlichen Formen, Dicken und Längen auftreten. (Quelle: Wikipedia)

»Ja, brüll du nur rum«, ruft Hubschi zurück, durch die nun zwischen ihnen liegende Entfernung mutiger geworden. »Das interessiert hier keinen!«

»Jetzt schweig und spiel dich nicht so auf«, ermahnt ihn der Dorfschenk, und Hubschi zuckt ängstlich zusammen, als er in der Stimme wieder das autoritäre Timbre des Padre Amaro Coraggio wahrnimmt.

»Entschuldige, Padre«, gibt er nun kleinlaut von sich. »Ich habe mich gehenlassen.«

»Schon gut, mein Sohn. Doch vergiß niemals wieder, wer es wirklich ist, der dich gehen läßt.«

Wäre er dazu fähig, würde Hubschi daraufhin die Schamesröte ins Gesicht steigen, aber da ihm solcherlei Regungen fremd sind, grinst er statt dessen hohl wie ein tumber Tor, auf dessen Kopf man gerade als Lohn für seine albernen Possen einen Spucknapf entleert hat.

»Und nun geh zurück, mein Sohn, und melde den Diebstahl deines Wagens. Wir sehen uns heute abend.«

»Danke, Padre mio. Dank für eure Großzügigkeit und Dank für euer gutes Herz. Ihr werdet es nicht bereuen.«

Nachdem beide in entgegengesetzte Richtungen verschwunden sind, liegt der Wald wieder in idyllischer Ruhe, und ganz langsam, nach und nach, erst schüchtern nur einer, dann zwei, dann immer mehr, beginnen auch die Vögel wieder zu singen.

Am Abend

Jeder Bierdeckel hat zwei Seiten und wenn man ihn schnell genug dreht, sieht er aus wie eine Kugel. Das weiß wohl kaum einer besser als der Dorfschenk, der nicht nur Hinz und Kunz dermaßen ein X für ein U vormachen kann, daß es auf keine Kuhhaut geht, und jede Gelegenheit, jemandem die Zähne zu zeigen, beim Schopfe packt, sondern dann und wann auch mal Fünfe gerade sein läßt und das eine oder andere Faß aufmacht, um im täglichen Einerlei des ewig sich drehenden Kosmos Friede, Freude und Eierkuchen fröhliche Urständ feiern zu lassen.

Diese fast übernatürlich anmutenden physikalischen und psychologischen Fähigkeiten prädestinierten ihn seinerzeit für das Amt des

Padre Ultimo der Geheimloge der Alimentari**, deutsche Sektion, Untersektion Saar.

An diesem Abend liegt etwas besonderes in der Luft. Selbst Fratello Piero Mugnaio ahnt unter seiner dunkelroten Kapuze große Veränderungen, ja, und irgendwie fürchtet er sie auch. Er war nie ein Freund von Veränderungen, kann sich nur schwer auf Neues einstellen, geschweige denn es akzeptieren. Seine dunklen Knopfaugen irren nervös unter den kräftigen Augenbrauen, die das Nachfärben am Morgen bisher gut überstanden haben. Er spitzt trotzig seine Lippen und übt still in sich hinein seine Auflehnung, ein inneres Nein-nein-nein, das werde ich nicht akzeptieren, dieser Meinung bin ich ganz und gar nicht. Wenn 65,5 Prozent der Wählerinnen und Wähler mich nicht wählen, hat das überhaupt keine Bedeutung. Mit den ersten Worten tief einatmen nicht vergessen, und den Rest des Satzes wie einen Rülps über sein Gegenüber fahren

** Alimentari (italienisch = Lebensmittel). Eine Geheimloge, die vermutlich im Florenz des ausgehenden 16. Jahrhunderts von hochrangigen Persönlichkeiten aus Adel und Kirche gegründet wurde, die dort ihre nicht ehelich gezeugten Kinder (bambini illegittimi, sog. Bambileggi) versorgen ließen. Im Laufe der Jahrhunderte und einhergehend mit der Verarmung des Adels sowie der Veränderung der Machtstrukturen wurde der Kreis auf internationale Vertreter von Politik und Wirtschaft erweitert, was zu einem unerwartet schnellen und hohen Anstieg der Mitgliederzahlen führte. Die Alimentari selbst halten sich bedeckt, an den regelmäßigen geheimen Treffen nehmen nur die Bambileggi teil. Während die Alimentari zu Beginn ausschließlich für die Grundsicherung im materiellen Sinne sorgten, wurde man später des Machtpotentials gewahr und positioniert inzwischen, wie die meisten anderen Geheimlogen und Sekten auch, seit mehr als 120 Jahren speziell ausgebildete Bambileggi weltweit in Schlüsselpositionen von Wirtschaft, Religion und Politik. Nach dem Zweiten Weltkrieg nahm die Mitgliederzahl aufgrund der Liberalisierung der Abtreibungsgesetze sowie der wachsenden gesellschaftlichen Akzeptanz Alleinerziehender wieder stark ab, so daß der Begriff Bambileggi nicht mehr wörtlich, sondern nur noch vor seinem traditionellen Hintergrund zu verstehen ist und es sich bei diesen Personen gegenwärtig überwiegend um gegen Geld angeworbene Handlanger (Vassalli di forza economica) handelt.

lassen. Falls es heute abend gegen ihn gehen sollte.

»Ey, Servus Bruder Non Voluto!«

Da ist es. Er hatte es geahnt.

»Nedd frisch werre«, gibt er mit gespieltem Humor zurück, aber da ist der Kerl, wer auch immer das war, denn er hatte keine Zeit gehabt, den Sprecher unter seiner Kapuze zu erkennen, schon wieder verschwunden, eingetaucht in die Masse merkwürdig verhalten lachender, sich ab und an zu ihm drehender, mit Nase oder Kinn auf ihn zeigender und im Halbdunkel kaum zu erkennender Kapuzenträger. Blitzte da ein Dolch? Machte da einer obszöne Gesten? Ihm wurde plötzlich ganz heiß, er begann zu schwitzen, spürte, wie sich die Farbe aus den Augenbrauen löste, sein Gesicht herunterlief und ihm für einen kurzen Augenblick eine beängstigende Ähnlichkeit mit Oleg Popov verlieh.

Seit dem Jahr 1728, nur kurze Zeit nach dem Tod Friedrich Ludwigs von Nassau-Ottweiler, finden die Versammlungen hier unten, in den Katakomben tief unter dem Schloßkeller statt, von deren Existenz nur die Eingeweihten wußten. Darum setzte man sich an entscheidenden Stellen auch vehement gegen den Bau eines Tunnels ein, durch den künftig die Stadtautobahn führen sollte. Zu gefährlich wären Bauarbeiten für die Sicherheit der geheimen Katakomben gewesen, und eine zufällige Entdeckung hätte gar die Existenz der hiesigen Sektion der Alimentari gefährden können. Obwohl, da hätte man einfach, wie immer, sagen können, das stimme alles nicht, wäre nicht so schlimm und außerdem dürfe man nicht darüber reden – dann hätte sich, eher über kurz denn als über lang, sowieso niemand mehr darum gekümmert.

Fratello Piero läßt gerade noch einmal die Geschichte der Loge an sich vorüberziehen, als die Glocke den Beginn der Versammlung einläutet.

In wenigen Sekunden herrscht andächtige Stille, alle wenden sich nach vorn und blicken auf zum erhöht sitzenden Padre Ultimo, der, die Arme weit in die Höhe gestreckt, ruft:

»Höret! Höret die Worte, die an euch weiterzuleiten unser hoher Rat mir in seiner unendlichen Weisheit und Autorität aufgetragen hat!«

Einige der Anwesenden, darunter natürlich auch Piero und Uberto werfen sich verwirr-

te, fragende Blicke zu. Ein furchtsames, von Unverständnis zeugendes Murren wird laut. Wortfetzen wie »Hä? Was? Kein Wort verstanden« dringen nach vorne.

»So schweigt denn und hört einfach zu!« mahnt der Ultimo. »Is' ja eh egal, von wem es kommt – ich sage es und somit ist es die Wahrheit und ihr nehmt es gefälligst ohne Widerrede hin!«

Ah ja, jetzt ist alles klar. Diese Worte werden verstanden. Die Anwesenden reißen gehorsam wißbegierig die Mäuler auf und machen staunende Glotzaugen.

Das Symbol der Alimentari prangt prächtig hinter dem Padre Ultimo. Was auf den ersten Blick aussieht wie eine Pyramide, erweist sich bei näherer Betrachtung als schräggestehender Caddy, über dem ein aus sich selbst heraus strahlender Golfball leuchtet, in dessen Zentrum ähnlich einem Auge eine Geldmünze plaziert ist, die das Profil von irgend jemandem zeigt.

»Ihr wißt«, hebt der Padre Ultimo erneut an, »die aktuelle Situation ist prekär. Es wurden Stimmen der Unzufriedenheit laut. Wenn wir diese auch bisher haben verstummen lassen können, müssen wir mit weiterer Kritik und gar Auflehnung rechnen.«

Ungläubiges, teils gar ängstliches Murren geht durch den Raum.

»Ihr habt recht, dies ist ein Zustand der einer zeitgemäß funktionierenden demokratischen Gesellschaft nicht würdig ist, und es gilt, dies künftig mit allen ungeteilten Kräften zu verhindern.«

»Hört hört!«

»Jawoll!«

»Auf dem besten Weg dahin haben wir ja bereits exekutive und judikative Kräfte einander angenähert.«

»Hört hört!«

»Jawoll!«

»Weitere Verhandlungen sind im Gange. Aufgrund meiner offiziellen Position bin ich über materielle und moralische Notstände der besonders betreuungsbedürftigen Führungsebene unseres Landes bestens informiert. Dies bildet eine wichtige objektive Grundlage für künftige Diskussionen und Verhandlungen bezüglich einer leistungsgerechten Gewalten-, Kräfte- und Machtverteilung.«

»Hört hört!«

»Jawoll!«

»Yeah!! Wow!! Fucking great!!!«

Wie der Schlag einer Henkersaxt zerschneidet dieser stilllose Zwischenruf die Luft.

»Das sind fucking großartige Ideas!«

Den aufkommenden Unmut weiß der Padre Ultimo Amaro Coraggio wie immer rhetorisch geschickt im Keim zu ersticken.

»Ruhe, verdammt nochmal!«

Worauf er sofort beruhigend fortfährt: »Ich weiß, meine Kinder, ihr seid verwirrt. Doch laßt mich erklären. Eigentlich wollte ich euch erst etwas später unser neues Mitglied vorstellen – doch dessen ungezügelte emotionale Art, für die er weltweit berühmt ist, hat diesen Plan nun leider vereitelt. Darf ich euch vorstellen: Euer neuer Bruder Fratello Tomaso Crociera!«

Dieser unterbricht den aufkommenden Applaus sofort durch eine Ansprache.

»Liebe Bruden und Schwestern, ik daanke euk fur diese wahme Welcome. Vor ein paar Wooken habe ik nok nix von euk gewußt und war wie gefaan'gen in eine andere Science-fiction-Verein, in dem keine äh, wie saggtman? keine Vorwähtskomen war. Der Weg nach oben zugepupst von de fette Ärsche vor mir, you know? Das hate mir schon lan'ge nikt mehr gefahlen. Aber wohin am Freitagabend, wenn du mal ohne Frau und Kinde was unternehmen moktest? Ahls ik abe innede Zeitung gelesen haabe, was hier passiert, wußte ik sofoat, da lickt mein Future, mein Sukunft. Darum daanke ik euk auk sehr fur die herblikke Aufnahme und biete euk meine Untestutzung an. Auch fur de PR. Denn was nutzt de beste Geheimlounge, wenn keiner ihm kennt?«

Nachdem man im Anschluß an diese Bemerkung das Mißverständnis bezüglich der einer Geheimloge zugrundeliegenden Idee geklärt hat, wird das neue Mitglied noch mit ein paar herzlichen Schulterklopfen, wissendem Augenzwinkern und hochgestreckten Daumen begrüßt. Und da in dem nun entstehenden allgemeinen Trubel an eine ernsthafte Durchführung des letzten Tagesordnungspunktes nicht mehr zu denken ist, lädt der Padre Ultimo alle noch zum Absacker in seinen Dorfkrug ein und denkt sich: Da hat das Peterle heute halt nochmal Glück gehabt.

saarbrücker hefte

erwerben Sie Anteile
an den schönsten Seiten
des Saarlandes

*Die saarländische Zeitschrift
für Kultur und Gesellschaft*

Kommunikation ist alles
Nr. 101, Sommer 2009, Euro 7,80

Schön daß sie da sind
Nr. 100, Winter 2008, Euro 7,80

Da ist Musike drin
Nr. 99, Frühling 2008, Euro 7,80

Jetzt noch mehr bunt
Nr. 98, Winter 2007, Euro 7,80

Von Fall zu Fall
Nr. 97, Sommer 2007, Euro 7,80

Hurra, noch leben wir!
Nr. 96, Winter 2006, Euro 7,80

Einstürzende Leuchttürme
Nr. 95, Sommer 2006, Euro 7,80

Drei Sitzmöbel und (k)ein bißchen
Kulturpessimismus
Nr. 94, Winter 2005, Euro 7,80

Wer schreibt, der bleibt
Nr. 93, Sommer 2005, Euro 7,80

Krise. Welche Krise?
Nr. 92, Herbst 2004, Euro 7,80

Durchatmen
Nr. 91, Frühjahr 2004, Euro 7,80

Citoyens & Sponsoren
Nr. 90, Herbst 2003, Euro 7,80

Kakophonie
Nr. 89, Frühjahr 2003, Euro 7,80

Kultus
Nr. 88, Herbst 2002, Euro 7,80

Schuld ist der Euro
Nr. 87, Frühjahr 2002, Euro 7,80

Früher war sowieso alles besser
Nr. 86, Winter 2001, Euro 7,41

Gute Zeiten – schlechte Zeiten
Nr. 85, Sommer 2001, Euro 7,41

Es geht voran
Nr. 84, Winter 2000, Euro 7,41

Die Hefte im neuen Gewand
Nr. 83, Sommer 2000, Euro 7,41 (mit
Register Heft 61/62–82)

10 von 1000 Jahren
Nr. 82, Winter 1999,
Kein Heft zum Millennium, Euro 3,50

Erinnern, Mahnen, Gedenken
Nr. 81, Sommer 1999, Das Heft zur
Wehrmachtsausstellung, Euro 3,50

Zerbrochene Utopien – Verlorene Illusionen?
Nr. 79/80, Herbst 1998, Das Heft zum
Abschied von 68, Doppelheft, Euro 3,50

Bildung: Ballast oder Bereicherung?
Nr. 78, Herbst 1997, Das Heft zur
Katastrophe?, Euro 3,50

Stadt der Superlative: Völklingen
Nr. 77, Frühjahr 1997, Das Heft zum
Reiseland Saarland, Euro 3,50

und weitere Hefte bei
PFAU-Verlag
Hafenstr. 33
66111 Saarbrücken



Anne Haring

1961 geb. in Hamburg

- seit 1976 Arbeit mit der Photokamera und Dunkelkammer
- 1980–1986 staatliche Kunstakademie Düsseldorf, freie Kunst
- 1984 Meisterschülerin bei Karl Bobek/Bildhauer
- 1984–1985 Stipendium Cité Internationale des Arts in Paris
- seit 1985 Ausstellungs- und Wettbewerbstätigkeiten und bildhauerische Auftragsarbeiten
- seit 1987 Architekturmodellbau
- 1990 Ausbildung zur Bauzeichnerin
- 1992–1994 Arbeitsaufenthalte in Pinnow (Uckermark):
Bronzegießen mit dem Bildhauer Lutz Dölle
- 1997 Jakob-Felsing-Preis für Bildhauerei der Darmstädter Volksbank eG
- 1999–2004 Lehrtätigkeit: Zeichnen und Photographie an der TU Darmstadt,
Fachbereich Architektur, Fachgebiet Zeichnen, Malen, Graphik
- 2002 Umzug nach Saarbrücken
- 2005–2006 Projekt Figuren-Serie im halböffentlichen Raum
- 2008–2009 Projekt Ein plastisches Triptychon (Projekt im Internet)
www.kulturort-wintringer-kapelle.de/pages/extra_muros_02.html

Ausstellungen (Auswahl)

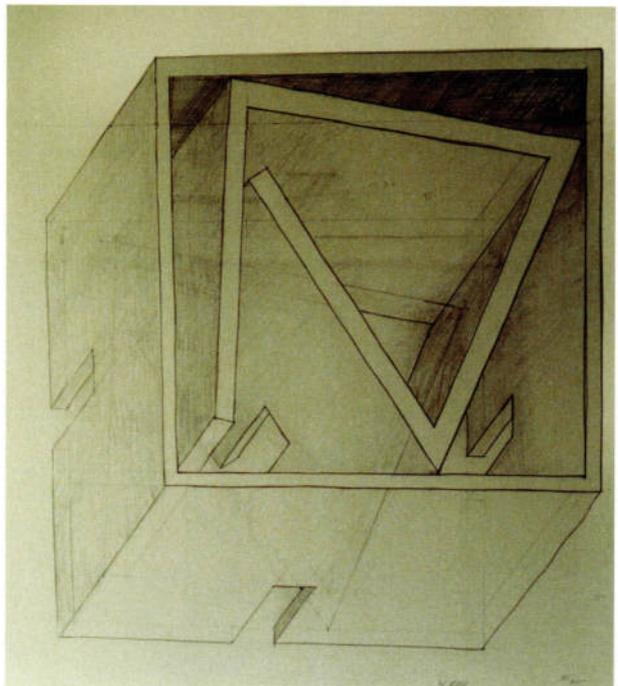
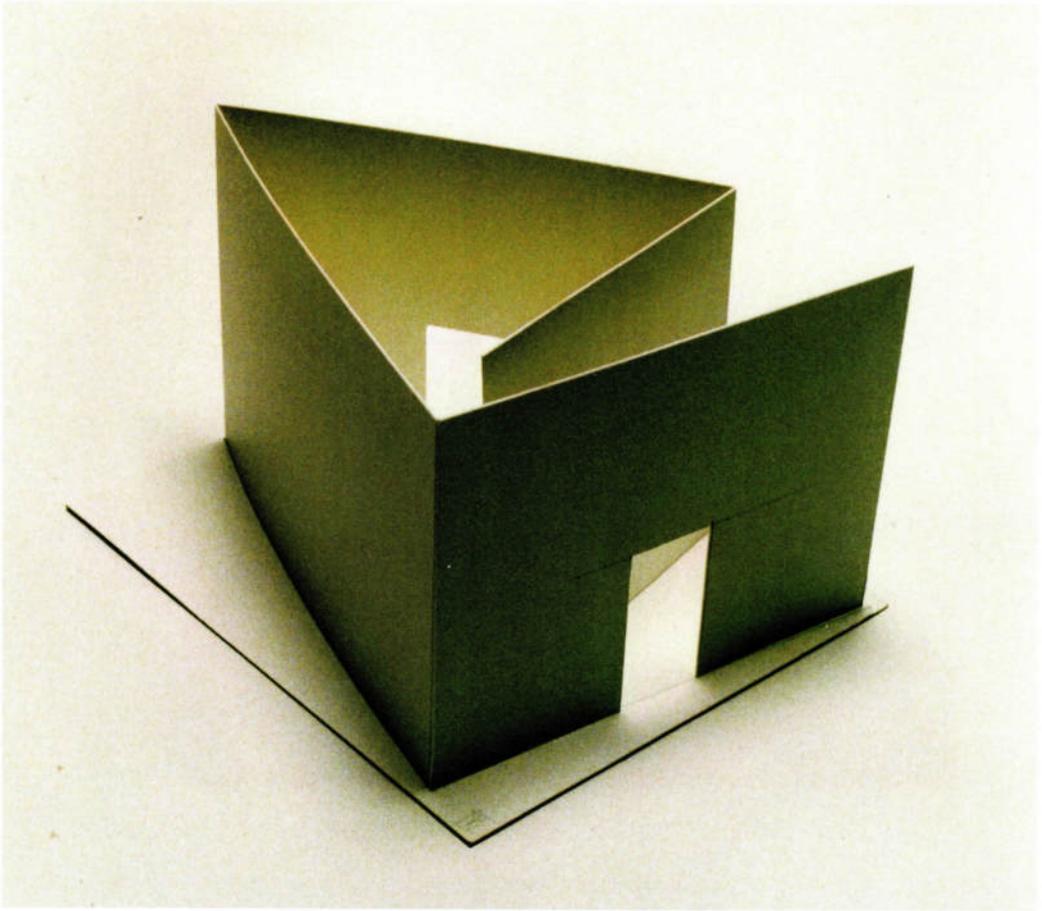
(E – Einzelausstellung, G – Gruppenausstellung)

- 2010 Saarländisches Künstlerhaus, Studio (E)
- 2009 Galerie Hanstein/HWK, Saarbrücken (E)
- 2009 Dreifaltigkeitskirche Alsfeld (E)
- 2009 Kulturfoyer Saarbrücken (E)
- 2008 Kunstgarten – Gartenkunst Schwebsange/Luxemburg (G)
- 2007 Galerie Kunstkontor, Münster (G)

- 1 Wandöffnung XVIII, 2008, Pappe, Höhe 11 cm
- 2 Wandöffnung XVIII, 2006, Bleistift, 80 x 65 cm
- 3 Büste XII, 2003, Eisenguß, Höhe 18,5 cm
- 4 Wandöffnung IV, 1997/2007, dreiteilig, Betonguß, Höhe 26 cm
- 5 Figur XVIII, 2004, Bronze, Höhe 158 cm
- 6 Hülle XI, 2003, Schichtenkeramik/Guache, Höhe 39 cm

Projekt Figuren-Serie im halböffentlichen Raum:

- 7 Figur XVII, 2004, Bronze, Höhe 164 cm
Universitätskliniken des Saarlandes, Homburg, Gebäude 90, November 2005
- 8 Figurenhain, 1999–2003, 25teilig, Eisenguß, Holzsockel, Gesamthöhe ca. 157 cm
comchat AG, St. Ingbert, April 2006











Das tägliche Brot der Wiederholung oder »Es lebe das Posthorn!«

Jo Enzweiler und das Institut für aktuelle Kunst im Saarland

Von Sabine Graf

Die Öffentlichkeit ist das beste Versteck: Shangri-La liegt in Saarlouis

Es scheint, als läge die Stadt Saarlouis hinter den sieben Bergen, die nie ein Mensch überwunden, um dort einen Ort aufzusuchen, den Legenden umranken als wär's das sagenumwobene Shangri-La. Mythen sonder Zahl ranken sich um das Institut für aktuelle Kunst. Die Pointe ist, daß die viel zitierten kurzen Wege des Saarlandes manchmal den unendlichen Weiten des Himalaja gleichen. Bedenkt man die unzähligen Vorurteile und Vorbehalte gegenüber dem Institut für aktuelle Kunst im Saarland, Postadresse 66740 Saarlouis, Choisyring 10, vis-à-vis dem Saarlouiser Gesundheitsamt, scheint es so: Jeder redet darüber, hat eine felsenfeste, meist negative Meinung, aber keiner war je dort oder vermag das Angebot des Instituts zu beschreiben. Das wäre soweit verständlich, sofern das Hauptgeschäft des Hauses in friedvollster Selbstgenügsamkeit die Ausführung von Geheimaufträgen wäre. Doch das Gegenteil ist der Fall. Das 1993 in Saarlouis von Jo Enzweiler gegründete Institut für aktuelle Kunst im Saarland ist mit Dokumentation, Information und Publikation zur Kunst im öffentlichen Raum befaßt und verfügt über ein Künstlerarchiv, das alle im Saarland mit einem Kunstwollen an die Öffentlichkeit tretenden Akteure aus den Bereichen Bildende Kunst, Design und Architektur umfaßt und aktuell mehr als 4500 Namen zählte, sowie mehr als 5800 Ausstellungen im Land erfaßt hat.

So gesehen ist das Institut für aktuelle Kunst im Saarland das Musterbeispiel eines Paradoxons, das darin besteht, von seiner Anlage her präsent zu sein und doch für die meisten weitgehend unsichtbar, ob nun mit Absicht oder aus Ignoranz. Denn übersehen kann man die Leistung des Instituts nur mit Vorsatz und Mutwillen. Allein rund 100 selbständige Publikationen, Bücher und Broschüren gab das Institut bislang heraus. Vorzugsweise wa-

ren dies Schriften zur Kunst im öffentlichen Raum oder Kunstkataloge, unter anderem der zur Landeskunstaussstellung des Jahres 2000, Monographien zur Kunst in der Region und Werkverzeichnisse von im Saarland arbeitenden Künstlern. Mag sein, daß die vor dem Institut in regelmäßigen Abständen von jeweils anderen Künstlern gestalteten Fahnen nur dem Vorüberfahrenden sich offenbarten oder manche Ausstellung oder manches vor Ort stattfindende Künstlergespräch beim angesprochenen Publikum ungesehen und unerhört blieben. Ebenso die jährlich herausgegebenen »Mitteilungen«, die über die Aktivitäten des Instituts informieren und Neuigkeiten zu den 3200 im öffentlichen Raum des Saarlands zu findenden Kunstwerken berichten. Das alles mag dem entgehen, der sich von der Kohlenstoffwelt abgewandt hat. Doch auch in der virtuellen des Internets begegnet man den Erzeugnissen aus Saarlouis. Vor drei Jahren startete das Kunst- und Künstlerlexikon Saar im Internet, aus dem man weltweit und zu jeder Zeit Artikel über saarländische Künstler abrufen kann, etwas über deren Ausbildung und Ausstellungsvita erfährt und sich über kunst- wie kulturhistorisch wichtige Objekte im Land informieren kann. Die Suchmaschine Google listet Kunst- und Künstlerlexikon unter den ersten fünf Treffern. Beim Konkurrenzunternehmen Yahoo ist das Kunstlexikon die Nummer Eins. Versteht sich von selbst, daß das Institut selbst über einen eigenen Internetauftritt verfügt. Gänzlich unbeachtet blieb die Arbeit des Instituts in der regionalen Berichterstattung in Wort, Bild und Ton auch nicht. Seit einiger Zeit weisen sogar Schilder in den Straßen von Saarlouis den Weg dorthin. Dennoch, das Institut bleibt vielen aus der Szene der Kunstinteressierten unbekannt. Oder ist das etwa Absicht, will man es nicht kennen und setzt vielleicht sogar gezielt Gerüchte in die Welt, wie das von der – jedoch alles andere als – sagenhaften Finanzausstattung des Hauses?



Jo Enzweiler, einst Gründungsrektor der Kunsthochschule und damit Wegbereiter seiner sich in die Brust werfenden Kritiker aus den Reihen der Schule, bleibt jedoch erstaunlich gelassen bei seiner Bilanz: »Die Leute haben den Ansatz nicht verstanden«, stellt er fest. Das ist für ihn das Problem. Daran muß immer noch gearbeitet werden, weiß Enzweiler und will aller Mühseligkeit des ständigen Überzeugens von Kritikern und Skeptikern zum Trotz nicht aufgeben. Schließlich geht es hier auch um seine Leistung als Kunstvermittler. Schon zu Zeiten am Fachbereich Design an der Fachhochschule des Saarlandes hatte Jo Enzweiler, dort als Professor mit dem Lehrgebiet Künstlerische Druckgraphik betraut, Forschungsaufträge zum Thema Kunst im öffentlichen angestrengt. Auch als künstlerischer Leiter der von ihm 1969 mitgegründeten Saarbrücker Galerie St. Johann achtete er darauf, daß die Galerie mit Werkverzeichnissen, unter anderem zu Oskar Holweck, die Seite der Dokumentation nicht vernachlässigte. Als 1989 die Kunsthochschule auf den Plan trat, war für Enzweiler die Aufgabe formuliert, die das Institut für aktuelle Kunst im Saarland ausführen sollte: »Der Studierende muß über die Region Bescheid wissen, in der er arbeitet.« Daten für das Künstlerarchiv wur-

den gesammelt, Kunstwerke im öffentlichen Raum erfaßt, Wettbewerbe dokumentiert und darauf basierend Materialien publiziert. Das funktionierte in der Zeit, als Enzweiler noch an der Schule lehrte. 1999 schied er aus, das Institut arbeitete weiter, doch mehrten sich die kritischen Stimmen. Sie sprachen dem Institut seine Existenzberechtigung ab. Als Begründung diente das, was es ausmachte: Sich hauptsächlich mit regionalen Themen zu befassen und damit Unwichtiges wichtig zu nehmen. Jo Enzweiler kennt diese Vorwürfe und kann diese Haltung nachvollziehen: Mancher sehe sich mit dem, was er als Künstler oder Kunstvermittler macht, eher in der Weltliga. Nur zu verständlich daher, daß dem, der sich als Weltmeister fühle, die Situation im Land »popelig« erscheine und damit auch das Institut, weil damit befaßt, »popelig« sei.

Dennoch attestierte Christiane Fricke in der *Kunstmarkt*-Beilage des *Handelsblatts* vom 9./10. Oktober 2009 dem Institut und seinen aktuellen Plänen eines Stiftermuseums »den wohl ambitioniertesten Aktionshorizont« verglichen mit anderen gleichlautenden Bestrebungen in der Republik. Das ist eine Sichtweise, die sich im Saarland erst noch durchsetzen muß. Hier wartet die Chance, einmal ein richtiges Experimentierfeld zu sein, dem Rest

der Republik ein wirkliches Experiment zu bieten, anstatt nur ein Testgebiet weitab vom Schuß zu sein, das im Fall des Scheiterns keinen großen Verlust darstellt. Dahinter bleiben die dem Weltmeister-Gedanken anhängenden Institutsgegner zurück. Zwar bedachte auch sie erst kürzlich die *FAZ* mit einem Artikel, worin jedoch die neue Hochschulgalerie der Hochschule der Bildenden Künste Saar gar nicht gut wegkam. Sprach man da doch von einem nur »modernistischen« Bau, anstelle einer zu errichtenden modernen, zeitgemäßen Architektur.

Wer lebt hier also hinterm Mond und den sieben Bergen?

Ein öffentliches Bekenntnis, beim Wort genommen: Die Gründung

Die Gründung des Instituts für aktuelle Kunst im Saarland in Saarlouis verdankt sich einem Zufall. Der damalige Saarlouiser Oberbürgermeister Richard Nospers hatte in einem Beitrag in der Saarlouiser Ausgabe der *Saarbrücker Zeitung* vom 8. Mai 1990 angekündigt, mehr Kunst in die Stadt Saarlouis zu bringen. Jo Enzweiler schrieb am nächsten Tag einen Brief an den Oberbürgermeister, in dem er ihn um einen Termin bat, damit es nicht beim bloßen Lippenbekenntnis blieb. Man wurde sich einig. Das Institut für aktuelle Kunst sollte in Saarlouis seinen Platz in dem ehemaligen preußischen Pulvermagazin, dem sogenannten »Laboratorium« finden. 1986 hatte die Stadt das denkmalgeschützte Gebäude erworben und aus Mitteln des Städtebauförderprogramms saniert. 1993 zog das Institut ein. Der Standort Saarlouis war schlicht pragmatisch gewählt. Hier gab es den Raum für das Institut, der in Saarbrücken an der Kunsthochschule fehlte. Denn mit einem Schreibtisch und einem Aktenschrank war es nicht getan. Ein Archiv verlangte nach weitaus mehr, damit Photos, Kataloge, Einladungen, Preetexte, Plakate, Unterlagen zu Wettbewerben für Kunst im öffentlichen Raum, vom Plan bis zum Modell, untergebracht werden konnten.

Ein zur Eröffnung erschienenenes Faltblatt faßt die »eigene Geschichte« zusammen: »Die Gründung des Instituts geht zurück auf Erfahrungen in mehreren Forschungsprojekten der Hochschule der Bildenden Künste Saar, die es erforderlich machten, im Saarland ein

Zentrum zu schaffen, das – in der Gegenwart beginnend, in die Zukunft weisend – Materialien zur Bildenden Kunst sammelt und aufbereitet. Das war erst möglich durch die Bereitstellung des Laboratoriums durch die Stadt Saarlouis.«

Die Idee, ein Institut zu gründen, das sich aufs Archivieren, Informieren und Publizieren, die drei Schwerpunkte der Arbeit, konzentriert, war die letzte Stufe eines 30 Jahre zuvor angestoßenen Prozesses. Schon zu Zeiten der »neuen gruppe saar«, zu der Enzweiler noch als Student an der Staatlichen Werkkunstschule kam und sie fortan mit seinen Studienkollegen entscheidend prägte, entstand der Plan, die Aktivitäten der Künstlervereinigung zu dokumentieren. In seiner Zeit als Akademischer Rat an der ehemaligen Pädagogischen Hochschule und vor allem als Professor am Fachbereich Design der Fachhochschule erweiterte sich das Vorhaben durch an junge Kunsthistoriker vergebene Forschungsaufträge. Die Geschichte der Staatlichen Schule für Kunst und Handwerk wurde aufgearbeitet, erste Dokumentationen über die Kunst im öffentlichen Raum erstellt. Bereits 1988 lagen die Ziele des Instituts für aktuelle Kunst im Saarland schriftlich vor, so daß die Etablierung in Saarlouis kein Schnellschuß, sondern die eine notwendige Stufe im Prozeß war. Bereits in dieser Zeit waren im Rahmen des von Enzweiler an der Fachhochschule angestregten Forschungsprojektes *Kunst im öffentlichen Raum* Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter mit der Bestandsaufnahme von Kunstwerken und dem Sammeln von Künstlerdaten beschäftigt. Fragenbögen gingen an saarländische Kirchen- und Pfarrgemeinden, um die nach 1945 erworbenen Kunstwerke zu erfassen. Alle bestehenden Archive und Kulturinstitutionen des Landes wurden Schritt für Schritt über dieses Vorhaben informiert. Künstlerinnen und Künstler schrieb man an, besuchte sie in ihren Ateliers und warb um deren Mitarbeit.

Nach Gründung der Hochschule der Bildenden Künste Saar übernahm die Schriftenreihe der Hochschule die Aufgabe der Dokumentation aktueller Ereignisse, wie der Gründungsfeierlichkeiten und erster Aktionen sowie Projekte der jungen Hochschule. Mit der Etablierung des Instituts in Saarlouis entstand eine bis heute tragfähige Publikationsstruktur. »Eine der wichtigsten, selbstgestellten Aufgaben des Instituts sind die Veröf-

fentlichungen«, hieß es in der ersten Ausgabe der in jährlicher Folge publizierten *Mitteilungen*. Dazu diente ein Instrumentarium an Textsorten, in denen stets das Ziel verfolgt wurde, Lücken zu schließen und der Öffentlichkeit das bislang bruchstückhaft oder verborgen Gebliebene zugänglich zu machen. Die *Schriftenreihe des Instituts für aktuelle Kunst* setzte die Reihe der Hochschulschriften fort und legte nach vielen kleineren Veröffentlichungen über die Kunsthochschule mit dem 2005 erschienenen Band *sichtbar machen* eine Geschichte der Kunstschulausbildung im Saarland seit 1924 bis 2004 vor.

»Sichtbar machen« war und ist auch das Leitmotiv des Instituts. Direkter Ausdruck dessen sind die Dokumentationen der öffentlichen Wettbewerbe. »Zu undurchsichtig für die interessierten Außenstehenden«, lautete die Diagnose. Darum kümmerte man sich um die Dokumentation der Wettbewerbe, wie jüngst mit der Publikation über den Wettbewerb für zwei Kreisgestaltung am Quartier Eurobahnhof in Saarbrücken. Es ist der Versuch, den ganzen Prozeß von der Absicht des Auftraggebers über die Vergabemodalitäten bis hin zu den eingereichten Wettbewerbsunterlagen samt der Ergebnisse darzustellen.

Die seit je einen Schwerpunkt der Arbeit bildende Kunst im öffentlichen Raum fand sich in drei dicken Bänden wieder. 1997 erschien Band 1 über Kunst im öffentlichen Raum in Saarbrücken-Mitte. 1999 war die Kunst auf dem Saarbrücker und dem Homburger Universitätscampus an der Reihe. Im vergangenen Juni wurde der dritte Band vorgestellt, der die Kunst im Landkreis Saarlouis in Bild und Text dokumentiert. Der Plan geht dahin, alle Landkreise aufzuarbeiten. Daß dies nicht zügig und in jährlicher Folge geht, mag nur den verwundern, der glaubt, daß hier Schubkarren voller Geld monatlich vor die Tür gekippt werden. Die Spanne von zehn Jahren, die zwischen Band 2 und Band 3 liegt, ist der sichtbare Beweis, daß die Finanzdecke des Instituts immer dünn war. Zwar ist man ein sogenanntes An-Institut der Kunsthochschule, aber ansonsten finanziell komplett auf sich gestellt. »Das Institut wird getragen durch Sponsoren, die sich im Förderverein des Instituts für aktuelle Kunst im Saarland e. V. zusammengeschlossen haben.« Im Klartext: Hier muß immer wieder selbst für Geld gesorgt werden. Der 1992 gegründete Förderverein, dem Wirtschaftsunternehmen, Finanzinstitute und Energieversorger angehören, hilft, aber



auch das ist in Zeiten knapper Kassen nicht mehr die Regel. Sponsoren zu finden, ist das Kerngeschäft Enzweilers. Damit müssen die Publikationen bezahlt werden, von der notorisch dünnen Personaldecke des Hauses nicht zu reden. Eine feste, vom Kultusministerium getragene wissenschaftliche Mitarbeiterstelle bildet das Rückgrat des Instituts, zeitweilig unterstützt von rar gewordenen AB-Maßnahmen, Ein-Euro-Jobs sowie Werk- und Honorarverträgen. Der Blick auf die Personal- und Finanzstruktur des Instituts entlarvt jegliches Gerede von der mit Geld überhäuft und zugleich nutzlosen Institution. Denn blickt man auf die allem Geld- und Personalangel zum Trotz hohe Publikationsdichte, ist dieser Vorwurf einfach nur ungerecht.

Ein weiterer Schwerpunkt des Instituts liegt in der Bereitstellung von Material für die saarländische Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts. Bevor man in Saarlouis an die Arbeit ging, gab es keine Publikationen, in denen im Saarland tätige Künstler sich über ihr Schaffen geäußert hatten. Ebenso fehlten Monographien, etwa über die »neue gruppe saar« oder die »Straße der Skulpturen« und Werkverzeichnisse von Paul Schneider, Werner Bauer oder Paul Antonius, die den Blick auf ein Lebenswerk, eine bedeutende Werkphase oder eine Epoche der Kunstgeschichte geworfen hätten. Die Reihe der Interviews befragte Künstler wie Boris Kleint, Leo Kornbrust, Paul Schneider oder Thomas Meier-Castel. 13 Hefte kamen zwischen 1994 und 2004 zusammen. In gleicher Absicht legte man auch die Reihe mit Interviews mit im Land wirkenden Architekten auf, deren Bauten die Öffentlichkeit buchstäblich geprägt haben. Was hier vorliegt, ist nur dem Gewohnheitsblinden mit einem obskuren Geschichtsverständnis ein sinnloses Unterfangen. Wer weiß schon, welche Fragen wir in der Zukunft an die Vergangenheit haben, um besser unsere Gegenwart gestalten zu können. Dieses Angebot machen die Publikationen des Instituts in jedem Fall.

Das gilt auch für das Archiv der Künstlerinnen und Künstler der Region und seit einiger Zeit auch für die im Saarland tätigen Designer und Architekten. Hier finden sich alle zusammen, die Profis, aber auch die malenden Laien, schlimmstenfalls die ambitionierte Hausfrau mit Hang zum Aquarell, sofern sie ihre Erzeugnisse in einer öffentlichen Ausstellung präsentiert hat. Ein Archiv sammelt alles, ohne

zu werten. Das ist der in Saarlouis vertretene Ansatz. Was dort zusammenkommt, steht allen offen. Den Künstlern, Designern und Architekten, die etwas geben wollen und denen, die sich darüber informieren wollen. Auch hier bleibt offen, welche Antworten das Archiv auf in der Zukunft gestellte Fragen geben wird. Es geht darum, das Material zusammenzustellen und aufzubereiten, das der Forschung als Grundlage dient, und dabei das Ziel der Arbeit des Instituts nicht aus dem Auge zu verlieren: mit seinen Publikationen Vorarbeiten für eine saarländische Kunstgeschichte leisten. Wenn man so will, etwas zu stiften, was das Land kaum besitzt: Identität.

Die Weiterentwicklung des Instituts: Kunstlexikon im Internet und Stiftermuseum

Das Sammeln von Dokumenten und das Sammeln von Geld, um diese Arbeit weiterhin tun zu können, verlangte immer den Wandel. Das Institut ist gefordert, weil ihm die institutionelle Förderung fehlt, seine Gründungsidee fortzuentwickeln und sich neue Projekte zu suchen. Das Archiv machte sich auf den Weg ins Internet. 2006 startete das Kunstlexikon sowie das Künstlerlexikon Saar und steht damit jedermann zur Verfügung. Den Unterschied machte das gewählte Medium. Der Gestaltwandel vollzieht sich derzeit auch an einem anderen Vorhaben. Aus der Arbeit an den Werkverzeichnissen und den über Jahre aufgebauten Verbindungen zu hiesigen Künstlern erwuchs ein Problem: Was geschieht mit einem Werk nach dem Tod eines Künstlers? Bestenfalls verstaubte ein Lebenswerk in einem Keller, blieb aber wenigstens zusammen. Denn oft genug lassen die Erben den Nachlaß versteigern. Die Summe eines ganzen Künstlerlebens wird in Stücke zerschlagen und ist fortan für den unauffindbar, der sich damit wissenschaftlich beschäftigen wollte. Diese Sorge treibt eine Reihe von Künstlern, bevorzugt der älteren Generation, um. Daß es mit Einzelfalllösungen nicht getan ist, sondern hier eine Struktur aufzubauen ist, verstand sich für das Institut, das daraus seine neue Aufgabe definierte. Jo Enzweiler entwickelte die Idee eines Stiftermuseums, das die Nachlässe von Künstlern und Sammlern aufarbeitet und bewahrt. »Das ist unser großes Plus, daß

wir ganz genau wissen, was wir wollen«, faßt Enzweiler zusammen. Nur wollen die anderen nicht so recht, was, genau besehen, der Normalzustand ist für das Institut. Enzweiler betrat mit seinen Projekten stets Neuland und mußte dafür zuerst andere von seinen Plänen überzeugen. Der Zwang zur Kommunikation haftet seinen Unternehmungen an und kommt dabei beim jüngsten Vorhaben einer Sisyphusarbeit gleich. Im vergangenen Jahr kündigte ein Symposium zum Thema *Lebenswerke* die Absicht einer von der Stadt Saarlouis, den Landkreisen und dem Land unterstützten Museumsgründung an und stellte bereits in Bonn vorhandene Ansätze vor. Darin lag die Lösung für die Künstler und Sammler, die ihre Werke und Sammlungen dem Museum übergaben, und gleichermaßen setzte sich damit die Arbeit des Instituts in Verbindung mit einem Museum fort. Die Aufgaben Archivieren, Informieren, Publizieren bleiben dieselben und erweitern sich doch. Diese Nachlässe bzw. Lebenswerke zu versorgen, aufzuarbeiten und auszustellen, wäre ein neues Arbeitsfeld, angetan, die Existenz des Instituts weiterhin zu begründen.

Die Arbeit und die Kritik

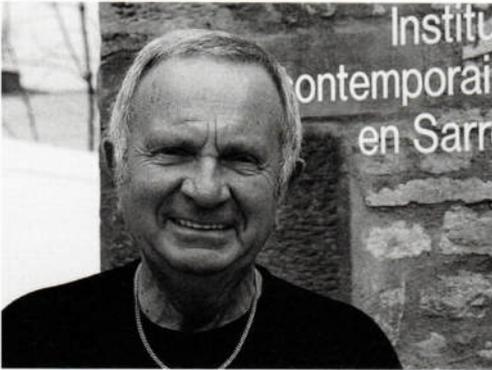
»Der Archivbegriff ist einfach schwierig«, weiß Jo Enzweiler. Der Vorwurf der Beliebigkeit ist schnell bei der Hand auf Seiten der Kritiker. Ein Hauptvorwurf lautet, daß man alles sammle, auch Dinge, die keine Kunst seien. Darüber zu befinden, ist jedoch nicht die Aufgabe eines Archivs. Am Beispiel der Dokumentationen der Kunst im öffentlichen Raum wurde diese Kritik, wie jüngst bei der Vorstellung des dritten, sich mit dem Landkreis Saarlouis befassenden Bandes wieder laut. Auch der hier gebräuchliche Kunstbegriff favorisiere etwas, das von den Kritikern und Befürwortern eines anderen Begriffs von Kunst im öffentlichen Raum despektierlich als »Drop-Art-Sculpture« bezeichnet wird und wahllos an einem Ort abgeworfene Kunst meint. Also weg damit und Platz gemacht für temporäre Aktionen, wie sie gerade von der Hochschule der Bildenden Künste Saar propagiert werden. Derlei als »friendly fire« zu bezeichnen, verkennt die dahinterstehende Absicht. Hier hält keiner absichtslos auf die eigenen Leute, sondern zielt darauf, seinen eigenen Ansatz

durchzusetzen. Sofern es diesen überhaupt gibt, wie jüngst die von Andreas Brandolini, Architekt und Professor für Produktdesign an der Kunsthochschule im Auftrag der Kunstkommission vorgelegte Studie so schmähdlich, weil dürftig unter Beweis stellte: Ein wahllos zusammengestelltes Kompendium von Projekten in anderen Städten ohne Bezug zur Landeshauptstadt und ohne erkennbares Konzept. Immerhin leitete Jo Enzweiler diese Kommission viele Jahre, bevor er ausschied. Wohl auch wegen der mangelnden Akzeptanz der immer wieder gemachten Vorschläge.

Warum man nicht das bewahren kann, was mit immensen öffentlichen Mitteln in die Öffentlichkeit gebracht wurde, bleibt die Frage. Das schließt nicht aus, auch einen neuen Ansatz zu verfolgen. Nur müßte man darüber wirklich diskutieren, anstatt gleich Fakten zu schaffen. Nur die Konsequenz, mit der hier das Neue das vermeintlich Alte ablöst, ist das einzig Gültige und findet ihre Parallele im gebräuchlichen Verfahren der Kunsthochschule, an der man sich in den letzten 20 Jahren stets gehütet hat, eine tragfähige Struktur der Lehre aufzubauen. Anstelle dessen folgte man immer wieder neuen Ansätzen, brach ab, um wieder mit etwas anderem zu beginnen.

»Man braucht Basismaterial«, begründet Jo Enzweiler das Sammeln und Dokumentieren der Kunst im öffentlichen Raum. Darauf läßt sich aufbauen, doch wen interessieren Fundamente, wenn es um Wolkenkuckucksheime geht.

Auch das Stiftermuseum muß sich bereits der Kritik wehren. Vom Einkaufen, von Gedächtniskapellen und Grablegen ist die Rede, die sich Sammler und Künstler damit verschaffen. Die Sorge ist unbegründet, entkräftet Jo Enzweiler. Wieder geht es um die Kunst und die Künstler der Region, nicht um eine Parade von Amateuren und schon gar nicht um Kunstmarktkunst, die sich jedes Museum zulegt, das etwas gelten will. Es geht um Identität. Das bleibt die Aufgabe des Archivs; es wird die Aufgabe des Museums sein. Der mit Kunsthistorikern, Galeristen und Kunstvermittlern besetzte Institutsrat sorgt, wenn es soweit ist, wie schon beim Kunstlexikon im Internet, für die Auswahl der aufzunehmenden Nachlässe und Sammlungen, nicht nur aus dem Saarland, sondern auch aus der Großregion. Die sollen nicht allein ein zentrales Museum mit Dauer- und Wechselpresenta-



tionen samt vernünftigem Depot füllen, sondern auch dezentral im ganzen Land Räume und verfügbare Gebäude von Städten und Gemeinden. So der Plan Enzweilers, so denn ein politischer Wille vorhanden ist. Sammler und Künstler, die dazu bereit sind, gibt es. Mit einem Schlag hätte man ein Museum als Fortsetzung und Ergänzung des Archivs, wissenschaftlich begleitet vom Institut für aktuelle Kunst im Saarland. Doch dafür fehlt bislang die solide Struktur der institutionellen Förderung, die ein solches Vorhaben sicher trägt.

Wiederholung ist aber das tägliche Brot... und »Es lebe das Posthorn!«

Es besteht die Gefahr, daß alles umsonst war und in ein paar Jahren das Institut für aktuelle Kunst Geschichte ist. Jo Enzweiler muß daher immer wieder für das Institut und seine Projekte um Geld und Verständnis werben. Wer diese Aufgabe an seiner Stelle übernimmt, ist ebenfalls »offen für mich«, sagt er. Die Wiederholung, der beliebte Vorwurf an

den Künstler Jo Enzweiler, bleibt Leitmotiv auch für den Kunstvermittler Enzweiler. »Ich muß jetzt wieder neu anfangen«, lautet das aktuelle Gebot. Angesichts der bestehenden Uninformiertheit und der zäh sich erhaltenden Vorurteile bleibt nur die Wiederholung. Langeweile verbürge sie, läßt so mancher Kritiker Enzweilers wissen. Der Kunsthistoriker Lorenz Dittmann hatte dafür bei seiner Rede auf Enzweiler aus Anlaß der Verleihung des Albert-Weisgerber-Preises Sören Kierkegaard und dessen Abhandlung *Die Wiederholung* parat: »Wer aber nicht begreift, daß das Leben eine Wiederholung ist, und das dies des Lebens Schönheit ist, der hat sich selbst gerichtet. [...] Die Wiederholung ist das tägliche Brot, welches satt macht und dabei segnet.«

Doch das trifft es nicht ganz, wußte Kierkegaard und relativierte das scheinbar Immergleiche einer Wiederholung und wählte dazu das Posthorn als Metapher. Dasselbe Instrument, aber daraus dringt immer ein anderer Ton, je nach Verfassung dessen, der hineinbläst: »Es lebe das Posthorn! Das ist mein Instrument, aus vielen Gründen und vornehmlich aus dem, daß man nie mit Sicherheit den gleichen Ton entlocken kann: denn es liegt eine unendliche Möglichkeit in einem Posthorn, und wer es sich vor den Mund setzt und seine Wahrheit darein legt, wird sich nie einer Wiederholung schuldig machen...«

Die Botschaft ist die gleiche, aber der Ton ein anderer, je nach Sachlage, weiß Jo Enzweiler und denkt nicht daran, aufzugeben: »Vielleicht kommt die neue Regierung auf die Idee, daß es wichtig ist.«

Es lebe das Posthorn.

MTV = More Than Verblödung?

Musikvideos als Kunstform

Von Benjamin Thull

Wer heutzutage den Selbstversuch unternimmt und sich über einen längeren Zeitraum der Rezeption eines Musiksenders wie MTV oder Viva widmet, der muß schon ein gehöriges Maß an Frustrationstoleranz mitbringen. Nur wenig erinnert noch an die Anfänge des Musikfernsehens in den achtziger Jahren, in denen der Fokus eindeutig auf der Ausstrahlung von Videoclips oder Konzertmitschnitten lag. Aktuell hingegen dominieren aus den USA eingekaufte Celebrity-, Dating-, Stunt- oder Ekel-Shows das Programm bouquet, das fortwährend von nervtötenden Werbespots für Handyklingeltöne unterbrochen wird. Und wenn es dann doch eine Sendestrecke gibt, in der tatsächlich noch Musikvideos gezeigt werden (z.B. in den sogenannten Ringtone-Charts), so scheinen auch diese im wesentlichen nichts anderes zu zeigen als leichtbekleidete, hüftschwingende Girlies, die einen mit Goldschmuck behangenen Rapper umgarnen, der soeben dem neuesten Nobelmarke-Sportwagen entstiegen ist, um sich ins Partyleben zu stürzen. Oder aber die Clips verlieren sich in schwindelerregenden Schnittfolgen scheinbar immergleicher Tanzperformances oder surrealistischer Bilder und Szenerien, die den nach Sinn und Bedeutung suchenden Zuschauer meist ratlos zurücklassen.

Wer angesichts dieser Situation jedoch glaubt, daß das Genre des Videoclips seinem Ende entgegengeht, der wird seine Sicht der Dinge nach der Lektüre des Buches *Video thrills the radio star* von Henry Keazor, Kunsthistoriker an der Universität des Saarlandes, und Thorsten Wübbena, wissenschaftlicher Mitarbeiter im Kunstgeschichtlichen Institut der Goethe-Universität Frankfurt am Main, zumindest relativieren, wenn nicht gar revidieren müssen. Zwar konstatieren auch sie in ihrem Vorwort, daß das Genre des Musikvideoclips sich in einer bedeutenden Phase des Umbruchs befindet, die nicht nur mit den verstärkt auf den Sendeanstalten lastenden ökonomischen Zwängen in Verbindung steht,

sondern auch als ein nicht zu unterschätzendes Resultat einer sich rasch verändernden Medienrealität zu werten ist. Dennoch ist es nicht das Anliegen von Keazor und Wübbena mit ihrer Studie einen historischen Rückblick oder gar einen Nachruf auf ein Genre zu liefern, das scheinbar in Auflösung begriffen ist. Im Gegenteil: Den Autoren geht es vielmehr um das Herausstellen der besonderen Eigenschaften, Fähigkeiten und Errungenschaften des Phänomens Videoclip – eben um den bereits im Buchtitel erwähnten »thrill«, der von diesem Genre auf Musiker, Produzenten und Zuschauer wirkt. Dies erreichen die Autoren im wesentlichen dadurch, daß sie anhand von umfangreichen Analysen deutlich machen, auf welcher unterschiedlichen Art und Weise einzelne Musikvideos auf die von ihnen visualisierten bzw. illustrierten Songs und deren textuelle bzw. musikalische Elemente direkt Bezug nehmen. Dabei verzichten Keazor/Wübbena bewußt auf den Rückgriff auf bereits vorhandene Theorien der Film- und Videoanalyse, um eine möglichst unvoreingenommene Herangehensweise an den Gegenstand zu garantieren. Lediglich die Theorie der vertikalen Montage nach Sergej Eisenstein wird als Grundlage adaptiert, um aufzuzeigen, wie die unterschiedlichen Ebenen Text, Bild und Musik interagieren und ergänzend ineinandergreifen, ohne daß dabei nur einer Ebene eine determinierende bzw. dominierende Funktion zukäme.

Damit ist der theoretische Bezugsrahmen für die folgenden Kapitel gesteckt, in denen der Analysefokus jeweils auf diejenigen Themenbereiche gelegt wird, zu denen Videoclips immer wieder Bezüge herstellen. Dazu gehören neben Spiel-, Fernseh- und Kinofilmen auch Cartoons, Werke der Bildenden Kunst, politische Themen und natürlich andere Musikvideoclips.

Überwältigend ist dabei insbesondere die unglaubliche Fülle an akribisch recherchierten Hintergrundinformationen zu unterschiedli-

chen Clips, mit denen der Leser konfrontiert wird und die etwa drei Viertel des Buches in Anspruch nehmen. Seitenweise werden einzelne Videos inhaltlich beschrieben, analysiert und auf die in ihnen gestifteten Verweise und Zitate hin abgeklopft. Eine echte Fleißarbeit der Autoren, die jedoch bei der Lektüre zuweilen einen zwiespältigen Eindruck hinterläßt.

So ist es zwar einerseits beeindruckend, wie es Keazor/Wübbena anhand dieses Vorgehens gelingt, selbst einem standardisiert daherkommenden Tanzperformance-Clip einen ästhetischen Mehrwert nachzuweisen, der weit über seine ursprüngliche Funktion als reiner Werbeträger für den Song hinausgeht, ja sich sogar z.T. subversiv gegen das eigene Werbeträger-Genre oder die Mechanismen der Musikindustrie richtet. Durch das Aufdecken unterschiedlicher Beziehungen zwischen Text, Bild und Musik wird der Videoclip tatsächlich als eigene Kunstform begreifbar.

Andererseits jedoch neigt die Analyse an manchen Punkten dazu, den Bogen zu überspannen. Insbesondere dann, wenn die Konjunktive plötzlich die Überhand gewinnen, die freie Assoziation der Autoren im Hinblick auf mögliche Querverweise zu dominant, und eine Nachweisbarkeit im wissenschaftlichen Sinne doch eher fragwürdig wird. So heißt es etwa in einer Analyse des Videos zum Song *They* von Jem (Jemma Griffiths), das von Laurent Briet produziert wurde und auf den Vorspann des Science-fiction-Märchens *Barbarella* von Roger Vadim verweist:

Eine andere Bearbeitung, dieses Mal für Synthesizer und im Kontext einer Filmmusik, scheint es nun gewesen zu sein, die Briet darauf brachte, die Interpretin als Astronautin einer (Spielzeug-)Raumstation (und mithin als Protagonistin ihres pubertierenden Besitzers) zu inszenieren. Denn in ihrem Soundtrack zu Andrej Tarkovskijs Verfilmung von Stanislaw Lems Science-fiction-Roman »Solaris« von 1972 wies der Komponist Edward Artemyev dem besagten Choralpräliminar Bachs eine tragende Rolle zu und zitierte immer wieder Passagen daraus, um die Erinnerung der Besatzung an die Erde zu charakterisieren, fern von der sie an Bord der Raumstation um den geheimnisvollen Planeten Solaris kreisen. Eben diese musikalische Parallele scheint Briet darauf gebracht zu haben, Jem ebenfalls als Astronautin zu präsentieren, dies allerdings durch den Rückbezug auf den Barbarella-Striptease zum einen ironisch zu brechen, zum anderen jedoch gerade durch ihre Renitenz gegenüber den von ihr

beklagten, unbefragten Verhaltensvorschriften und Autoritäten zu illustrieren, die durch die Verlegung des Schauplatzes ins Weltall nun einen geradezu etwas numinosen Zug bekommen, wenn es von ihnen heißt: »Who are they / and where are they / And how can they possibly / know all this«. Wies Honeys Clip die titelgebenden »They« als diejenigen aus, die ganz simpel hinter Verkehrsschildern, Verboten und Gesetzesbütern stehen, so rücken diese in Briets Video in die Nähe übermächtiger Wesen – doch da es sich bei der gezeigten Raumstation lediglich um ein Spielzeugmodell handelt, das sich zudem im Besitz eines harmlosen Jugendlichen befindet und von ihm auch zusammengebaut wird, soll so vielleicht angedeutet werden, daß hinter diesen Autoritäten im Grunde genommen jeder von uns qua seiner Zustimmung steht.

Die Autoren adaptieren an derartigen Textstellen geradezu die schnellen und oft schwer nachvollziehbaren Schnittfolgen der Videoclips selbst, und man stellt sich unweigerlich die Frage: Ist die Analyse an dieser Stelle nicht über ihr Ziel hinausgeschossen? Sind die hier angestellten Überlegungen noch gerechtfertigt bzw. belegbar? Und vor allem: Ist es überhaupt vorstellbar, daß irgendein MTV-Zuschauer in der Lage ist, auch nur ansatzweise diesen scheinbar so komplexen Diskurs eines Musikvideos zu entschlüsseln? Und wenn nicht? Welche Bedeutung kommt einem derartigen Clip dann überhaupt noch zu? Fragen, denen sich Prof. Dr. Henry Keazor von der Universität des Saarlandes gestellt hat.

Herr Prof. Keazor, für einen Kunsthistoriker ist es ja eher ungewöhnlich, sich mit einem scheinbar so profanen Thema wie Musikvideoclips zu beschäftigen. Was waren Ihre Beweggründe, sich mit diesem Phänomen der Popkultur zu befassen?

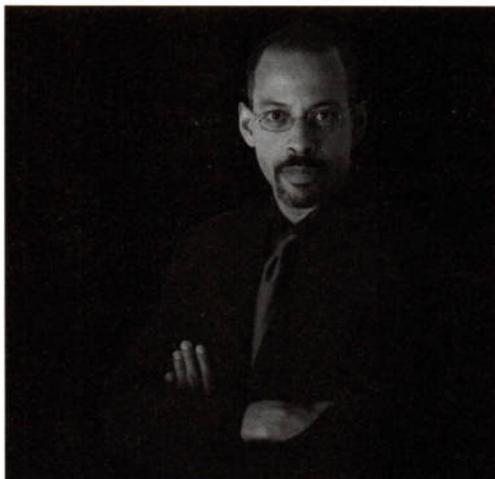
Es gibt eigentlich zwei Gründe, die sich da überschneiden. Das eine ist, daß die Kunstgeschichte ja gerade als Disziplin dabei ist, sich zu verändern im Hinblick auf eine sogenannte Bildwissenschaft. Man hat in den letzten Jahren festgestellt, daß viele Phänomene, die eigentlich doch in den Kunstbereich hineingehen, mit den klassischen Methoden der Kunstgeschichte nicht mehr erfaßt werden können. Das geht schon bei der Frage los: Sind Musikvideos eigentlich Kunstwerke oder nicht? Um sich damit aber überhaupt auseinandersetzen zu können, muß man natürlich auch die Disziplin dafür öffnen.

Der andere Punkt – und das ist eigentlich mein Hauptbeweggrund gewesen – ist der, daß ich gesehen habe, daß sich diese in den neuen Medien zu beobachtenden Phänomene sehr stark mit der Kunstgeschichte auseinandersetzen, indem sie zum Beispiel Gemälde oder Skulpturen aufgreifen und daraus etwas Neues machen. Das hat dann sozusagen in den ersten Bereich zurückgelenkt, so daß ich mich gefragt habe: Was sind das denn für Schöpfungen, solche Dinge wie Videoclips? Inwiefern kann man sie als Kunstwerke akzeptieren, anerkennen und auch ernsthaft diskutieren? Und je mehr man sich dann mit dem Phänomen beschäftigt, umso mehr findet man. Insofern waren das genau diese beiden Bereiche, die inzwischen dadurch – wenn man so will – »offiziell« abgedeckt sind, als einzelne Clip-Regisseure wie Chris Cunningham als ernsthafte Künstler gehandelt werden. Deren Arbeiten laufen mittlerweile in Galerien und auf Ausstellungen. Das hat im Nachhinein praktisch noch mal bestätigt, daß es durchaus sinnvoll ist, sich mit diesen Dingen von einer kunstgeschichtlichen Seite aus zu befassen.

Gab es einen Clip, der Sie persönlich besonders fasziniert hat, oder der Sie gar dazu veranlaßte, sich wissenschaftlich mit dem Thema auseinanderzusetzen?

Ich habe natürlich auch des öfteren ferngesehen und habe die Musikvideos am Anfang mehr so nebenher geschaut. Dabei habe ich witzigerweise einen Clip besonders gerne und besonders oft angeschaut, von dem man auf den ersten Blick vielleicht gar nicht erwar-

Henry Keazor



ten würde, daß er besonders viel in sich birgt. Es ist das Video der Gruppe Destiny's Child zu ihrem Song *Bootylicious*. Da habe ich mich immer wieder gefragt, warum die diese merkwürdigen Farben darin haben, warum die so merkwürdige Kleider tragen, wo man sofort merkt: Da steckt sehr viel mehr dahinter, als daß einfach drei hübsche Mädchen eine Tanzperformance hinlegen. Und wenn man dann anfängt, sich mit der Musik zu befassen, dann entdeckt man plötzlich, daß die Bilder offensichtlich versuchen, die Ebene der Musik zu visualisieren. Und das war für mich der Einstieg, als ich gemerkt habe: Musik und Bild haben hier doch eine sehr enge und dann eben auch tiefergreifende Verbindung.

Bei der Lektüre der Videoanalysen in Ihrem Buch »Video thrills the radio star« und der darin aufgezeigten Fülle an Bezügen und Verweisen einzelner Clips stellt sich unweigerlich die Frage: Ist der durchschnittliche MTV- oder VIVA-Zuschauer überhaupt in der Lage, auch nur einen Bruchteil dieser oft sehr versteckten Verweise und Assoziationen zu entschlüsseln? Oder operieren Musikvideoclips mittlerweile mit einem derart komplexen Diskurs, daß sie nur noch von Insidern entschlüsselt werden können?

Ich glaube, es läuft auf mehreren Ebenen. Zum einen ist es eine Generationenfrage. Man muß sich ja auch mal fragen: aus welcher Generation stammen diese Clip-Regisseure? Und die andere Frage ist: An wen richten sie sich? Und ich kann momentan beobachten, daß die nachfolgende Generation tatsächlich Schwierigkeiten hat, diese ganzen Referenzen und Verweise zu verstehen, weil sie vieles nicht mehr oder noch nicht kennen, was da aufgerufen wird. Unsere Generation, also die Leute, die in den sechziger, siebziger Jahren geboren sind, die können das zum Teil durchaus noch verstehen, weil da noch die gleiche Kultur vorhanden ist, die jetzt doch offensichtlich in eine ganz andere Richtung geht. Das ist das eine.

Das andere ist natürlich, daß diese Regisseure darauf spekulieren, daß so ein Clip mehrmals am Tag *lief* – muß man sagen. Wir sprechen von einer Vergangenheitsform, weil diese Musikvideos ja inzwischen fast gar nicht mehr oder nur noch selten im Fernsehen laufen. Und da ist der springende Punkt der: Dadurch, daß diese Sachen jetzt im Internet abrufbar sind, können die Leute nach Belieben so einen Clip immer wieder anschauen. Und

da beobachte ich, daß es doch eine bestimmte Kategorie von Leuten gibt, die sehr regelmäßig und sehr ernsthaft Clips im Internet anschauen und sich dann eben auch tatsächlich die Frage stellen: Warum taucht ein bestimmtes Motiv auf? Warum hat der Regisseur das so und so gemacht? Da kann man inzwischen auch beobachten, daß diese Leute sich sogar in Internetforen darüber unterhalten und sich austauschen. Es wird richtig kontrovers diskutiert. Und in gewisser Weise hätten wir es heute leichter, dieses Buch zu schreiben, das wir 2005 verfaßt haben. Damals gab es diese Clips im Internet noch nicht. YouTube wurde erst später gestartet, das heißt, wir hatten damals schon zum Teil das Problem, an Clips heranzukommen, was heute überhaupt kein Problem mehr ist. Sie geben bei YouTube den Namen eines Interpreten ein und bekommen sofort das Video. Insofern, glaube ich, kann man zwei gegenläufige Bewegungen beobachten: ein Teil der Leute, die tatsächlich weniger mit Musikvideos anfangen können und ein Teil der Leute, die sich sehr intensiv damit auseinandersetzen und dann versuchen, die Clips zu verstehen.

Der Titel des aktuellen Albums von Robbie Williams lautet »Reality killed the video star« und verweist damit ebenso wie ihr Buchtitel auf den Song der Buggles »Video killed the radio star« von 1979. Hintergrund ist, daß der Produzent des Albums, Trevor Horn, damals selbst Mitglied der Buggles war. Auch wenn Williams mit diesem Titel wahrscheinlich eher auf seine eigene Biographie anspielt: Würden Sie der These zustimmen, daß in erster Linie eine sich im Umbruch befindende »Media-Reality« dafür verantwortlich ist, daß der klassische »Video Star« ausstirbt und wir deshalb heute auf den Musiksendern eine Programmstruktur vorfinden, die im wesentlichen von eingekauften Celebrity- und Dating-Shows dominiert wird?

Es gibt noch eine weitere Parodie auf *Video killed the radio star*. Die heißt *Internet killed the video star* von einer Gruppe, die sich The Broad Band nennt. Da hat man schon im Bandnamen den Bezug zum Internet. Und die singt eben diesen Titel *Internet killed the video star*, in dem sie sich darüber lustig macht, daß auf MTV keine Videos mehr laufen. Ich bin nicht ganz sicher, ob man sagen kann, daß das Internet das Musikvideo »killed«. Es verändert es einfach ganz stark. Wenn man sich mal die aktuellen Clips anschaut, dann stellt man

fest, daß zunehmend darauf Bezug genommen wird, wo diese Clips heute laufen, nämlich im Internet, das heißt, es gibt Musikvideos, die im Gewand eines YouTube-Videos daherkommen, es gibt Musikvideos, die darauf rekurren, daß man beim Download von YouTube manchmal Probleme hat, daß das Bild gestört wird. Es gibt inzwischen sogar einen Begriff dafür: »Datamoshing«. Es gibt zwei große Clips, die das auch schon als ästhetisches Prinzip verwendet haben. Man merkt daran sehr schön, daß das Musikvideo ein sehr starkes, kraftvolles Genre ist, das es immer wieder verstanden hat, die aktuellen Bedingungen, die es umgibt, aufzugreifen, um daraus ästhetisches Kapital zu schlagen. Insofern, würde ich sagen: das Musikvideo, so wie wir es kennen, hat ja ohnehin schon fast aufgehört zu existieren, weil es kaum noch im Fernsehen läuft. Aber es verändert sich einfach und es wird etwas Neues daraus. In diesem Zusammenhang muß man feststellen, daß MTV eine Entwicklung verschlafen hat. Die haben viel zu spät gemerkt, daß ihnen das Internet eine massive Konkurrenz macht, daß die Leute sich viel lieber gezielt einen Clip im Internet anschauen, als daß sie warten, bis der irgendwann einmal auf MTV ausgestrahlt wird. Von daher glaube ich, ist es eher so, daß MTV nach und nach gemerkt hat, daß auch die Plattenfirmen zunehmend das Internet nutzen. Es gibt Bands, deren Videoclips nicht mehr im Fernsehen ihre Premiere haben, sondern direkt im Internet starten. Und darauf reagiert MTV jetzt, indem sie ihr leer gewordenes Programm z. B. mit Celebrity- und Dating-Shows füllen.

Würden Sie der These zustimmen, daß ein Videoclip ebenso komplex und kunsthistorisch bedeutsam sein kann, wie etwa ein Gemälde aus dem 16. Jahrhundert – ein Thema, mit dem Sie sich ja ebenfalls beschäftigt haben? Oder mit anderen Worten: Werden Videoclips bezüglich ihres ästhetischen Mehrwertes von der Gesellschaft unterschätzt?

Ich glaube, ein Stück weit schon. Das hat natürlich damit zu tun, daß die meisten Leute die Musikvideos als das sehen, was sie selbstverständlich auch sind: sie sind Werbung! Das muß man ganz klar sehen, und das darf man nicht unterschlagen. Es gibt aber eine ganze Reihe von Musikvideos, denen ich wirklich einen Kunststatus zusprechen würde. Das sieht man ja unter anderem daran, daß auch andere Leute das gesehen haben. Wenn sie

etwa an Regisseure wie Chris Cunningham oder auch Jonas Akerlund denken. Das sind zwei Musikclip-Regisseure, die inzwischen im Kunstbereich arriviert sind, die man also auch als Künstler ernst nimmt. Das sind Ausnahmegestalten. In Wirklichkeit würden es aber auch andere Clip-Regisseure verdienen, als Künstler wahrgenommen zu werden. Denn im Grunde genommen machen die das, was der Maler im 16. Jahrhundert auch gemacht hat: Der hat den Auftrag auch nur bekommen, weil er für jemanden werben mußte, weil er jemanden verherrlichen mußte. Und er hat es trotzdem geschafft, über dieses Tagesgeschäft beziehungsweise über diesen direkten Anlaß hinaus etwas zu schaffen, was längerfristig Bestand hat. Und ich würde zu behaupten wagen, daß das bei Musikvideos auch so ist. Man sieht auch, daß zum Beispiel das Museum of Modern Art das verstanden hat. Die kaufen regelmäßig gute Musikvideos ein und verleihen sie ihrer ständigen Sammlung ein, das heißt, der Clip ist im Museum schon angekommen – zu Recht, wie ich finde!

Machen Sie mit mir ein kleines philosophisches Gedankenexperiment! Stellen Sie sich vor, einer der wichtigsten Vertreter der kritischen Theorie, Theodor W. Adorno, hätte Ihr Buch gelesen. Er würde sicherlich behaupten, daß Videoclips genau das Gegenteil von Kunst sind, da sie – wie in ihrem Buch gezeigt – im wesentlichen auf bereits existierende, kulturindustrielle Produkte zurückgreifen, diese neu kombinieren, sie dem Zuschauer schließlich als etwas Innovatives verkaufen und ihn somit in seiner Unmündigkeit gefangen halten. Dabei sei es doch gerade Aufgabe der Kunst, sich vom status quo zu emanzipieren und den Betrachter aus der Unmündigkeit zu befreien. Was würden Sie ihm antworten?

Adorno ist ja ein interessanter Charakter. Das ist einerseits jemand gewesen, der sehr scharfsinnig war, den ich auch sehr bewundere, gerade auch für diese kritischen Analysen, die er zur Kulturindustrie vorgelegt hat. Andererseits war Adorno an bestimmten Punkten auch blind. Das muß man ganz klar sagen. So hat er beispielsweise den Jazz komplett unterschätzt. Er hat überhaupt nicht das kritische Potential gesehen, das Jazz-Musik haben kann. Er hat auch nicht gesehen, welche modernen Facetten Jazz haben kann, bis hin zur Atonalität. Insofern muß man bei Adorno immer ein bißchen aufpassen, weil er

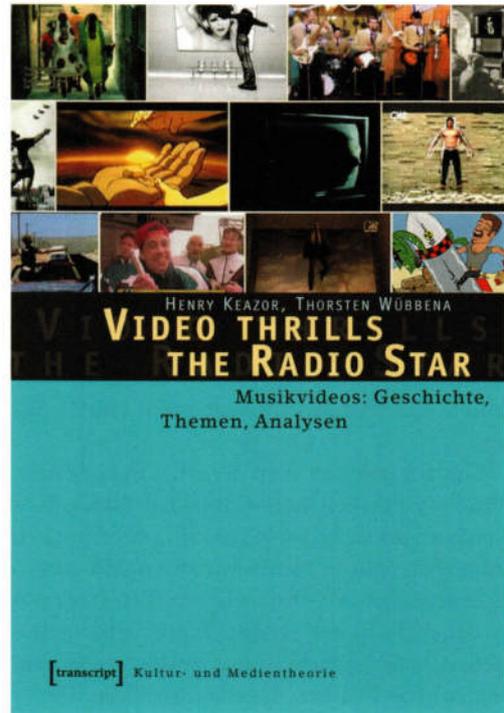
natürlich seine Feindbilder hat. Wenn man das jetzt auf das Musikvideo anwendet, würde ich sagen: Es gibt eine Menge Musikvideos, bei denen ich ihm voll und ganz recht gebe. Das sind einfach rein affirmative Musikvideos, die keinerlei kritisches Potential bergen, die im Grunde genommen wirklich im Dienst der Kulturindustrie stehen. Aber es gibt eine ganze Reihe von Musikvideos, die das Ganze subversiv unterlaufen, die zum Beispiel ausgesprochen kritische Aussagen über die Plattenindustrie machen, die den ganzen Hype um Musikvideos auch kritisch demontieren, wo gezeigt wird, wie so ein Musikvideo gedreht wird, wie die Realität aussieht und wie der ästhetische Schein aussieht, der dann dabei herauskommt. Insofern würde ich sagen: Man muß differenzieren! Das Musikvideo als Gattung allgemein, wie es gedacht ist, da würde ich Adorno recht geben. Das ist wahrscheinlich sehr unkritisch. Aber das darf einen nicht dazu verleiten, die herausragenden Beispiele unter den Teppich zu kehren, die es auch gibt und die durchaus ein kritisches und innovatives Potential in sich tragen. Man muß auch ganz deutlich sehen, daß vieles von dem, was in Musikvideos gemacht wurde, anschließend im Kunstbereich oder im großen Kino, im Kunstfilm beispielsweise, Anwendung gefunden hat. Es gibt sogar schon ein frühes Beispiel: Claude Lelouche, ein Regisseur der Nouvelle Vague, sagt von sich selbst, daß er seine späteren Filme im Grunde genommen nur drehen konnte, weil er vorher solche Musikfilme gedreht hat und dabei ästhetische Experimente machen konnte, die er dann später im Film anwenden konnte, weil er da schon Sicherheit gefunden hatte. Das zeigt sehr schön, daß man das Musikvideo ein Stück weit als anarchisches Experimentierfeld nutzen kann für Dinge, die man dann im Kunst- oder Filmbereich noch einmal anwenden möchte.

Bei der Betrachtung der Clips verzichten Sie bewußt auf den Rückgriff auf bereits vorhandene Theorien der Videoanalyse, um eine möglichst unvoreingenommene Herangehensweise zu gewährleisten. Gleichzeitig besteht Ihre Analyse fast ausschließlich aus dem Aufzeigen der in den Videos versteckten Verweise und Bezüge zu anderen Bereichen. Wird diese Herangehensweise dann nicht selbst zum wissenschaftlichen Korsett, insbesondere vor dem Hintergrund anderer Verfahren, die den Kontext bewußt ausklammern – wie etwa eine objektiv-hermeneutische Herange-

hensweise – und dadurch womöglich zu ganz anderen Analyse-Ergebnissen kommen?

Freut mich, daß Sie das fragen, weil auch uns in Rezensionen ein-, zweimal vorgeworfen wurde, daß wir keine Theorie hätten. Da wurde gesagt: Das ist vollkommen beliebig vom Ansatz her; und es wäre wünschenswert, daß man eben doch zu einer Theorie fände.

Es gibt den schönen Satz: »Jeder geschriebene Satz ist eine Theorie«. Den würde ich eigentlich auch so unterschreiben. So haben wir das damals gemeint, als wir im Vorwort geschrieben haben, daß wir uns von anderen Ansätzen, die dezidiert mit einer Theorie an eine Sache herangehen, absetzen wollten. Wir wollten einfach schauen, welche Möglichkeiten es überhaupt gibt, sich diesem Genre zu nähern, und auf welche Parameter man dabei achten muß. Da sind wir dann eben auf diese vertikale Montage nach Sergej Eisenstein gekommen, die sich als Analysemethode ganz gut eignet. Daß man sich dem Musikvideo natürlich auf eine ganz andere Weise nähern kann, will ich damit überhaupt nicht ausschließen. Das war ein Versuch, erstmals auch aufzuzeigen, daß das Musikvideo sich auf ganz unterschiedliche Themen rückbeziehen kann. Und dazu muß man natürlich mit gewissen Referenzen arbeiten, um das plausibel machen zu können. Uns ging es erstmal darum, zu zeigen, welche Themenvielfalt eigentlich in einem Musikvideo drinstecken kann, weil bis dato immer noch ein bißchen diese Idee herrschte, daß es da eigentlich keine wirklichen Gehalte gibt, daß Clips rein reproduzierend sind, daß es da nichts an Innovation gibt. Und wir wollten zeigen, daß das nicht der Fall ist, sondern daß es da eine Menge an Spektren gibt, die angesprochen werden. Wir gingen davon aus, daß es Referenzen gibt – die können wir ja auch entsprechend belegen. Das ist aber auf keinen Fall der Weisheit letzter Schluß. Also ich fände es sehr spannend, zum Beispiel eine Analyse oder eine Besprechung eines Musikvideos von einem Vertreter der Objektiven Hermeneutik vorgelegt zu bekommen. Ich habe auch letztes Jahr zusammen mit meinem Kollegen eine Tagung in Frankfurt gemacht zur Zukunft, Gegenwart und Geschichte des Musikvideos, wo wir uns auch mit solchen Analysemethoden beschäftigt haben, wo wir schauen wollten, welche anderen Ansätze es noch gibt. Das erscheint demnächst als Buch, und da wird man dann auch ganz andere Ansätze finden.



Henry Keazor und Thorsten Wübbena, *Video thrills the radio star. Musikvideos: Geschichte, Themen, Analysen*, Transcript Verlag, Bielefeld 2. Auflage 2007, 476 S.

Hall of Fame

Graffiti in Saarbrücken

Von Georg Bense

Sie sind bunt, sie sind lustig, sie sind ernst, frech, provokativ und, so hört man oft, sie verschandeln Straßen und Plätze. Züge, Busse und Straßenbahnen. Passagen und Durchgänge.

Graffiti gehören zum Bild heutiger Städte. Prägen punktuell ihren Charakter. Wegzudenken sind sie nicht mehr. Auch in Saarbrücken begegnet man in vielen Varianten den wirren Schriftzeichen, die ihren eigentlichen Informationsgehalt hinter wilden Schnörkeln, gebogenen Linien, Zacken und Enden verbergen. Signaturen-Graffiti, sogenannte Tags, hinter deren Liniengeflecht sich meist nur der Name des »Writers«, des Sprüherers, verbirgt. Der Begriff stammt aus dem Englischen, to write = schreiben. Er wurde zunächst nur in bezug auf Schriftbilder benutzt, später dann auch für Urheber großflächiger Bilder, »Pieces«, verwendet. Schriftbilder gelten als Ursprung der Graffiti-Kunst, die für viele keine Kunst ist und die Mitte des vorigen Jahrhunderts erstmals an Fassaden, Mauern und Brückenpfeilern in New York auftauchte. Graffiti waren immer eine illegale Kunst und sind es häufig immer noch. Meist werden sie während der Nacht geboren, im Schutz der Dunkelheit. Spontane, schnelle, kaum gestaltete Sprühbilder, die in der Fachsprache der Writer »Throw-ups« genannt werden. Der Durchschnittsbürger empfindet sie oft als Schmierereien, die das Stadtbild verschandeln. Sprayer verursachen nach offiziellen Angaben in Deutschland jedes Jahr Schäden in Millionenhöhe. Schauplätze sind Verkehrsmittel, öffentliche und private Gebäude, Brücken und Passagen. Die bunten, flüchtigen Bilder werden mit Farbspraydosen gestaltet. Inzwischen werden die Farben auch mehr und mehr mit Rollen oder dicken Pinseln aufgetragen. Meistens ohne die Einwilligung des Eigentümers. Wird ein Sprüher bei einer illegalen Sprayaktion erwischt und angezeigt, kann er straf- und zivilrechtlich zur Verantwortung gezogen werden.

Um Graffiti aus dem Dunkel der Illegalität herauszuholen, sind Städte dazu übergegangen, ausgesuchte Wände und Mauern Graffiti-Künstlern als Sprühfläche zur Verfügung zu stellen. Saarbrücken zeigte sich besonders großzügig. Die »Hall of Fame«, wie ein legaler, von Sprayern häufig aufgesuchter Platz in der Sprache der Writer genannt wird, ist hier 1800 m² groß und erstreckt sich entlang der Saar, gegenüber den Stadenanlagen. Von dort hat der Betrachter den besten Blick auf die flüchtigen Bilder von Sprayern aus dem Saarland und angrenzenden Regionen. Auch in Saarbrücken ist die Hall of Fame, eine der größten in Deutschland, Treffpunkt für Sprayer von hier und dort. Der oder jener kommt, sprüht, malt, hinterläßt Bilder und Zeichen unterschiedlicher Thematik, Größe und Farbigkeit. Nebeneinander, über- und untereinander. Motive und Stile folgen keinen Regeln. Der Phantasie des Sprüherers sind keine Grenzen gesetzt. Seit ihrer Einweihung im Sommer 2002 ändert die Wand über der Saar fortwährend ihr Gesicht. Das gehört zu ihren wichtigsten Charakterzügen. Graffiti, die heute neu entstanden sind, werden morgen oft von einem anderen ergänzt, weitergeführt oder einfach übersprüht, übermalt. Doch manche Graffiti beeindrucken auch die konkurrierenden Sprayer, die sie unverändert lassen, so daß sie auch über einen längeren Zeitraum das Gesicht einer Hall of Fame prägen.

Einer der Hauptinitiatoren des Objektes 4560 – unter dieser Nummer wird die Saarbrücker Hall of Fame beim Landesamt für das Straßenwesen geführt – war der Graffiti-Künstler Frederik Brockmeyer aus Saarbrücken. Zusammen mit Freunden und Gleichgesinnten gründete er den Verein SAARBEAT, der bereits im Jahr 2000 aus einer Initiative von Jugendlichen entstand, die sich zunächst für die Förderung der Hip-Hop-Kultur im Saarland engagierte und später dieses Engagement auf die Graffitizene erweiterte. Ihr Ziel: Das Graffito vom Makel der Illega-

lität zu befreien. Frederik Brockmeyer hat inzwischen seine aktive Sprüherzeit weitgehend hinter sich gelassen, nicht zuletzt auch aus gesundheitlichen Gründen. Die Sprühnebel, die bei der Arbeit mit den Farbdosen entstehen, verätzen oft Schleimhäute in Mund und Nase. Heute, der Jugendkultur auch altersmäßig entwachsen, macht Brockmeyer Graffiti nur noch auf Anfrage, arbeitet auf Bestellung. Im Gegensatz zur Spontaneität der frühen Jahre arbeitet er jetzt nach festen Entwürfen, in Absprache mit seinen Auftraggebern.

Mehr und mehr verlassen Graffiti die Hall of Fame, kommen in Mode. An Garagentüren und ausgesuchten Hauswänden gelten sie als chic und modern.

Nach langen Überlegungen und festen Entwürfen entstand auch eine ca. 45 Meter lange Graffitiwand an der Schulhofmauer des Otto-Hahn-Gymnasiums, die Brockmeyer als Referendar des Gymnasiums mit Schülern der 8. Klasse realisiert hat. Eine witzige Graffiti-Collage, ein Mega-Mauercomic, aus dem naturwissenschaftlichen Unterrichtsalltag. Biologie, Chemie und Physik tummeln sich hier, symbolisiert durch ihre Lehrmittel, in buntem Durcheinander. Ampere- und Voltmeter, Erlenmeyerkolben, Destillierapparate, Reagenzgläser, Glühbirnen, Kabel, Kontrollgeräte, Mikroskope, alles fest im Blick von Fantasy-Getier, das seinen Rüssel über dem Lehrmittelsalat schwingt. Durch den Unterricht krabbeln, vielleicht zur Freude des Bio-Lehrers, große und kleine Käfer. Inmitten des Tohuwabohus der Mensch – symbolisiert durch ein Skelett – und das Tier – reduziert auf einen Schädel. Ein kolibribrunter Schmetterling fliegt hoch zum Graffitirand und beendet die kunterbunten Schulstunden mit einem lakonischen Game Over.

Nicht alles ist Kunst, was da auf Wände und Fassaden gesprüht wird, und so mancher wird sich weigern, Graffiti unter dem Begriff Kunst einzuordnen. Doch Innovation und Originalität, Säulen neuer Kunstformen, lassen sich in so manchem Graffito feststellen. Vor allem, wenn sie sich aggressiv und bewußt provokativ mit Themen und Erscheinungsformen unserer Alltäglichkeit auseinandersetzen. Eine Feststellung, aus der man durchaus eine Richtung auf Kunst erkennen kann. Doch »Kunst ist nicht die Dienerin der Menge«, vermutete schon im 19. Jahrhundert der Dichter August von Platen, während der große Kritiker Lessing 50 Jahre vorher die Ansicht vertrat, »der Endzweck der Künste ist das Vergnügen«. Und das kann der Spaziergänger, Jogger und Radfahrer Sommer wie Winter am Saarbrücker Staden erleben. Parallel zur Saar. Gegenüber, dort wo unter der Autobahn und über dem Fluß ein schier endloser Bildstreifen uns Gedanken und Vorstellungen von Künstlern vor Augen führt, die die Welt mit anderen Augen sehen. Da wird der Spaziergang zum Teil einer Bildreise durch ein neues, merkwürdiges Phantasieland auf einem Graffiti-Mural, einem Wandbild der speziellen Art.



Frederik Brockmeyer



Otto-Hahn-Gymnasium







linkes Saarufer







Krieg und Musik

Dinant an der Maas

Von Herbert Temmes

Der Blick von der mächtigen Zitadelle auf Dinant zeigt ein Gewirr von kleinen Gassen und Plätzen. Wer die mehr als 400 Stufen hinaufsteigt, wird mit einem weiten Ausblick belohnt: Dinant und die Kirche Notre-Dame zu Füßen, die Meuse, zu deutsch Maas, schlängelt sich malerisch in ihrem Bett durch die engen Ardennenschluchten, die Autobahnbrücke Luxemburg – Brüssel quert an einer Engstelle das Tal und die hier sanft geschwungenen Hügel lassen den Waldreichtum erahnen.

Hundertzwanzig Meter hoch erhebt sich der Fels, auf dem die gewaltige Zitadelle und ihre Vorläufer seit dem 11. Jahrhundert stehen. Die gotische Stiftskirche Notre-Dame im Grauschwarz des Kalksteins wirkt, als wäre sie aus dem Fels herausgehauen worden. Der Platz vor der Kirche reicht für wenige parkende Fahrzeuge, aus denen Einheimische oder Auswärtige in die Kirche oder eines der umliegenden Cafés eilen.



Wer sich den mühsamen Treppenanstieg aufs Plateau ersparen will, kann mit einer Seilbahn schnell hinaufgelangen. Die Zitadelle ist heute Museum. Lange Jahre beherbergten die Räume eine Militärschule für den soldatischen Nachwuchs Belgiens: angehende Unteroffiziere wurden hier ausgebildet. Im ersten Weltkrieg fanden vor der Zitadelle gefallene deutsche und französische Soldaten ihre gemeinsame Ruhestätte. Davon legen heute nur noch die Bilder in der Ausstellung Zeugnis ab.

Wer die Maas entlang flußaufwärts wandelt, stößt auf das moderne Spielcasino und ein gut plaziertes Hotel. Mit nur wenigen Schritten kann der Gast zwischen Hotelzimmer und Spielhölle hin und her wechseln. Fahrradurlauber sind erahnbar, die dem Flußlauf bei wärmeren Temperaturen sicher gerne folgen. Die Liegemöglichkeiten für Motorboote und kleine Yachten weisen auf Ausflugsgäste hin, die vom Wasser her den Ort erreichen. Im Herbst und Winter sind diese Plätze jedoch verwaist. Die Ausflugsboote aber bieten ihre Touren über die Maas auch in der kalten Jahreszeit an. Die Rundfahrt mit dem über hundertfünfzig Jahre alten Ausflugsdampfer dauert eineinhalb Stunden. Dampfer? Wenn auch nur noch als notwendiger Ballast, aber die originale Dampfmaschine befindet sich noch an Bord.

Auf kleinen Hinweisschildern findet der Gast touristische Besonderheiten. Zum Beispiel den Rocher Bayard, oder Bayard-Felsen genannt, dessen Name auf das Wunderroß Bayard aus der Sage der vier Haimonskinder zurückgeht. Eine Tafel zielt den Monolithen. Ihr ist zu entnehmen, daß der weiteste Vorstoß der deutschen Truppen bei der Ardennenoffensive im Winter 1944/45 an dieser Engstelle der Maas endete. In der entgegengesetzten Richtung führt der Weg an der Maas entlang zur Abtei Leffe. Sie ist weit über Belgien hinaus für ihre Brauerei bekannt.

Der größte Sohn der Stadt, Adolphe Sax, wird im Stadtbild durch das Maison Sax und eine Plastik geehrt. Seit Jahren gibt es einen Nachwuchswettbewerb für Saxophonisten, der im Ort ausgetragen wird. Metall, insbesondere Messing, ist in Dinant schon Jahrhunderte ein besonderer Stoff. Wird er hier doch weiterverarbeitet zu dem, was schlicht Dinanderien heißt. Obwohl Dinant als Geburtsstadt des Saxophons gilt, muß doch erwähnt werden, daß Sax mit seinen Eltern und Geschwistern die Stadt als Kleinkind Richtung Brüssel verließ. Nur knapp mehr als ein halbes Jahr

nach seiner Geburt im November 1814 wird das Schlachtfeld von Waterloo vom ohrenbetäubenden Lärm der Gewehr- und Kanonenschüsse widerhallen. Da ist Familie Sax schon in Brüssel und wird mit Bangen den Ausgang der Schlacht erwartet haben. Im rund achtzig Kilometer entfernten Dinant werden die dumpfen Artillerieschläge nicht mehr zu hören gewesen sein, doch Teile der sich zurückziehenden, geschlagenen französischen Armee haben den Ort gestreift. 1835, der junge Sax ist neunzehn Jahre alt, übernimmt er die väterliche Instrumentenwerkstatt. Adolphe besucht das Brüsseler Konservatorium, um Flöte, Klarinette, Gesang und Harmonielehre zu lernen. Bald schon macht er sich daran, die vorhandenen Instrumente, die er in der Werkstatt des Vaters kennengelernt hat, zu verbessern.

Dinant: ein beschauliches Städtchen. Ein beschauliches Städtchen? Im Sommer 1914 spielen sich schreckliche Szenen in seinen Mauern



ab. Deutsche Soldaten haben maßgeblich dazu beigetragen: Am 4. August frühmorgens marschieren deutsche Truppen, darunter auch sächsische Regimenter, in Belgien ein. Ludwig Renn, 1889 in Dresden als Arnold Vieth von Golßenau geboren, ist Unterführer und verantwortlich für rund achtzig Soldaten. Bald nach dem Großen Krieg wird er seinen adligen Namen ablegen und sich nach der Hauptfigur seiner Werke nennen: Ludwig Renn. Er beschreibt in seinem Werk *Krieg* seine ersten Kampfhandlungen, zu denen auch die in Dinant zählen:

Wir gingen vorwärts und auseinander. Ich mußte links um den unbeimlichen Hof herum. Vorn über dem Nebel kam schon ein Bergrücken des jenseitigen Ufers im Sonnenschein heraus. Rechts knallten ein paar Schüsse. Wir kamen auf eine mäßig fallende Weide mit Drahtzäunen. Vor uns standen einige breite Bäume auf einem Vorsprung. Das war der Rand eines Steinbruchs, in dessen Tiefe ein Haus stand, und rechts und links noch mehrere. Links stand eine Fabrik mit rotem Schornstein an der Straße, vor der eine Wiese lief. Dann kam der Wasserstreifen der Maas.

Zeitgenössische deutsche Armeebereiche sprechen davon, daß die auf den Hauptstraßen in die Stadt Dinant einfallenden Truppen von Freischärlern und aus dem Hinterhalt beschossen wurden und hohe Verluste, insbesondere unter den Offizieren, verzeichnen mußten. Diese Berichte behaupteten auch, daß der Widerstand der Bevölkerung militärisch organisiert war.

»Renn!«, rief er vergnügt und kam auf den Hof gelaufen. Es war Eckold, die Ordonnanz des Leutnants. »Herr Leutnant fragt, wie's hier steht. Dort liegen doch welche auf der Straße. Wer ist denn das?« Ich erzähle es ihm. »Du«, sagt er, »bei uns ist's auch nicht zum besten gegangen. Unser Hauptmann ist aus einem Haus hinterrücks erschossen worden. Ich kann dir sagen, die Wut, die wir hatten. Und dabei kamen wir erst an das Haus nicht ran, weil sie so schossen, und wir lagen unten. Aber dann haben sie's von oben her erstürmt und die Leute an die Wand gestellt und erschossen.«

»Sage mal, hat's denn gar nicht geschossen, während du herüberliefst?«

»Doch ein paar vereinzelte Schüsse. Aber viel schießen die von drüben nicht mehr, so wie unsre Artillerie 'neingefunkt hat!« Er lief wieder davon.

...

»Wo ist das von den Franktireurs besetzte Haus?« Ernst protzte gern etwas mit seiner Bildung. Ich zeigte

es ihm. »Die Fabrik nehmen wir! Führen Sie uns!« Ich holte mein Gewehr und das Beil. »Herr Feldwebel, es wäre gut, wenn einer hinter dem andern erst mal hinters nächste Haus.«

Ich lief hinter dem Wagen und einem kleinen Gemüsegarten in den engen Gang zwischen Felswand und Haus. Ich sah den hinteren Flügel der Fabrik auf nur etwa hundert Schritt vor mir. ... Ein Schuß knallte scharf. Er mußte dicht hinter mir durchgefahren sein. »Ihr verdammten Hunde!«, schrie Ernst. Noch ein Schuß. Irgendein Geräusch hinter mir. Es krachte von mehreren Schüssen. Einer schoß mir dicht am Kopf vorbei.

»Alle Fenster besetzen!« schrie ich.

»Hierher!«, schrie ich zweien zu, die heraufkamen. »Auf alles schießen, was sich in der Fabrik zeigt!« »Verdammtes Pack!«, schrie Ernst. »Wenn wir die kriegen, dann wird kein Pardon gegeben!« Er war außer Atem und keuchte vor Wut.

»Herr Feldwebel!«, sagt einer. »Hier scheint ein Kellereingang zu sein.« Er zeigte auf ein viereckiges Brett im Boden. Ich zog an einem kleinen eisernen Ring die Klappe hoch. Es war eine enge Treppe darunter.

Da stieg aus dem Loch ein Zivilist böse lächelnd heraus. Ich hatte ein schlimmes Gefühl gegen ihn. »Hier gibt's nichts!«, sagte Ernst auf einmal deutsch. »Sie werden nach Kriegsrecht erschossen!«

Bald darauf kam der Befehl, nach rechts zu sammeln. Es dämmerte schon. Wir hatten gesiegt.

Am Morgen standen wir an der Feldküche herum und tranken Kaffee. Ich zeigte Eckold das Haus über dem Steinbruch. »Das ist wohl gestern abgebrannt? Das haben wir noch in der Nacht vorher durchsucht. Es war unheimlich darin.«

»Nu, da seid ihr ja in 'ner hübschen Mörderhöhle gewesen! Da drin hat man die Ausrüstungsstücke von zwei Husaren gefunden. Die Pferde hatten sie auf die Weide getrieben. Aber sie waren mit ihren frischen Stempeln nicht unkenntlich zu machen.«

»Und was ist aus den Leuten geworden?«

»Nu, totgeschossen, und den Hof angezündet.«



Vieth von Golßenaus Schilderungen erfolgen immer aus der Sicht seiner Figur, des Gefreiten Renn. So kommt es, daß andere Gestalten von Belgiern sprechen, die deutsche Soldaten aus dem Hinterhalt beschossen hätten. Der Autor behält strikt die Perspektive bei und gibt nur das wieder, was seine Figur selbst erlebt haben konnte. 1916, noch während des Krieges, stellt Renn fest – inzwischen hat er einen Offizierslehrgang absolviert und ist ausgebildeter Taktiklehrer –, daß es gar nicht möglich war, von dort, wo es behauptet worden war, auf deutsche Soldaten zu schießen.

1977, Renn, fast neunzigjährig, schreibt an seiner Biographie, erinnert noch einmal die Geschehnisse in Dinant und beschreibt den Leichenberg der ermordeten Einwohner und die herumstehenden, völlig teilnahmslosen deutschen Soldaten.

Dinant war nicht die einzige Stadt Belgiens, in der es beim Einmarsch deutscher Truppen zu Erschießungen von Einwohnern kam. In etwa einem Dutzend Fällen wurden Zivilisten ermordet, insgesamt beinahe 6500. Immer wurden die Erschießungen mit dem Hinweis zu rechtfertigen versucht, daß Soldaten von Zivilisten beschossen worden seien. Die historische Forschung hat dies inzwischen widerlegt und die Erschießungen gekennzeichnet als das, was sie waren: Verbrechen an der Zivilbevölkerung.

Dinant gedenkt seiner Ermordeten mit einem Mahnmal an der sogenannten Schoffenwand, dort, wo die meisten Einwohner



erschossen wurden, und mit einer Plastik am Rathaus. Eine Entschuldigung für die Untat wurde von offizieller deutscher Seite erst im Jahr 2001 ausgesprochen. «Ich möchte Sie alle bitten, das von Deutschen in Ihrem Lande damals begangene Unrecht zu vergeben», sagte Walter Kolbow, Parlamentarischer Staatssekretär im Bundesverteidigungsministerium, anlässlich einer Versöhnungszeremonie in Dinant. Auch nach dem Ende des Zweiten Welt-

kriegs und der Gründung der Europäischen Union hatten sich die Verantwortlichen in Dinant geweigert, eine deutsche Flagge in ihrer Stadt zu hissen.

Sax. Sein neues Instrument, Sax-o-phon, genannt, nimmt er in ersten Entwürfen schon mit nach Paris, wohin er von Brüssel aus geht. Er gründet eine eigene Kommanditgesellschaft und muß sich zahlreicher Plagiatsvorwürfe erwehren. Erst nachdem er 1845 der königlichen Familie vorspielen kann, gelingt es ihm, das neue Instrument zu etablieren. 1846 wird ihm das Patent erteilt. Sax erhält von der Regierung den Auftrag, die französische Militärmusik zu reorganisieren, und zudem eine Anstellung als Lehrer einer Militärmusikklassse für Saxophon. 1894 stirbt Sax in Paris. Zu seinen Lebzeiten findet das Instrument zwar Eingang in die Militär- und Marschmusik, kaum jedoch in symphonische Werke. Die größten Erfolge seines Instrumentes hat Sax nicht mehr miterleben können. Das Saxophon gewinnt erst mit dem Aufkommen der Jazzmusik an größerer Bedeutung.

2014 jähren sich der Geburtstag von Adolphe Sax zum zweihundertsten und das Massaker von Dinant zum hundertsten Mal. Eine Gelegenheit, sich mit dem Jahrhundert der Kriege und seiner Grausamkeiten auseinanderzusetzen und darauf zu hoffen, daß die Musik die Völker künftig friedlich verbindet. Dinant und die Ardennen lohnen eine Reise auch schon zuvor.





Das Puttschebliemsche im Blumentopf

»Schlechtes Deutsch« und der eingesperrte Dialekt. Polemik einer Betroffenen

Von Kathrin Jacob

Die Germanistin Kathrin Jacob hat in ihrer empirischen Untersuchung zum Neunkircher Platt¹ Wörter und Phrasen, die für den Dialekt in Neunkirchen/Saar typisch sind, zusammengetragen und untersucht, ob und wie sie heute verwendet werden.

Das Leben kann man nicht einsperren, ist die Meinung des Mathematikers Ian Malcolm im Roman *DinoPark*, und zwar weil »die Geschichte der Evolution zeigt, daß das Leben alle Grenzen sprengt. Das Leben bahnt sich einen Weg. Es bricht aus. Auf eine schmerzhaft, manchmal sogar gefährliche Art und Weise. Aber das Leben bahnt sich einen Weg.«² Der Mathematiker freut sich über ausgebrochene Dinosaurier, die seine Fraktale bestätigen, und warnt vor menschlicher Hybris, die immer wieder bei dem Versuch, das Leben zu drangsalieren, scheitern muß. Auf irgendeine Weise schlägt die Natur zurück.

Das Phänomen »Leben« finden wir jedoch nicht nur in der Biologie. Auch die Psyche eines Menschen muß leben, sperrt man sie ein, wird sie krank. Zum Wesen und Verhalten eines Menschen gehört auch die Sprache. Weist man Sprachverhalten in zu enge Schranken, so verstummen die Sprecher, und die Sprache stirbt mit ihnen aus.

Immer wieder freue ich mich als Exilsaarländerin, wenn ich nach Neunkirchen komme und dort kleine Kinder ganz selbstverständlich »Platt« sprechen höre, im Laden im Dialekt bedient werde, ja, sogar auf Amtsstuben anrufen kann und meinen Dialekt wieder sprechen darf. Mein Dialekt ist lebendig.

Wo lernt man Dialekt sprechen?

»Mein« Dialekt? Fast. Ich habe Glück gehabt, denn um ein Haar wäre ich ohne Dialekt aufgewachsen, wenn nicht die Grundschule ihn mir schleunigst beigebracht hätte. Denn wie so vielen Kindern weltweit wurde mir von meinen Eltern zunächst die Zweisprachigkeit

verwehrt. Schließlich sollte das Töchterchen einmal was Besseres werden, und da kann man doch nicht so »schwätze«, wie die Leute draußen auf der Straße. Auch die Verwandtschaft wurde instruiert, mit meiner Schwester und mir nur »schön« zu sprechen, was zum Glück nicht immer gelang, und schon gar nicht auf allen Sprachebenen. »Platt schwätze«, das lernt man doch auf der Straße und von alleine.

In der Hochdeutsch-Attitüde, die Dialekte als verarmtes und fehlerhaftes Deutsch zu stigmatisieren und ihren Sprechern damit nur niedrigen gesellschaftlichen Status sowie Defizite in der Bildung einzuräumen, findet der Sprachexperte frappante, aber unerschütterliche Mißverständnisse:

a) Ein Dialekt ist eine verdorbene Form des edlen Hochdeutschen. Daher gehören Dialektsprecher anständig erzogen, die Grammatik- und Wortschatz»fehler« abtrainiert.

Hieraus folgt, was ich bereits angesprochen habe: Da meine eigenen Kinder sofort anständig erzogen gehören, lasse ich diese verkommene Form des edlen Hochdeutschen gar nicht erst zu, sondern bringe meinen Sprößlingen gleich eine geschliffene Sprache bei. Vor dem bösen Dialekt kann ich sie jedoch nicht ganz bewahren, denn irgendwann werden sie doch mit ihm konfrontiert, aber da kann man nichts machen. Und wenn sie im Dialekt spielen oder ihn später in der Kneipe sprechen, ist das ja ganz nett.

b) Der Dialekt lebt ewig. Dieser Aspekt ist der weitaus folgenreichere und schwerwiegendere Sprach-Fehler, er wird von vielen erst bemerkt, wenn es zu spät ist. Dabei ist die Rechnung

denkbar einfach: Wie soll ein Kind auf natürliche Weise »auf der Straße« und in der Schule einen Dialekt erwerben, wenn seine Kameraden ihn von zu Hause nicht mitbringen? Abgesehen davon, daß die erste Möglichkeit schon aufgrund des immer größeren Verkehrsaufkommens in weiten Teilen Deutschlands nicht mehr stattfindet. Wo haben Kinder noch die Möglichkeit, auf der Straße zu spielen?

Ich spreche hier mit Absicht nicht vom »Erlernen« des Dialekts, denn das setzt eine fachkundige Instruktion seitens eines Lehrers oder Lehrwerkes voraus, wird assoziiert mit Vokabeln und Grammatikübungen. »Spracherwerb« hingegen geschieht ohne Instruktion, durch Hören und Sprechen. Bedenken wir nun, daß jede Grundschullehrerin bzw. jeder Lehrer qua Amt darauf gepolt ist, den Kindern nicht nur Lesen und Schreiben, sondern auch eine gute Ausdrucksweise und somit solide Kenntnisse in der Lingua franca, der Verkehrssprache des Hochdeutschen, zu vermitteln, während der Löwenanteil dieser Berufsgruppe von Dialekten eher wenig Ahnung hat, oftmals nicht mal Muttersprachler ist – ist es nicht hundertmal sinnvoller, dem Kind in der Schule statt des Dialekts die Hochsprache zu vermitteln? Zusammen mit den Lese- und Rechtschreibkenntnissen? Während es den Dialekt, der ohnehin überwiegend mündlich angewendet wird, am besten gleich mit der Muttermilch aufsaugt und zwar richtig, als Muttersprache! Und zwar, mit dem nötigen Selbstbewußtsein, so daß es sich in der Schule nicht für seinen Dialekt schämen muß. Allerdings sollte man auf keinen Fall den Fehler machen, in der Schule den Dialekt zu verbieten. Die Kinder sollten vielmehr behutsam an die Hochsprache herangeführt werden, ohne ihre Muttersprache zu verlieren.

Im Saarland konnte ich diese Entwicklung zum Glück beobachten. Meine Nichte, eine der Informantinnen für meine Untersuchung des *Neinkeija Platt* im *Puttschebliemsche*, erzählte mir, daß in ihrer Realschule der Dialekt erlaubt sei, nur in Aufsätzen und Klassenarbeiten sollten sie hochdeutsch schreiben, auch im Dialog mit dem Lehrer sich nach Möglichkeit um die hochdeutsche Sprachvariante bemühen. Ein Grundschullehrer, den ich für das *Puttschebliemsche* interviewte, warnte gar davor, daß die Kinder verstummen könnten, wenn man als Grundschullehrer stur auf dem

Hochdeutschen besteht. Die Hochsprache müsse behutsam an die Kinder herangetragen werden, sie erlernten sie zusammen mit der Schrift.⁴

Wer spricht den Dialekt?

Worin besteht nun der Unterschied zwischen der Hochsprache und dem Dialekt? Grob gesprochen, könnte man sagen, daß ein Dialekt eine örtlich gebundene Sprachvariante ist, die für einen Sprecher der Hochsprache noch zu verstehen ist, im Gegensatz zu einer Fremdsprache. Diese Definition deckt jedoch nicht alle Facetten eines Dialektes ab. So können wir oft nicht genau zwischen dem Dialekt und dem sogenannten Soziolekt unterscheiden. Mitglieder verschiedener Bevölkerungsschichten bedienen sich unterschiedlicher Sprachvarianten, in manchen Teilen Deutschlands wird der Dialekt in anderen Bevölkerungsgruppen gesprochen als die Hochsprache. Doch auch dies ist mit großer Vorsicht zu genießen und gilt nicht notwendigerweise für das Saarland.

Ebenso gibt es situationsbedingte Sprachregister. Beim Bewerbungsgespräch wird keiner zu seinem zukünftigen Vorgesetzten sagen: »Ey Aldä, was geht ab?«; noch unpassender wäre ein Satz wie »Aber meine Herren, mäßigen Sie sich im Tonfall, bitte! Andernfalls sähe ich mich gezwungen, Maßnahmen zu ergreifen« in einem Straßenkampf. Es kann durchaus sein, daß ein Professor an der Universität des Saarlandes im Hörsaal reinstes Hochdeutsch, fünf Minuten später hingegen im Privatgespräch breitesten Dialekt verwendet. Solches »Code Switching« kann auch zwischen zwei Sätzen, ja, mitten in einem Satz geschehen⁵ und drückt nicht nur eine »Anpassung« an die soziale Situation und die Interaktionspartner aus, sondern auch die »emotionale Dimension«, das Näherrücken der Dialektsprecher sowie die Überwindung der Distanz, die eine gestelzte Hochsprache wahr, aber auch das Entstehen einer zweiten Kommunikationsebene, sowie das Strukturieren des Dialogs. Meine Nichte tut dies oft, wenn sie mit meinen Kindern Hochdeutsch spricht, während sie mit ihrer eigenen Familie weiter Dialekt spricht: »Ja, ich finde das auch sehr interessant – äh, Julian, awwei loss ma awwa mei Ruh!«

Wo ist der Dialekt?

Und wie verhält es sich mit der räumlichen Ausdehnung der Dialekte?

Auch hier ist eine Abgrenzung schwierig. Jede Bevölkerungsgruppe Deutschlands, die noch einen Dialekt ihr eigen nennt, wird stolz behaupten, daß in jedem Dörflein ein ganz anderer gesprochen wird als im Nachbardorf.

Hier kommt es jedoch gewaltig darauf an, wie man die Sprachgrenzen zieht. Unterscheiden sich die Minidialekte in den Dörfern durch bedeutungsunterscheidende Laute, sogenannte Phoneme? Genauer: spricht man in Alweiler das Zungen-R, in Neunkirchen hingegen das im Rachen gerollte R? Sagt man in Alweiler gar »dat« und »wat«, während man in Neunkirchen »das« und »was« bevorzugt, so haben wir es in der Tat und unumstößlich mit zwei verschiedenen Dialekten zu tun, dem Moselfränkischen in Alweiler und dem Rheinfränkischen in Neunkirchen.

Was aber, wenn es in Neunkirchen jede Menge Arbeit gibt und die Alweiler ziehen zum größten Teil dort hin? Nehmen ihren Dialekt mit, die Neunkircher weigern sich aber, ihn zu lernen? Hier gibt es verschiedene Möglichkeiten. Entweder eine der beiden Bevölkerungsgruppen paßt sich doch an und übernimmt den Dialekt der anderen. Dann kann es sein, daß sich die Sprachgrenze (Isoglosse) verschiebt, oder daß jede Menge Alweiler ihren Dialekt ablegen, was aber vorneweg eine Generation dauern wird. Oder die Alweiler kommunizieren mit den Neunkirchern auf Rheinfränkisch, behalten aber untereinander das Moselfränkische bei. Was dann? Dann werden ja in Neunkirchen zwei Dialekte gesprochen. Und wenn eine gemischte Gruppe aus Alweilern und Neunkirchern sich in einem Raum aufhält, wechselt man ständig den Dialekt, kommt es dann zum Code-Switching? Und dann ist noch eine Hannoveraner Professorin dabei, der gegenüber sich beide des Hochdeutschen bedienen, dann ist das Chaos ja perfekt. Und wo, bitte schön, sind dann noch die Grenzen zwischen den Dialekten und Sprachen? Diese Situation erlebe ich tatsächlich bei unseren Familientreffen, wo sich die Dialekte von Alweiler, Neunkirchen und Wuppertal gute Nacht sagen. Die räumlichen Grenzen eines Dialektes zu ziehen, ist also in gewisser Weise eine Fiktion.

Sprachpurismus?

Sprachpuristen müssen sich fragen lassen: Welche Sprache wollen sie in AspiK einlegen, um sie in den nächsten Jahrhunderten zu verwenden, ungeachtet einer sich ständig ändernden Umwelt, die ständig neuer Ausdrucksmöglichkeiten bedarf – neuer Floskeln, neuer Sprachregister? Wessen Sprache, die Sprache welcher Bevölkerungsschicht, welchen Ortes, aber vor allem: die Sprache welcher Epoche?

Denke ich an Sprache und ihren Wandel, so fällt mir immer ein Sketch aus dem Film *Funny People* ein. Vor versteckter Kamera wurde einem armen Fließbandarbeiter der Auftrag erteilt, vier aufgeblasene Luftballons in ein Stück Packpapier zu packen, das etwa einen Zentimeter zu klein war, um seinen Inhalt fassen zu können. Hatte der Mann im Blauermann endlich das Unmögliche geschafft, kam der Vorarbeiter mit bierernster Miene und ballerte vier Stempel auf das Paket, mit der Aufschrift: »Vorsicht, zerbrechlich.« Sich mit einer genaueren Bezeichnung auf den völlig korrekt erfaßten Inhalt zu beziehen, sah sich dieser Vorarbeiter offensichtlich weder bemüßigt noch gewachsen. Aber diese Anekdote steht für eine Welt, die in ihrer Entwicklung immer der Sprache vorweg ist, der die Sprecher immer hinterherjagen, obwohl sie jeden Tag neue Bezeichnungen prägen. Haben wir es endlich geschafft, etwas zu benennen, so kommt der Vorarbeiter, der Sprachpurist, der Deutschlehrer, der Besserwisser und tabuisiert das Ganze: »Schlechtes Deutsch«.

So unterbinden wir die Entwicklung unserer Sprache sehr gekonnt, klammern Worte aus, verhindern Kreativität. »Gehäaschnis« drückt für einen Saarländer mehr aus als das Hochdeutsche »Geborgenheit«, »Kids« sind selbstbewußte, fröhliche Wesen, aber nicht unbedingt »Gören«, »Rangen«, »Blagen«, denn diese sind notgedrungen schlecht erzogen. Kids nicht. Die Vorstellung, daß die Sprache den Bach hinunter geht und dieser Verfall seine übelsten Auswirkungen gerade heute zeigt, ist nicht neu, sondern taucht in jeder Generation wieder auf. Beispiele aus früheren Jahrhunderten belegen dies.⁶ Crystal weist darauf hin, daß Sprache sich meistens ändere, weil sich die gesellschaftlichen Bedingungen ändern, und wenn man das eine aufhalten oder steuern wolle, so habe dies Auswirkungen auf das andere.

Abgesehen davon habe ich den Eindruck, daß Sprachpuristen unserer Tage sich auf das Deutsche der Nachkriegszeit beschränken wollen, als die Sprache nicht mehr allzu altertümlich klang, aber das Englische noch nicht den Einfluß hatte, den es angeblich heute hat. Über Dialekte scheinen diese Pseudowissenschaftler gar nicht zu reden, und hier liegt der Hase im Pfeffer.

»Sie sprachen 600 Dialekte«

Um den besagten Hasen aufzuspüren, müssen wir einen sehr weiten Bogen schlagen. Der Ethnologe Gereon Janzing führt eine Unterscheidung zwischen »Dialekt« und »Sprache« auf, die jedoch nicht linguistischer Natur ist, aber hier bereits erwähnt wurde. Ein »Dialekt« wird oft mit einer gewissen Herablassung behandelt, gilt nicht als eine vollwertige Sprache. Janzing schreibt hierzu: »Immer wieder findet man Sprachen außereuropäischen Ursprungs als Dialekte bezeichnet. Die gesamten Bantusprachen beispielsweise werden zu »Bantudialekten« reduziert, und er zitiert Erhard Haubold: »Sie (Australiens Ureinwohner) sprachen 600 Dialekte und lebten in selbständigen sozialen Gruppen«. ⁷ Zwar gehörten die Bantusprachen der gleichen Sprachfamilie an, erklärt er, dennoch beweist er anhand eines Wortes, wie sehr sich auch Sprachen aus einer einzigen Sprachfamilie voneinander unterscheiden können. Wir kennen dieses Phänomen, auch das Deutsche und das Niederländische sind eng verwandt, doch einen Holländer versteht man nicht immer so ohne weiteres bis ins Detail.

Janzing geht jedoch weiter und stellt sich und dem Leser die Frage: »Was ist denn überhaupt ein Dialekt?« Die Unterscheidung zwischen einer Sprache, die geschrieben würde, und einem nur mündlich existierenden Dialekt weist er weit von sich und verweist auf das Cayuvava aus Bolivien, das mit keiner anderen Sprache der Welt verwandt sei und somit kein Dialekt »von etwas« sein könne, aber eben nur in mündlicher Form existiert. Gleichzeitig, so Janzing, seien auf der Insel Föhr das Westföhring und das Ostföhring als Schriftsprachen in Gebrauch. Dennoch seien diese beiden Sprachvarianten einander so ähnlich, daß von zwei verschiedenen Sprachen keine Rede sein könne. ⁸

Er führt noch weitere Beispiele an, unter anderem die Sprache der Tuareg, die von einem Berber ohne Probleme verstanden wird. Da sie sich jedoch als eigene Ethnie ansehen, bezeichnen sie auch das Tamaschek als ihre eigene Sprache, ohne Rücksicht auf seine Ähnlichkeit mit der Sprache der Berber. ⁹ Schließlich hat auch der Sprecher ein Wörtchen mitzureden.

Janzing kommt daher zu dem Schluß: »Die Grenze zwischen Sprache und Dialekt ist nie scharf zu ziehen. Das Problem ist allerdings dasjenige, daß mit dem Begriff des Dialektes oft eine gewisse Abwertung verbunden ist.« und verweist darauf, daß in den ehemaligen Kolonien die Sprachen der Ureinwohner oft als »Dialekte« bezeichnet wurden, während die ehemaligen Kolonialsprachen »Sprachen« genannt wurden. ¹⁰

Vielleicht wäre es etwas weit hergeholt, aus dem Neinkeija Platt eine eigene Sprache zu machen, aber auch ein Dialekt wie unser Platt hat, wie die große Schwestersprache, eine Geschichte, hat ein Schicksal, kann leben und sterben. Gerne können wir die Sprachgrenzen etwas großzügiger ziehen und in diesem Fall vom »Pfälzischen« sprechen, denn zwischen dem Südsaarland und der Pfalz sind die Sprachgrenzen nicht ganz so rigide, wie das die Pfälzer und Saarländer zuweilen gerne hätten. Aber auch über diese Eingrenzung läßt sich streiten; ich möchte sie der Einfachheit halber in diesem Aufsatz einmal stehen lassen und einfach vom »Neinkeija Platt« reden.

Im benachbarten Lothringen hingegen können wir gegenwärtig das Aussterben des dem im Saarland gesprochenen rhein- und moselfränkischen Dialekts verwandten *Francique* beobachten. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde dieser fränkische Dialekt dort verboten, und schon heute wird die ehemalige Muttersprache von der jungen Generation immer weniger beherrscht. Es ist ungewiß, ob die kürzliche französische Verfassungsänderung, die der grundsätzlichen Anerkennung der Regionalsprachen dient, ausreicht, um diesen Sprachmord aufzuhalten. Vielleicht haben Elsaß und Lothringen ja noch eine Chance, das Saarland und die Pfalz haben sie mit Sicherheit. Das Ostfalenplatt, das in der Gegend von Wunstorf bei Hannover gesprochen wurde, hatte hingegen keine. Es soll uns eine Lehre sein. Lassen wir es nicht so weit kommen! Sperren wir unser Platt nicht ein. Ein Puttschebliem-

sche gehört in die freie Wildbahn, nicht in den Blumentopf.

Und was ist wirklich »schlechtes Deutsch«? Gibt es das überhaupt?

Klar gibt es das. Zum einen gibt es in der Tat einen Duden und Rechtschreibregeln, mit denen wir zwar kreativ umgehen können, aber um die wir uns meistens bemühen, schließlich wollen wir ja verstanden werden.

Wahrhaft schlechtes Deutsch geht jedoch über das Nichteinhalten irgendwelcher Rechtschreibregeln hinaus und besteht schon gar nicht im Gebrauch von tabuisierten Wörtern. Schlechtes Deutsch findet vielmehr dort statt, wo die Sprache ihre kommunikative Funktion verliert und Menschen nicht mehr verbindet, informiert oder ihnen dient. Verwirrende Anschreiben von diversen Behörden, die die Angesprochenen im Unklaren darüber lassen, was von ihnen verlangt wird, fallen hierunter.

Eine wahre Fundgrube an »schlechtem Deutsch« sind neben der Reklamesprache die Stellenangebote. Was kann man sich zum Beispiel unter »Flexibilität« vorstellen? Darf ich ins Büro kommen, wann ich will? Oder muß ich für meinen flexiblen Chef 24 Stunden am Tag in Hab-Acht-Stellung stehen? Oder muß ich viele Dinge beherrschen? Mich auf ganz verschiedene Kunden einstellen? Bereit sein, meine Familie in die Wüste zu schicken, weil ich mal eben quer durch Deutschland reisen muß? Das Wort sagt alles und gleichzeitig nichts aus, der Angesprochene hätte Anspruch auf genauere Information, was Chef in spe von ihm erwartet. Sprache besteht aus mehr

als Wortschatz und Grammatik, schließlich spricht und schreibt der Mensch, um etwas zu bewirken. Und »schlechtes Deutsch« findet überwiegend dort statt, wo Menschen manipuliert, belogen oder gar verletzt werden. Dabei ist es egal, ob wir den Dialekt verwenden, die Hochsprache, oder einen mit Lehnwörtern gespickten Slang sprechen.

Anmerkungen

- 1 Kathrin Jacob, *Putschebliemsche & Co. Stirbt der Dialekt? Die Entwicklung dialekttypischer Wörter im Neunkircher Dialekt von 1950 bis 2001*, Saarbrücken 2003.
- 2 Michael Crichton, *Dino Park*, München 1993, S. 215.
- 3 David Crystal, *Die Cambridge Enzyklopädie der Sprache*, Frankfurt am Main 1993, S. 368.
- 4 Kathrin Jacob, *Putschebliemsche & Co.*, S. 153.
- 5 Peter Schlobinski, *Code-Switching im Berlinischen*, in: *Wandlungen einer Stadtsprache. Berlinisch in Vergangenheit und Gegenwart*, hrsg. von Norbert Dittmar und Peter Schlobinski, Berlin 1988, S. 86.
- 6 David Crystal, *Die Cambridge Enzyklopädie der Sprache*, S. 5.
- 7 Gereon Janzing, *Kannibalen und Schamanen. Verbreitete Irrtümer über fremde Völker*, Löhrbach 2006, S. 75.
- 8 Ebd., S. 76.
- 9 Ebd.
- 10 Ebd.

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.

Rezensionen

Wolckenstein ist überall

Marcus Imbsweiler, *König von Wolckenstein*, Conte Verlag, Saarbrücken 2007, 431 S.
ders., *Der dicke Fisch von Wolckenstein*, Conte Verlag, Saarbrücken 2009, 441 S.

Mit Romanen über Politik und Politiker ist das so eine Sache. Wolfgang Koeppen hat mit seinem 1953 erschienenen Roman *Das Treibhaus*, in dem er die Geschichte des Abgeordneten Felix Keetenheuve erzählt, die Latte sehr hoch gelegt. Auf seinen Spuren wandelnd, haben zahlreiche Autoren versucht, es ihm nachzutun – mit mehr oder weniger Erfolg. Zuletzt Michael Kumpfmüller und Dirk Kurbjuweit. Kumpfmüller, immerhin Döblin-Preisträger, erzählt in seinem 2008 erschienenen Roman *Nachricht an alle* die Geschichte des bundesrepublikanischen Innenministers Selden in den Zeiten von Sprengstoffanschlägen und Rasterfahndung. In Kurbjuweits ebenfalls 2008 erschienenem Roman *Nicht die ganze Wahrheit* – Kurbjuweit ist *Spiegel*-Journalist in Berlin – heißt die Hauptfigur Leonard Schilf, ist Vorsitzender einer großen deutschen Partei und müht sich mit dem Spagat zwischen Politikerleben und Privatleben ab.

Auch in Marcus Imbsweilers Romanen *König von Wolckenstein* und *Der dicke Fisch von Wolckenstein* geht es um Politik und Politiker. Imbsweiler, der aus dem Saarland stammt, in Heidelberg lebt und literarisch bisher vor allem als Krimiautor in Erscheinung getreten ist, schreibt allerdings nicht über Hauptstadtpolitiker, Minister und die große Bundespolitik, sondern über Kommunalpolitiker, Kleinstadt-Bürgermeister, Gemeinderäte und ein Provinznest namens Wolckenstein.

Hauptfiguren der Wolckensteinchronik, so der Untertitel der Romane, sind die Bürgermeister August Probst und Theo Tonseidel. Mit von der Partie ist der halbe Gemeinderat von Wolckenstein, insbesondere die Führungsriege der »Demokratischen Mitte«, der örtlichen Mehrheitspartei. Zum Personal des Romans gehören auch zahlreiche mehr oder weniger bedeutende Bürger des Städtchens:

ein Fabrikant, ohne den in der Stadt nichts läuft, ein Chirurg, der im örtlichen Krankenhaus tätig ist und vor allem als Schönling und Casanova von sich reden macht, ein ziemlich fieser Chefredakteur des Lokalblattes und viele andere mehr.

In Imbsweilers Erzählung geht es um win-dige Investoren und nicht ganz astreine Geschäfte, abenteuerliche Kulturprojekte, Gerangel um Posten, politische Intrigen und Hinterzimmergekungel, aber auch um hunds-gewöhnliche Bettgeschichten, marode Ehen, kotzbrockige Ehemänner, pubertierende Kids und Klatsch und Tratsch jedweder Art. In immer neuen Episoden beschreibt Imbsweiler das Leben und Treiben seiner Wolckensteiner, zu deren sprichwörtlichen Fähigkeiten es gehört, »im Schutz abweisender Schieferdächer noch jede Attacke der Gegenwart zu überstehen.« (S. 6, Teil 1). Höhepunkt des ersten Bandes ist der sogenannte Wolckensteinabend, »eine stil-volle Feier für die wichtigsten Funktionsträger der Stadt« (S. 41, Teil 1), der alljährlich in der Villa des Fabrikanten Junkerath, des größten Arbeitgebers und Strippenziehers der Stadt, stattfindet. Im Mittelpunkt des zweiten Ban-des steht das traditionelle Anglerfest des ört-lichen Anglervereins, bei dem ein Riesenwels, der angeblich im städtischen Greiffenweiher sein Unwesen treibt und als »die Wolckensteiner Variante des Ungeheuers von Loch Ness« (S. 81, Teil 2) bezeichnet wird, erlegt werden soll.

Zu Recht bezeichnet der Klappentext Imbsweilers Wolckensteinromane als »turbulente Polit- und Gesellschaftskomödie«. Einen Jux will er sich machen, könnte man mit Nestoy sagen. Wolckenstein ist eine Mischung aus Krähwinkel und Schilda. Ob die Wolckensteiner ein obskures Kulturzentrum in einem stillgelegten Steinbruch planen, ob sie in einer

Art Dorfverschönerungswettbewerb den Titel »Kleinod Deutschlands« erringen wollen, oder ob sie ihren Riesenwels jagen, der – man höre und staune – einen Dackel verschlungen haben soll, immer hat die Wolckensteiner Lokalpolitik etwas von Kasperletheater und Possenspiel an sich.

Auch die Wolckensteiner selbst schrammen alle mehr oder weniger haarscharf an Klischee und Karikatur vorbei. Imbsweiler ironisiert sie, macht sich über sie lustig und verspottet sie nach allen Regeln der Kunst. Der dicke Bürgermeister Probst ist laut, verfressen, machtgeil und von bescheidenem Intellekt, sein Nachfolger Tönseidel ein unbedarfter Versicherungsvertreter mit einem ausgeprägten Krawattentick, die Vorzeigefrau der im Stadtrat regierenden Partei »Demokratische Mitte« ist eine besonders aalglatte und verschlagene Intrigantin, Dr. Hammerstein, in dessen Praxis sich halb Wolckenstein trifft, kurbelt den Umsatz der Apotheke seiner Frau dadurch an, daß er besonders großzügig Rezepte verschreibt, und der Fabrikant Junkerath produziert ausgerechnet Zinnsoldaten – es hätte einen nicht gewundert, wenn es Gartenzweige wären.

Imbsweiler hat seine Wolckensteinsaga – der Krimiautor läßt grüßen – mit viel Tempo, viel Routine und einer gehörigen Portion

Sprachwitz geschrieben. Er ist ausgesprochen dialogsicher, wechselt Zeit und Ort in atemberaubendem Tempo und organisiert souverän sein Großaufgebot von Personen. Er schafft es sogar, ellenlange und eigentlich dröge Ausschuß- und Fraktionssitzungen noch halbwegs interessant zu beschreiben. Da verzeiht man ihm auch, daß er manchmal seine Formulierings- und dramaturgischen Künste allzu selbstgefällig zur Schau stellt, sich immer mal wieder im Pluralis majestatis vernehmen läßt oder auf Seite 67 des zweiten Bandes plötzlich inne hält und dem Leser mitteilt, er werde auf die Geschichte, die er gerade erzählt, noch einmal zurückkommen, »wenn es an der Zeit ist. Und das wird nicht vor Seite 194 der Fall sein.«

Imbsweilers Wolckenstein-Chronik ist, von ein paar Längen und einigen sprachlichen Eitelkeiten abgesehen, eine gut geschriebene und unterhaltsame Politkomödie. Man lacht über diesen verrückten Kleinstadt-Horrorladen, der alle unsere Vorurteile über Kommunalpolitik und Provinzmief bestätigt. Man amüsiert sich über diese dummdreiste, intrigante und zugleich kreuzbiedere Bande von Kommunalpolitikern und ihre Eitelkeiten, Winkelzüge und schrägen Politaktionen.

Mehr sollte man aber auch nicht erwarten.

Dietmar Schmitz

Am schlimmsten ist die Undankbarkeit

Walter Schwarz-Paqué, *Farbenlehre*. Ein politischer Roman, Gollenstein-Verlag, Merzig 2009, 314 S.

Da opfert man sich auf, kriegt einen gutbezahlten Job mit viel Prestige, und trotzdem sind sie alle nicht nett zu einem. Was also liegt näher, als ein Buch darüber zu schreiben?

Okay, ich gebe zu, die Einleitung ist mir jetzt etwas sarkastisch geraten, vor allem ist sie schlicht ungerecht. Denn wenn man Walter Schwarz-Paqué vorwürfe, sich selber in seinem »politischen Roman« *Farbenlehre* als das idealistische Opfer realpolitischer Intrigen zu gerieren, dann wäre das einfach nicht richtig. Doch der Reihe nach.

Walter Schwarz-Paqué war eine Weile Kulturdezernent der Landeshauptstadt Saarbrücken. Das kommt in den besten Familien vor und hat der Stadt und ihren Bewohnern, wenn man es mal sachlich sieht, auch nicht nachhal-

tig geschadet. Denn, bei Licht besehen, was kann man schon groß falsch machen?

Ein paar schräge Schnorrvögel, die ein Hinterhofperformancetheater oder eine Band für schwangere Frauen oder eine Zeitschrift für regionale Kultur betreiben, wird es immer geben, denen drückt man dann halt etwas mehr oder etwas weniger Geld in die Hand und dann ist Feierabend, vielleicht noch, daß man eine alte Fabrik als Proberaumgebäude ausweist oder so. Und ansonsten Verwaltung. Man hat einen Etat und den gibt man aus, zu wahrscheinlich neunzig Prozent für Personalkosten. Das ist alles nicht aufregend.

Walter Schwarz-Paqué also war eine Zeitlang Kulturdezernent der Landeshauptstadt Saarbrücken und hat ausweislich der Rück-

seitenbeschriftung seines Romans die in jener Eigenschaft gemachten Erfahrungen nunmehr verschlüsselt (steht da wirklich!!) und zu Literatur verarbeitet. Daraus folgen zwei Dinge.

Erstens soll der Roman wohl ein Schlüsselroman sein, mithin reale Leute und Geschehnisse meinen. Und zweitens soll das Ganze so interessant sein, daß es dreihundert Seiten Druckerschwärze rechtfertigt. Wir fangen mal mit dem ersten an.

Walter Schwarz-Paqué war Kulturdezernent; der Held seines Romans ist Dezernent für Familie und Sport. Das macht offenbar keinen Unterschied; ich sagte es bereits, Verwaltung ist Verwaltung, das genaue Sachgebiet spielt eigentlich keine Rolle. Das verstehe ich, und wenn irgendwo Familienzentrum steht, lese ich einfach Kulturzentrum. Kein Problem.

Wohlan, schwupps bin ich bereit für die Entschlüsselung des Buches und die Insiderkenntnisse des Autors, die mir helfen sollen sowie werden, die hiesige Kommunalpolitik endlich zu durchdringen, Zeit wird's ja.

Die Stadt heißt Blaustätten an der Blau, das steht dann wohl für Saarbrücken an der Saar. Wozu hat man Abitur, wenn man das nicht abrafft. Okay, weiter. Das Dezernat für Familie und Sport von Blaustätten ist also eigentlich das Dezernat für Kultur von Saarbrücken. Hm. Aber was genau ist dann der Zoo? Der gehört (oder gehörte? Sowas wechselt...) nämlich auch zum Aufgabenbereich des Saarbrücker Kulturdezernenten. Was ist der Zoo? Der Sport? Der Wasserrohrbruch in der Turnhalle ist demnach eigentlich der Stromausfall im Tapirgehege? War da mal was? Verdammte, man kann sich doch nicht alles merken. Und wofür steht im Buch das Kulturdezernat, denn ein solches gibt es in Blaustätten natürlich auch. Ist das wiederum gleichbedeutend mit dem Familiendezernat von Saarbrücken? Haben wir überhaupt eins? Ich guck doch jetzt nicht nach... hm, dieses Schlüsselromanding ist offenbar doch nicht so einfach, wie ich dachte. Und weiter... der Oberbürgermeister von Blaustätten ist ein Mann namens Kinkel von der CDU. In Saarbrücken regiert meines Wissens eine Frau namens Britz von der SPD. Herr Schwarz-Paqué wird die ja kennen; ist sie also wie dieser Kinkel im Buch, nur eigentlich eine Frau und von einer anderen Partei? Aber ansonsten ist alles gleich, insbesondere, was sie tut? Es wird immer komplizierter...

Walter Schwarz-Paqué ist von der FDP, der Held in *Farbenlehre* auch. Also das bleibt so, wie es war, immerhin. Das Frauenmuseum ist wahrscheinlich die Frauenbibliothek. Aber was ist die Stadtgalerie? Mein Tip ist das Familienzentrum (also von Blaustätten), da gibt es auch ein Café drin, aber damit wiederum ist, glaube ich, dieses Ding am Markt gemeint, was es jetzt nicht mehr gibt. Aber was war nochmal Ophüls? Der Koalitionspartner der FDP im Stadtrat von Blaustätten ist die SPD, in Saarbrücken war es doch die CDU, oder? Das ändert sich ja dauernd, im Buch übrigens auch, ganz am Ende. Also stehen die Volksparteien in *Farbenlehre* für die jeweils andere? Das hätte Charme, aber wieso bleiben die beiden kleineren Parteien offenbar gleich? Der Landesvorsitzende der FDP in Blaustätten (welches Bundesland ist das eigentlich?) ist eine Frau, der Landesvorsitzende der FDP Saar ist ein Typ, das weiß ich. Aber ansonsten stimmt alles? Der Fraktionsvorsitzende der FDP im Stadtrat von Blaustätten ist schwul. Ist das der echte, also der von Saarbrücken, auch? Mir sagt ja keiner was. Wer ist oder war das denn überhaupt, kennen Sie auch nur einen ehemaligen oder aktuellen Fraktionsvorsitzenden im Saarbrücker Stadtrat? Ich auch nicht. Das müßte ich jetzt alles nachgucken. Aber ist das denn, die Bewohner von Blaustätten an der Blau und ihre Institutionen und Fraktionen und so weiter, überhaupt interessant? Interessant genug für mich zum Entschlüsseln, interessant genug für über dreihundert Seiten? Und damit sind wir auch schon bei Punkt numero due.

Nein, *Farbenlehre* ist als Literatur überhaupt nicht interessant. Tatsächlich ist der Roman sogar ziemlich mißraten, was wirklich schade ist, aber dazu komme ich gleich.

Erst mal zum rein Praktischen: schon erzählerisch ist *Farbenlehre* ein einziger Schuß in den Ofen. Beschissen wäre geprahlt. Ein Spannungsbogen taucht über die dreihundert Seiten nicht auf; kein Leser käme auf die Idee, die beschriebenen Dinge auch nur im Ansatz interessant zu finden, es – *Farbenlehre* ist ganz sicher einer der allerlangweiligsten Romane, die ich je gelesen habe. Das liegt natürlich auch (und gerade, haha) an der Sprache – sie ist verquast, geschraubt, noch umständlicher als meine, blutleer und einschläfernd. Die Dialoge sind vollkommen unnatürlich und der Witz ist viel weniger subtil und feinsinnig als

der Autor offenbar glaubt – er ist plump und verschnarcht. Hinzu tritt das Problem, daß Schwarz-Paqué seinen Lesern offenbar nicht zutraut, die Motive der Handelnden aus ihren Taten herzuleiten, weshalb er die drögen Dinge, die die Protagonisten lustlos erledigen, ebenso lahmarschig erläutert, indem er ihre fade Psyche ausbreitet. Es ist eine Qual!

Über Walter Schwarz-Paqué als Kulturdezernenten kann ich nicht viel sagen, das heißt, ich könnte schon, aber das gehört nicht hierher, über seine Literatur, die ja bekanntlich Geschmackssache ist, sei mir die Bemerkung erlaubt: Schreiben kann der Mann nicht für zehn Pfennig. Ich sagte schon, daß das schade ist, lassen Sie mich, meine sehr verehrten Damen und Herren, zum Schluß noch kurz erläutern, warum, und dazu muß ich kurz wieder an den Anfang und zu meiner unge-rechten Überschrift springen.

Walter Schwarz-Paqué war ein politischer Quereinsteiger, der ein öffentliches Wahlamt bekleidete und es wieder verlor. Es liegt nahe, daß hierfür zumindest auch das politische System, in welchem wir unsere trüben Existenzen fristen, verantwortlich war, die sprichwörtliche Mißgunst der Parteifreunde, die Intrigen, die Sachzwänge, die Bürokratie, die Mauern in unseren Köpfen, blablabla. Und Schwarz-Paqué hätte es sich leicht machen können, er hätte ein Buch schreiben können, wie schlecht auch immer, um sich und seine Handlungen zu rechtfertigen, die Intrigen und ihre Urheber, auch und gerade in seiner eigenen Partei, zu benennen und anzuprangern, kurz – sich als idealistischen, wohlmeinenden, innovativen, kompetenten Amtsträger darzustellen, der ein Opfer der zynischen Umstände wurde. Aber genau das hat Walter Schwarz-Paqué nicht getan.

Denn der Held seines Romans, welcher unversehens Familiendezernent in Blaustätten wird, ist weder idealistisch noch innovativ, und der wenige gute Wille, den er wohl mitbringt, wird durch seine Inkompetenz gründlichst von der Habenseite getilgt. Martin Jungkind (höhö) akzeptiert den Posten, der ihm angetragen wird, lediglich aus finanziellen Gründen und weil es seiner Eitelkeit schmeichelt. Er hat keine Ahnung von Politik, geschweige denn von Familienpolitik, und von Kommunalverwaltung schon gar nicht. Er hat keine Ideen, verfügt über keinerlei diplomatisches Geschick und auch nicht über die intellektuellen

Fähigkeiten, das, was um ihn herum vorgeht, zu durchschauen. Er ist mithin nicht besser als die Personen, die Blaustätten mit ihm verwalten, eher noch dümmer, auch nicht sympathisch, was aber auch an der miesen Sprache liegt – alle Protagonisten, und ganz besonders Jungkind, gehen dem Leser in erster Linie auf den Senkel, ohne dabei interessant zu sein.

Was immer Martin Jungkind zustößt (er verliert sein Amt), hat er voll verdient, die Intrigen der anderen Politiker (sie setzen ihn ab) wirken eher wie die verzweifelten Versuche eines aufrechten Fähnleins, Blaustätten vor den dilettantischen Verwaltungsbemühungen des Quereinsteigers zu bewahren, der jeden finanziellen Einschnitt in seinem Ressort hin-nimmt, weil er schlicht keine Ahnung hat, was man mit dem Geld sinnvoll anstellen könnte und deshalb natürlich auch niemanden überzeugen kann. Er ist sowohl ein mieser Verwalter als auch ein mieser Politiker.

War das in echt damals auch so schlimm mit dem echten Dezernenten Schwarz-Paqué? Eigentlich doch nicht, oder? War doch eigentlich immer alles wie immer, oder hab ich was verpaßt? Egal, steht ja alles noch.

Schwarz-Paqué versucht also nicht, sich reinzuwaschen, sondern verfolgt offenbar einen weit ehrgeizigeren Plan – eine Generalabrechnung mit dem ganzen Schweinesystem. No Pasarán! (das mit dem umgedrehten Ausrufezeichen spare ich mir). Aber im Ernst – darum geht es in dem Buch. Politik ist Intrige, die gewählten Repräsentanten des Volkes sind voll doof. Daß das daran liegen könnte, daß es Menschen sind, die von Menschen gewählt werden, kommt dem Autor nicht in den Sinn, und so verpufft sein nobles Ansinnen komplett. Daß man im Zweifel lieber gute Politiker als schlechte wählen sollte, hatte ich mir schon gedacht, und einen besseren Vorschlag für das Ganze hat Schwarz-Paqué schon gar nicht.

Schwarz-Paqué fand sich also beim Schreiben in einem Dilemma, das er nicht lösen konnte. Hätte er einen journalistischen Abriß der Geschehnisse von damals geliefert, hätte er sich mit sich selbst auseinandersetzen müssen, wäre vielleicht auch angreifbar geworden, von Seiten der anderen, unverschlüsselten Mitstreiter.

Also entschied er sich für eine halbgare Politsatire und spielte auf die Realität nur mitunter verschämt an, ohne Witz und Spannung.

Klar, unter dem Deckmantel der Literatur kann man alles machen, auch Selbstkritik üben, das System entlarven, dessen Teil man

ist oder war, alles hinterfragen und damit letztlich – Politik. Leider muß man dafür halt schreiben können.

Hans Gerhard

Tote in Blieskastel

Dieter Paul Rudolph, *Arme Leute*, Conte Verlag, Saarbrücken 2009, 205 S.

Ein niedergeschriebenes, erzähltes Triptychon: Am ehesten läßt sich Dieter Paul Rudolphs neuer Kriminalroman durch diese nichtliterarische Kategorie erschließen. Drei Figuren kommen in ihrem je eigenen Stil zu Wort: Im ersten Kapitel *Der Obrabschneider*, im zweiten *Das Flittchen* und im dritten und letzten und kürzesten *Der Idiot*.

Zuerst Klaus Pirrmayer: Er hat einem Künstler ein Ohr abgeschnitten und wandert für diese Tat drei Jahre ins Gefängnis, wenige Tage vorher wurde seine Ehefrau Cordula Opfer eines Raubmordes. Aus dem Knast entlassen, kehrt er zurück nach Blieskastel, seinen Heimatort, kehrt zurück an die Orte, die zeigen, wie desolat vor seinem Gefängnis-aufenthalt alles schon war: seine Ehe, seine Bekannt- und Freundschaften, seine kleine beschissene Welt. Pirrmayer wollte es der Clique seiner Blieskasteler Neider immer zeigen. Sie haben ihm nie verziehen, daß er, das Kind armer Leute, es zu etwas gebracht hat, indem er Cordula, die von vielen begehrte Schöne und Reiche, heiratete und es ihnen immer offen präsentierte: Seht her, ich habe nun das Geld und die schöne Frau und kann mir jeglichen Müßiggang leisten. Pirrmayer kommt mit dem leicht erahnbaren Ziel aus dem Gefängnis, den Mörder seiner Frau zu finden, den er unter den vier Honoratioren des Städtchens vermutet, die seit je hinter Cordula her waren. Pirrmayer ist der kaputte Held dieser wüsten Geschichte und wird am Ende nicht mehr am Leben sein.

Der Sound Pirrmayers, »das Gravitätische seines Gesäßes zerreibt sich auf der mürbe gewordenen Polsterung seines Stuhles, den er »eine Planstelle« nennen mag, so kenne ich den doch, davon hat er geträumt, noch als Student der Geschichtswissenschaften«, ist die Sprache eines Halbgebildeten, durchsetzt mit Umgangssprachlichem: »Wir gondeln über Land, wir hangeln uns von Dorf zu Dorf, eins idyllischer als das andere, hier wird Kotzen zum ästhetischen Akt.«

Das Flittchen, zweites Kapitel, spricht eine deutlich andere Sprache: »Kapiert hab ich also mal gar nix. Einer, den du gestern noch gesehen hast, soll plötzlich tot sein?«, so denkt sie, kurz nachdem sie erfahren hat, daß Klaus Pirrmayer, ihr Nachbar und Bettgenosse der vergangenen Tage, erschossen worden ist. Gelika heißt die stadtbekannte Dorfnutte. Sie ist fast im gleichen Alter wie die verdächtige Clique samt den beiden Ermordeten. Mit jedem der Herren war sie im Bett oder – zu Jugendzeiten – im Schilf. Von allen kennt sie intime Details, die sie mit der toten Cordula teilte. Cordula entpuppt sich in Gelikas inneren Monologen als Voyeuristin, die Gelika mit den Jungs verknuppelte und ihnen beim Geschlechtsverkehr per Fernglas zusah.

Gelika setzt Klaus Pirrmayers Arbeit, den Mord an seiner Frau aufzudecken, mit ihren Mitteln fort. Sie erhält Hilfe von einem Lokalreporter und einer jungen Schülerin, deren älteste Schwester kurz vor dem Mord an Cordula tödlich angefahren wurde. Beide Todesfälle wurden schon von dem ermordeten Pirrmayer als miteinander verflochten betrachtet. Das Trio setzt mit seinen Fragen und seiner offen zur Schau getragenen ungewöhnlichen Aufklärungsarbeit die verdächtigen Männer unter Druck: »Hallo Schröder.« Als würd' dem Gespenst sehn. Ich steh hinter dem letzten Baum vor dem Pavillon, dicht an dem Trampelpfad, den er gerade abmarschiert. ›He, he, Schrödi. Willste mich flachlegen? Vergiss das ma.« ... ›Was willst du?‹ ›Hast du Klaus erschossen?‹ ... Schröder war ja alter städtischer Lehreradel, die ziehts zum Gymnasium wie die Lemminge flussaufwärts – oder die Lachse? ... wir sind alter städtischer Hilfsarbeiteradel, das gehört sich nicht und deshalb paaren wir uns auch nicht mit denen da, höchstens zu Ausbildungszwecken und dann streng mit Doppelsicherung, Pille und Gummi.«

Kapitel drei: *Der Idiot*. Edgar, der in den beiden vorangegangenen Abschnitten als geistig behindert und der Sprache kaum mächtig

dargestellt wird, entpuppt sich plötzlich als der Intellektuelle, der alle narrt. Irgendwann in seiner frühesten Kindheit beschloß er, sich als Deppen auszugeben: »Ich will mich nicht loben, aber früher als die andern konnte ich lesen, ohne jemals geschrieben zu haben. ... Ich wurde als Idiot geboren und muss als Idiot enden. ... Später habe ich das Schreiben gelernt. Meinen Namen, fünfhundert Wörter, die man braucht, um als Depp durchs Leben zu kommen.« Zu Beginn des dritten Kapitels ist Gelika tot. Auch sie. Ein weiterer Mord, der aufzuklären ist. Der Leser kommt ins Stokken, denn die Figur Edgar muß ihm erst einmal umständlich erklärt werden, d. h. Edgar erklärt sich und seine Kindheit und Jugend im inneren Monolog selbst. Wie kommt es, daß einer, der bislang als der Dorfidiot galt, plötzlich als intelligente Person auftritt? Ein Moment der Retardierung, der Entschleunigung

des Erzählten. Der Leser gerät dabei allerdings in die Schwierigkeit, den Narr selbst nicht enttarnt haben zu können, diese Wendung wird ihm kredenzt, ohne daß er sie je hätte erahnen können. Mit der Rolle Edgars kommt der gesamte Krimi ins Schleudern. Edgar bleibt als Figur deutlich hinter Klaus Pirmayer und Gelika zurück. Sein Ton ist weder so plausibel wie der Pirmayers noch besticht er durch den zotigen Jargon Gelikas.

Am Ende dieses Kriminalromans werden die Morde aufgeklärt sein: Wer hier wen und aus welchen Motiven umgebracht hat, das erfährt der Leser durch Edgars nun nicht mehr ganz glaubwürdige Stimme. Dieter Paul Rudolph ist über weite Strecken ein rasant zu lesender Krimi gelungen, der leider am Schluß Tempo und Rhythmus verliert und damit auch für den Leser nicht ganz überzeugend endet.

Herbert Temmes

Eine repräsentative Auswahl für das Verständnis Lothringens

Hans Emmerling, In einem nahen Land. Lothringen – Skizzen und Notizen, Conte-Verlag, Saarbrücken 2009, 276 S.

Hans Emmerling ist den Lesern der *Saarbrücker Hefte* wohlbekannt. Bereits mehrfach wurden in den *Hefen* Texte Emmerlings veröffentlicht. Etliche waren Vorabdrucke zu dem jetzt erschienenen Band. Um es vorwegzunehmen: Es lohnt sich, diese Beiträge zu unserer Nachbarregion noch einmal zu lesen.

Das Buch zeichnet sich durch seinen Detailreichtum aus. Emmerlings Skizzen und Notizen sind ein Füllhorn von Geschichte und Geschichten. Mit einer sehr sensiblen Sprache, die die Liebe zum Thema erkennen läßt, zeigt der in Saarbrücken lebende mehrfache Grimme-Preisträger, wie mannigfaltig Lothringen ist, welche Geistesgrößen und Künstler es hervorgebracht hat bzw. welche Schriftsteller, Philosophen oder Maler im Laufe der Jahrhunderte in der Region lebten. Etwa Voltaire, Madame de Stael, Jacques Callot, Georges de La Tour, Johann Michael Moscherosch, der Amtmann von Finstingen, Franz Marc, Alfred Döblin und dessen Sohn Wolfgang.

Emmerling läßt in seinen Beiträgen das gesamte Zeitalter seiner Protagonisten wieder aufleben. So begegnet der Leser in dem Kapitel *Liberté, Egalité* ... nicht nur Abbé Grégoire, sondern auch seinem Zeitgenossen Heinrich

Heine sowie dessen Großonkel mütterlicherseits Simon van Geldern, einem Juden, sprachbegabt und reiseerfahren, Kosmopolit, »an allen europäischen Höfen zwischen Paris, Berlin und Wien bekannt als Doktor aus Bethulien in Galiläa und von Jerusalem«, der schließlich als »Hof Cabalist und geheimer Magischer Rath« in Bouxwiller im nördlichen Elsaß tätig war. Der 1750 in Vého bei Emberménel geborene Abbé Grégoire war ein Mann der Aufklärung. Als Angehöriger der katholischen Kirche stand er mit seinem reformierten Amtskollegen Oberlin aus Waldersbach im elsässischen Steintal in engem Kontakt. Er stritt für die Gleichberechtigung der Juden und kümmerte sich als Pfarrer von Emberménel um die arme Landbevölkerung und deren Bildung.

Zu Zeiten, als Jean-Jacques Rousseaus *Du Contrat social, ou Principes du droit politique* erscheint, engagiert sich Abbé Grégoire für Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit. Die Juden nennt er »meine Brüder« (S. 51). Er steht in Kontakt mit Simon van Geldern, mit dem er sich austauscht und zählt sich im Ständestaat nicht zur Geistlichkeit, sondern zum Dritten Stand. Als Vertreter des niederen Klerus für die Gemeinden Lunéville, Nancy, Nomeny

und Blamont fordert Grégoire die Deputierten des niederen Klerus bei der Versammlung der Generalstände im Mai 1789 auf, sich mit den Vertretern des Dritten Standes zusammenzuschließen. Der Maler Jacques Louis David gibt die Szene wieder, als sich die Vertreter des Dritten Standes zur Nationalversammlung erklären und im Ballhaus von Versailles den »Ballhausschwur« ablegen: Während im Vordergrund Abbé Grégoire seine Arme um den protestantischen Pastor Rabaud Saint-Etienne und den Karthäuserabt Dom Gerle legt, erhebt die gesamte Versammlung die Hände zum Schwur.

Es ist die Zeit des Sturms auf die Bastille und der Erklärung der Menschenrechte. Grégoire wendet sich gegen Sonderrechte von König und Adel, gegen den Zehnten und protestiert gegen die Diskriminierung und Verfolgung der Juden im Elsaß. Zu seinen Verdiensten gehört es, daß die französischen Juden 1791 per Dekret zu Bürgern erklärt werden. Nachdem Grégoire im Januar 1791 von der konstituierenden Versammlung zu ihrem Präsidenten gewählt wurde, erfolgte im Februar desselben Jahres die Wahl zum Bischof von Blois. Grégoire setzt sich auch für die Gleichberechtigung der farbigen Bürger Frankreichs ein und wird deshalb als »Freund der Neger« verspottet. Aufgrund seiner Einstellung gerät er in Konflikt zur Amtskirche. Er fordert Glaubensfreiheit für die Anhänger aller Religionen und gerät als »Volksbischof von Blois« in Konflikt zu den Mächtigen. Als Gegner der Sklaverei macht er sich verhaßt. Mit Napoleon gerät er aneinander, nachdem dieser – sein Schwiegervater ist Plantagenbesitzer und benötigt Arbeitskräfte für die Produktion von Baumwolle, Zucker, Rum und Gewürzen – die Sklaverei wieder einführt. Die Amtskirche will Grégoire nach seinem Tod ein kirchliches Begräbnis verweigern. Heinrich Heine wird Zeuge, als am 31. Mai 1831 mehr als 20 000 Menschen Abbé Grégoire das letzte Geleit geben und junge Leute die Pferde des Leichenwagens ausspannen und den Wagen mit dem Sarg des Verstorbenen zum Friedhof Montparnasse ziehen. Von dort werden im Dezember 1899 die sterblichen Überreste in das Pantheon überführt: Ein später Triumph des Bürgerpriesters, des Streikers für Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit.

Nach der Lektüre von Emmerlings *Skizzen und Notizen* hat der Leser die Erkenntnis

gewonnen, daß der nordöstliche Landesteil Frankreichs, zwischen Vogesen, Champagne und Ardennen gelegen, wesentlich mehr zu bieten hat als weiträumige Landschaften und einen beeindruckenden Himmel. Hans Emmerling macht deutlich, daß diese Region an der Schnittstelle zwischen Deutschland und Frankreich großen Einfluß auf die Geistesgeschichte beider Länder hatte. Wie der Beitrag über Abbé Grégoire zeigt, ging dieser Einfluß jedoch auch über beide Länder hinaus, war Grégoires Beitrag zur Erarbeitung der global geltenden Menschenrechte doch nicht unerheblich.

Auch wenn Emmerling in einer Vorbemerkung zu seinem Buch ausführt, dieses enthalte eine subjektive Wahl von Zielen, von Orten, Historien und Personen, kann man dem Autor bescheinigen, daß die von ihm getroffene Wahl eine repräsentative Auswahl für das Verständnis Lothringens ist.

Das unstete Leben Ivan Golls ist Thema eines weiteren Beitrags mit dem Titel *Johann Ohneland*. Johann Ohneland ist das Pseudonym, das sich der surrealistische Lyriker, der zudem als Vorläufer des absurden Theaters gilt, gegeben hat. Am 29. März 1891 in Saint-Dié als Isaac Lang geboren, der Vater Elsässer, die Mutter Lothringerin, ist Goll zweisprachig, er spricht und schreibt deutsch und französisch. Ab 1936 veröffentlicht er mehrere Gedichtbände mit dem Titel *La Chanson de Jean sans terre*. Als Dadaist und Pazifist verbringt er die Jahre des Ersten Weltkriegs im Exil in Lausanne und Zürich. Nach dem Krieg lebt er in Paris, ist aber auch in Berlin tätig, wo sein Stück *Methusalem oder Der ewige Bürger, ein satirisches Drama* im Oktober 1924 uraufgeführt wird. In zwei Sprachen zuhause, hat er jedoch keine Heimat. Für einen, der »durch Schicksal Jude« ist, ist Berlin ab dem 30. Januar 1933 kein Ort zum Leben mehr.

Ebenso wie der aus dem elsässischen Bischwiller stammende Schriftsteller Claude Vigée, auch dieser »durch Schicksal Jude«, verliert Goll seine französische Heimat und findet in Amerika Exil. Ebenso wie es Vigée für sich in seinem Buch *Wintermond* beschreibt, macht Goll die Erfahrung, als Flüchtling entwurzelt und der alten Heimat beraubt zu sein. Nach der Rückkehr nach Europa veröffentlicht Goll Gedichte in deutscher Sprache in der von Alfred Döblin herausgegebenen Zeitschrift *Das goldene Tor*. Hier knüpft Emmerling an seinen

ebenfalls in dem Band veröffentlichten Essay über Alfred Döblin an.

Zu den Stärken des Werkes Emmerlings gehört auch, daß Geschichte und Vergangenheit Lothringens nicht romantisiert werden. Das Schreckliche findet ausführlich Erwähnung. So auch in dem Beitrag *Die Nacht von Oradour*. Hier befaßt sich Emmerling mit dem Schicksal des Dorfes Charly im Metzger Land, das bereits im Mittelalter erste Erwähnung findet. 39 Bewohner des Ortes wurden am 10. Juni 1944 in Oradour-sur-Glane von den Nazis ermordet. Mitte November 1940 waren über hundert Personen aus Charly und Umgebung von den Nationalsozialisten ausgewiesen worden. In ihre Häuser zogen deutsche »Siedler« aus dem Saargebiet, der Pfalz und dem Bitscher Land. Die Ausgewiesenen kamen an verschiedenen Orten im nicht besetzten Teil Frankreichs unter, so auch in Oradour-sur-Glane. Nach der Sprengung einer Eisenbahnbrücke durch die Résistance in der Nähe des Ortes, bei der zwei deutsche Soldaten den Tod fanden, und nach Gefangennahme eines Angehörigen der SS durch die Résistance übt die 3. Kompanie des SS-Regiments »Der Führer« blutige Rache. Die Geschichte Oradours ist bekannt: Die Männer des Ortes werden erschossen, Frauen und Kinder in der Kirche eingesperrt und diese in Brand gesetzt. Keiner der Flüchtlinge aus Charly und Umgebung hat das Massaker überlebt.

Berührend auch das in einem weiteren Kapitel von *Die Nacht von Oradour* geschilderte Schicksal der Clémence Jacques, am 15.10.1923 als Clémence Vecrin in einem kleinen Dorf südöstlich von Metz geboren. Die Fahrt von Forbach über die Grenze nach Saarbrücken blieb für sie, die nach dem Krieg über mehrere Jahre hinweg maire-adjointe in Forbach gewesen war, immer eine »Reise in

die Angst« (S. 91). Ihr wurde zum Verhängnis, daß ihr älterer Bruder von den Nazis zur Wehrmacht zwangsverpflichtet wurde, im Sommer 1944 am Ende eines Urlaubs desertiert war und sich auf dem Bauernhof der Familie versteckt hatte, wo er von Wehrmachtsoldaten aufgestöbert wurde. Nach Inhaftierung in Metz und im Lager Neue Bremm in Saarbrücken wird Clémence Vecrin zusammen mit ihrer Mutter über Ravensbrück nach Bergen-Belsen gebracht. Wenige Tage nach der Befreiung stirbt die Mutter im Lager Bergen-Belsen. Mit dem Schicksal der Familie Vecrin thematisiert Emmerling nicht nur ein individuelles Familienschicksal. Vielmehr beleuchtet er auch den Umstand, daß Saarbrücken eine der Drehscheiben des Transportes von Menschen aus Frankreich in die Vernichtungslager der Nationalsozialisten war.

Das Buch hinterläßt auch von seiner Gestaltung her einen sehr positiven Eindruck. Eine von Matthäus Seutter geschaffene Karte Lothringens aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zielt den kartonierten Bucheinband. Der Band ist mit zahlreichen Abbildungen aus dem Privatarchiv des Autors versehen. Angesichts der zu einzelnen Figuren in vielen Beiträgen zu findenden Querverbindungen ist allerdings die Frage naheliegend, ob dem ganz hervorragenden Buch nicht doch ein Personenregister gut getan hätte. Bei dem literarisch verfaßten Sachbuch würde ein solches Register zudem auch nicht als Fremdkörper empfunden werden. Die Bezugnahme auf einzelne Personen, die bereits in anderen Beiträgen Erwähnung gefunden haben, macht das Lesen zwar interessant. Allerdings ist es gelegentlich auch schwierig, gedanklich nachzuvollziehen, wo und in welchem Zusammenhang eine Person bereits erwähnt wurde.

Bernhard Dahm

Global villages und sterbende Dörfer

Klaus Brill, Deutsche Eiche. Made in China, Karl Blessing Verlag, München 2009, 348 S.

Klaus Brill hat sich auf die Suche begeben, nach der »Sensation des Alltäglichen, der Gegenwart des Historischen«, und zwar in seinem eigenen Heimatdorf, im saarländischen Alsweyer. Über sieben Jahre lang recherchierte der Auslandskorrespondent der *Süddeutschen Zeitung*, um die Auswirkungen der Glo-

balisierung auf den kleinen Kosmos Dorf zu dokumentieren. Mit unzähligen Einwohnern sprach er, mit Dorfexperten, Professoren, Firmeninhabern, Bauern, Kommunalpolitikern und ehrenamtlich engagierten Vereinsmitgliedern, um die Ursachen zu erklären, die für das gegenwärtige Bild deutscher Kaffer

verantwortlich sind: Vereinssterben, demographischer Wandel, Verödung des Dorfkerns, Entfremdung und Vereinsamung unter den Dorfbewohnern. »Wir haben eine besondere Phase der Dorfauflösung«, konstatiert Carl-Hans Hauptmeyer, Professor für Geschichte in Hannover.

Auch Alsweiler ist da keine Ausnahme. Vor allem der Verlust an politischer Autonomie und grundlegende Umwälzungen in Wirtschafts- und Handelsstrukturen sind verantwortlich dafür, daß das Dorf als Gemeinschaft und Sozialisationsrahmen zu existieren aufhört. Die Gebietsreform 1974, durch die Alsweiler seine politische Eigenständigkeit einbüßte und zu einem von vier Ortsteilen der Großkommune Marpingen wurde, leitete diesen Prozeß ein, stellt Brill fest. Professor Henkel, Geographieprofessor in Essen, diagnostiziert eine »demokratiefeindliche Politik von oben nach unten« als Konsequenz. So hat Alsweiler mittlerweile seine eigene Grundschule verloren – während in Marpingen gleichzeitig eine neue gebaut wurde: Das ist die Ohnmacht der Kommunalpolitiker, die gegen den zunehmenden Bedeutungsverlust ihrer Gemeinden nicht ankommen.

Und auch die wirtschaftlichen Veränderungen sind eklatant: 2005 wurde das letzte Lebensmittelgeschäft in Alsweiler geschlossen, weil die großen Discounter eine unüberwindbare Konkurrenz darstellen. Vom Dorf als eigenständigem Wirtschaftsraum, in dem aller Lebensbedarf vor Ort zu haben ist, in der Bäcker, Metzger, Schreiner und Tante-Emma-Läden gleich um die Ecke sind, kann keine Rede mehr sein. Die Dorfbewohner fahren lieber in die großen Supermärkte, wo doch alles unter einem Dach zu haben ist, kaufen Äpfel aus Chile und Afrika, weil die doch so billig sind – und lassen die eigenen unterm Apfelbaum verfaulen.

Auch die Dörfler sind Teil der großen weiten Welt geworden; die Globalisierung hat in den Alltag eingegriffen und einen Wandel innerhalb zweier Generationen verursacht, »wie er zuvor nicht in 20 oder 200 Generationen stattgefunden hatte.« Allein die Biographien der Einwohner geben Aufschluß darüber, wie technologische Innovationen die gesamte Welt vernetzen: Alsweiler Kinder sind heute Ingenieure bei Mercedes-Benz, Abfallexperten in Wien, Germanistikdozenten in Toulouse, Geoökologen am See Geneareth.

Es zeigt sich, »dass die Globalisierung nirgends so große Revolutionen auslöst wie im Kopf«, schreibt Klaus Brill. Großeltern, die in ihrer eigenen Jugend über die Grenzen ihres Dorfes kaum hinaus kamen, besuchen heute ihre Enkel in Schanghai und unternehmen Reisen nach Jerusalem, Rom und in die Türkei. Globalisierung bedeutet aber auch, daß es die Jungen in die Welt hinauszieht; sie verlassen ihr Heimatdorf, um Karriere zu machen. Damit sterben alte Gemeinschaftsstrukturen aus: Vereine leiden unter Nachwuchsmangel, alte Traditionen werden nach und nach aufgegeben, weil niemand sie mehr weiterführt; tradiertes Wissen verschwindet. »Das Dorf zerfällt in Einzelteile.« Die besondere soziale Kompetenz, die Brill Dorfbewohnern zuschreibt, weil sie durch das Mit- und Füreinander im kleinen Raum geprägt und sozialisiert wurden, kann nicht mehr ausreifen. »It takes a village to educate a child«, wie Hillary Clinton schon in den Neunzigern festgestellt hat. Doch die »villages« sind im Umbruch begriffen und können diese Aufgabe kaum noch erfüllen. Zwar gibt es sie noch, die alten dörflichen Wesenszüge: Im Morsche Kloos, der örtlichen Kneipe, bekommt man noch immer die wichtigsten Informationen über das Dorf und seine Bewohner, dort finden Diskussionen über Gott und die Welt und den Finanzskandal statt; von Todesfällen erfährt man als erstes durch die Kirchenglocken, die läuten – zweimal bei einer Frau, dreimal bei einem Mann. Man kennt und grüßt sich und schwätzt ein bißchen, wenn man sich trifft – nur eben nicht mehr im Tante-Emma-Laden, sondern bei Globus auf dem Parkplatz.

Doch alles in allem zeigt Brill eine Aussicht, die trostlos wirkt: auf den absehbaren Untergang einer Welt, die mitten in Europa liegt, aber trotzdem leicht vergessen wird – die Welt der Dörfer, in der doch immer noch die Hälfte aller Europäer lebt. Es ist ein wehmütiger Unterton, der in allem mitschwingt. Trotz zahlloser informativer Exkurse zu GPS-geführten Traktoren, die auch gleichzeitig die Bodenqualität analysieren und auf fünf Zentimeter genau ein Feld abmessen können; zu in heimischen Wäldern eingewanderter Flora, den Anfängen des Internet und der Herkunft des Braeburn-Apfels. Ein leichter Tenor von »Früher war alles besser«, der doch die negativen Seiten der dörflichen Enge mit ihren gesellschaftlichen, teils erdrückenden Konventionen

und ihrem Kontrollcharakter zu leicht vergessen macht, ist nicht zu überlesen.

Dennoch ist Brills *Deutsche Eiche, Made in China* äußerst lesenswert, denn es beinhaltet eine Menge wissenswerter Informationen und ruft beim Leser einige »Aha-Erlebnisse« hervor: Auch wenn die Globalisierung allgegenwärtig ist, so ist ein ihr inhärenter Wesenszug doch das mangelnde Bewußtsein davon: Wir leben in einer globalisierten Welt und wissen das auch, doch die Veränderungen, denen wir

innerhalb weniger Jahre ausgesetzt sind, machen wir uns selten bewußt. Brill stößt seinen Leser mit der Nase darauf und klärt ihn im Stil von »We Feed the World« ganz nebenbei auf über global vernetzte Handelsstrukturen – den verqueren Weg des saarländischen Holzes nach China und zurück in deutsche Baumärkte – oder erläutert einfach und verständlich landwirtschaftliche Vorgänge à la *Sendung mit der Maus*.

Mirka Borchardt

Notizen aus den entlegensten Ecken der Welt

Friedrich Schütze-Quest, *Die Einsamkeit des Grenzlandreiters*, Miltzke-Verlag, Leipzig 2009, 224 S.

Er war in China, Indien, Afghanistan, in der Arktis, in Israel, im Westjordanland, im Gazastreifen, in Kaschmir, Mikronesien, Australien oder Rußland. Mit ihm gelangen wir zuverlässig immer in die entlegensten Ecken. Dorthin, wo man sich sonst kaum hintrauen würde. Zunächst weil der Weg zu weit und am Ende auch zu holprig wäre, weil das Quartier viel zu spartanisch, der nächste Arzt oft kaum zu erreichen und weil die politische Lage viel zu unsicher wäre. Wenn wir mit Friedrich Schütze-Quest reisen, dann lernen wir Menschen kennen, die ein Leben leben, das mit unserem in Deutschland kaum zu vergleichen ist. Gali etwa, Mutter von drei kleinen Kindern aus dem israelischen Kibbuz Givat Haim. Sie konnte lange nicht auf Friedhöfe gehen. Zwei ihrer Onkel sind im Dienst der israelischen Armee gefallen. Givat Haim heißt »Berg des Lebens«, hat nur 900 Einwohner, aber 26 Namen zählt Schütze-Quest auf der Gedenktafel für die Gefallenen. Was würden sich die Kinder der Familie Yari wünschen, fragt er im weiteren Verlauf des Berichts in einem palästinensischen Flüchtlingslager nahe Jericho: »Sieben Kinder starren mich an. Schließlich traut sich die Älteste: Eine Toilette, sagt sie.« In Nord-China trifft Schütze-Quest die vierzehnjährige Bai Yan, sie lebt auf dem Lößplateau, am Huang He, dem Gelben Fluß, wo das China des Wirtschaftsaufschwungs Lichtjahre weit weg ist. Sie hat noch nie einen Ausländer gesehen und lebt wie alle im Dorf in einem Haus auch ohne Toilette, ohne Wasserleitungen. Die Familie hat fast kein Geld, aber ein Viertel ihres Einkommens muß sie für

Schulgeld ausgeben, so schreibt es die Regierung vor. Und Gul Mohammed trifft Schütze-Quest in Kundus, Afghanistan. Gul ist ein Wanderarbeiter, der für 100 Dollar im Monat als Flammenkontrolleur in einer Ziegelbrennerei arbeitet: »Gearbeitet wird in Sechsstundenschichten – das Feuer in der Ziegelbrennerei darf nie ausgehen... Arbeiten, Schlafen, Arbeiten, Schlafen. Zwei Monate wolle er das durchhalten, hat Gul sich vorgenommen.«

Friedrich Schütze-Quest beschreibt Begegnungen und Wohnverhältnisse, die finanziellen Bedingungen, die familiären und gesellschaftlichen Strukturen. Und auch die Landschaft, natürlich. Er schreibt nüchtern, ohne Pathos, ohne Emotion, fast ohne jeden Kommentar. Zugegeben: Man würde gerne mehr darüber wissen, wie es ihm bei all diesen Erlebnissen ergangen ist, was er fühlte. Und manchmal spiegelt sich das zumindest in den Aussagen der Menschen, die er zitiert. Aber oft läßt er die Beschreibungen einfach für sich stehen. Personen tauchen ebenso unvermittelt auf, wie sie wieder verschwinden. Wir lesen seine Notizen, eine Art stilisiertes Reisetagebuch mit Einschüben zum (gesellschafts-) politischen Hintergrund. In 15 Kapiteln faßt Schütze-Quest zusammen, was er in vielen Hörfunk-Features für die ARD, vieles erstmals für den Saarländischen Rundfunk, einem Radiopublikum bereits erzählt hat.

Er hat ungezählte Stunden auf Flughäfen, in Flugzeugen, Jeeps oder anderen Fortbewegungsmitteln verbracht. Das indische Varanasi am Ganges gehört noch zu seinen zugänglicheren Reisezielen. In den achtziger Jahren

war er aber z.B. auch auf Majuro und Bikini. Beides Atolle im Pazifik, die zu den Marshall-Inseln gehören. Über Majuro schreibt er: »Einer der ödesten Flecken der Erde, den man sich nur vorstellen kann: schwül, heiß, abgelegen. Der Rest der Welt findet dort nicht statt.« Schütze-Quest aber will da hin, nimmt alle möglichen Strapazen auf sich, um den Folgen der Atomtests nachzuspüren, die die Amerikaner in der Südsee zwischen 1946 und 1958 gezündet haben. Und er findet, was er vielleicht auch erwartet hatte: lautlosen Horror im Paradies.

Eigentlich lauert der Horror in jeder einzelnen dieser Reportagen. Überall springen den Reporter Schrecken, Armut und Ungerechtigkeit an. Diese Phänomene zeigen sich in unterschiedlichen Facetten, aber klar wird: Getrieben von Gier zerstören die Menschen sich und das Leben auf dieser Erde. Führen Krieg, verbreiten Ideologien, etablieren Diktaturen. Aber Schütze-Quest ist nicht, so zumindest erahnt man es, einer, der reist, um dann eine Art weltumspannende Gesellschaftskritik zu formulieren. Sondern erst war da die Faszination für das Reisen, die Neugier. Und dann war dieser Reisende erstaunt über das, was er allerorten fand. Das letzte Kapitel bildet einen sehr schönen Abschluß dieser besonderen Weltreise. Da sprengt Schütze-Quest die engen Grenzen unserer Erde und bricht (zumindest gedanklich) auf in den Weltraum. Das ist nur konsequent, denn wer oft über Stunden

im Flugzeug sitzt, der ist ständig mit der Zeitverschiebung konfrontiert, der sieht sehr genau, daß es nicht die Sonne ist, die untergeht, sondern die Erde, die sich wegdreht. Der verliert im wörtlichen Sinne die Bodenhaftung, weiß plötzlich nicht mehr, wieviel Uhr es ist und ob gerade Winter oder Sommer herrscht. Der spürt also mehr als sonst, daß nichts festgefügt und festgelegt ist, sondern alles immer gleichzeitig auch anders. Und der fragt sich fast zwangsläufig, was wäre, wenn man in die Weiten des Weltraums reisen könnte. Wenn's möglich wäre, dann würde Schütze-Quest es sicherlich tun. Da es aber nicht möglich ist, spricht er mit Astronomen und zitiert dann Alfred Merill Worden, Mitglied der Crew, die 1971 zum Mond flog: »Ich bin nicht hier, um den Mond aus der Nähe zu sehen, sondern um zurückzuschauen auf die Erde: diese kleine Kugel im Universum, die unsere Heimat ist und unsere Zuflucht...«. Und das liest sich schließlich doch wie ein Kommentar zu all den zerstörerischen Verhältnissen auf der Erde, die Schütze-Quest bis dahin in all den bereitesten Ländern so scheinbar rein informativ beschrieben hat. Als wolle er am Ende doch die Frage stellen: Wie können wir uns dieses kostbare Leben, das sofort zu Ende wäre, »wenn die Sonnenstrahlung auf der Erde um nur fünf Prozent« nachließe, wie können wir uns dieses Leben denn nur so zur Hölle machen?

Anke Schaefer

Das Feuer lodert in alter Asche fort

Heinrich Kalbfuss, *Eros der späten Jahre*, Books on Demand, Norderstedt 2009, 156 S.

Alt werden nur die anderen, man selbst wird ja nur älter. Außerdem bleibt man »jung« bis ins höchste Lebensalter, lebt möglichst lange und wird am Ende von einem Ast erschlagen, um ohne Krankheit plötzlich zu sterben. So verläuft unser Leben leider in den seltensten Fällen. Die Ratgeberliteratur rund ums Thema Alter füllt daher ganze Bücherregale. Ein Tabu-Thema ist dabei aber immer noch die Sexualität im Alter. So löste der Film *Wolke 9*, der den Geschlechtsakt eines alten Liebespaares in aller Deutlichkeit auf großer Leinwand zeigte, in Deutschland heftige Publikumsreaktionen aus.

Dem brisanten Thema widmet sich in seinem neuen Buch *Eros der späten Jahre* der bekannte Journalist und Therapeut Heinrich Kalbfuss, dem wir neben vielen Rundfunk- und Fernsehbeiträgen vor allem die Sendung *Fragen an den Autor* verdanken.

Kalbfuss kommt direkt auf zwei Klischees zu sprechen, die sich von der Antike bis zur Gegenwart in den Köpfen der Menschen manifestiert haben. Einmal Altern als Defizitmodell, wobei er anhand von umfangreichen literarischen Zitaten von Horaz bis zu den Schulbüchern der Gegenwart, Altern als Abstieg, Abbau, Verlust, Isolation, Hilfsbedürftigkeit und Abhängigkeit ausmacht. Zum anderen

das positive Klischee von Altern als Reifemodell, also Altern als stetiger Prozeß hin zu Reife und Weisheit.

Natürlich hängt das persönliche Empfinden, dieses »man ist so alt, wie man sich fühlt«, von der gesellschaftlichen Einstellung zum Altern ab, aber Kalbfuss weist zu Recht darauf hin, daß es zu einfach ist, alleine die moderne Gesellschaft mit ihrem Jugendwahn dafür verantwortlich zu machen, wenn die meisten Menschen in unserer Gesellschaft Altern als etwas sehr Negatives erleben.

Im Alter häufen sich die Arztbesuche, Krankheiten und Gebrechen. Der Tod rückt unaufhaltsam näher, auch ins Bewußtsein. Die Freunde sterben weg. Der Aktionsradius und die Mobilität nehmen ab. Spaß macht das bestimmt nicht.

Nimmt man den Eintritt in den Ruhestand als Ausgangspunkt für den Lebensabschnitt Alter, zeigt sich, daß die Menschen sehr unterschiedlich auf den Ausstieg aus dem Berufsleben reagieren. Was für die einen eine große Befreiung ist, ist für die anderen ein herber Verlust. *Glückliches Altern* hängt also sehr stark von *individuellen Lebenseinstellungen* und *persönlichen Biographien* ab. Heinrich Kalbfuss zitiert in diesem Zusammenhang aus Schopenhauers Lebensweisheit den Satz: »Die ersten vierzig Jahre unseres Lebens liefern den Text, die folgenden dreißig den Kommentar dazu«.

Diese Bilanzierung des Lebens vollzieht sich im Alter bestimmt; in einer auf Individualität ausgerichteten Gesellschaft sind aber auch im Alter neue Lebensentwürfe möglich. Von Seniorenstudium über Bildungsreisen, Mehrgenerationenhäusern, Ehrenämtern und kreativen Ausdrucksmöglichkeiten werden heute zahlreiche Entfaltungsmöglichkeiten geboten. Letztlich natürlich auch wiederum nur für diejenigen, die gesund sind, es sich ökonomisch leisten können und wollen. Ganze Industriezweige widmen sich dem dank des medizinischen Fortschritts immer mehr expandierenden Seniorenmarkt. Von Ginseng über Knoblauchpillen bis zu Viagra. Viagra, »eine Potenzpille, die zu schneller Erektion und einer Verlängerung des Geschlechtsaktes führt«, der Heinrich Kalbfuss in seiner Funktion als Therapeut eine positive Wirkung zubilligt, da er aus seiner Praxiserfahrung die psychischen Störungen kennt, die durch Potenzschwäche bei älteren Männern hervorgerufen werden und »das Medikament für viele ältere Paare

einen Neubeginn ihres Sexuallebens bedeuten kann«.

Die Sexualität des Mannes im Alter ist schon seit alten Zeiten ein viel beachtetes gesellschaftliches Thema, von den bösen Witzen über lüsterne Greise bis zum potenten Senior mit jugendlicher Begleiterin. Hier zitiert Kalbfuss Simone de Beauvoir, die meint, »es habe etwas von einem magischen Beschwörungsversuch, wenn ältere Männer Verhältnisse mit Jahrzehnten jüngeren Frauen eingehen«. Dies ist auch in der Literatur ein viel beachtetes Thema, Kalbfuss erwähnt Henry Millers Roman *Insomnia oder die schönen Torheiten des Alters* und Heinrich Manns *Der blaue Engel*. Man sollte an dieser Stelle Thomas Manns homosexuelle Variante in *Tod in Venedig* nicht vergessen.

Die Liste der altersungleichen Paare bei Prominenten ist lang und reicht von Goethe, Charlie Chaplin und Picasso bis zu Schröder und Kohl. »Auf geradezu zwanghafte Weise ist für ältere Männer die Tönung ihres Selbstbildes von ihrer Potenz abhängig«, schreibt Kalbfuss und gibt gleichzeitig zu bedenken, daß sehr wohl eine ganze Menge Neid von Seiten der Jungen auf diese flotten alten Männer mitschwingt, da hier Potenz nicht nur mit Sexualität, sondern auch mit finanzieller, gesellschaftlicher Macht assoziiert wird.

Die positive Verknüpfung von reger Libido im Alter und kreativer Produktivität, die der Autor herstellt, hat mir besonders gut gefallen, man denke dabei nur an die Spätwerke von Michelangelo und Goethe.

Die wichtige Funktion der Pornographie als Stimulus und Abreaktion von aufgestauten Trieben sowie die Verbalerotik, quasi als »Verschiebung vom brachliegenden genitalen Bereich in den noch aktiven oralen«, spielt laut Autor für Männer, aber auch für ältere Damen eine wichtige Rolle. Die augenzwinkernden verbalen Obszönitäten bei Stammtischen oder Damenkränzchen sind ein Beweis dafür. Die Sublimierung der Libido auf opulentes Essen und die hohe Aufmerksamkeit, die einige Senioren ihren Verdauungsfunktionen schenken, will der Autor allerdings nicht als Regressionsprozeß älterer Menschen in die Kindheit, die oral bzw. anale Phase, mißverstanden sehen.

Bleibt beim Mann die Zeugungsfähigkeit bis ins höchste Alter erhalten, erlischt die Fortpflanzungsfähigkeit bei der Frau mit dem Eintritt ins Klimakterium. Die Wechseljahre

der Frau gehen einher mit großen hormonellen Veränderungen, die Ovarien stellen die Produktion von Östrogen ein, eines Hormons, das die physischen Sexualfunktionen der Frau, ihr sexuelles Verlangen und in gewisser Weise auch ihre Stimmungen reguliert. Mag sein, daß diese Beschreibungen jetzt manchem Leser zu weit gehen, es ist aber ein gutes Beispiel dafür, wie leicht verständlich und detailliert Heinrich Kalbfuss gängige, aber oft nicht verstandene medizinische, oder – in anderen Zusammenhängen – auch psychoanalytische Begriffe erklärt.

In einer Untersuchung von W.H. Masters an der medizinischen Fakultät der Washington University wird betont, daß das Klimakterium der Frau »weder zu einer Veränderung ihrer sexuellen Leistungsfähigkeit noch zu einer Minderung ihres Geschlechtstriebes führt, der weiterhin nach Befriedigung verlangt«. Im Gegensatz zu den Männern erleben die Frauen zwar einen tiefen Einschnitt in der Fortpflanzungsfähigkeit, der in der Menopause begleitet werden kann von Melancholie und Depression, ihre Orgasmusfähigkeit verlieren sie aber nicht und können sogar gegenüber den öfters von Potenzschwäche (Erektionsstörungen) geplagten männlichen Senioren ihre Sexualität im Alter angstfreier, zumal jetzt ohne Schwangerschaftsbefürchtungen, erleben.

Die Problematik in der Alterssexualität der heterosexuellen Frauen rührt eher von der zahlenmäßigen Abnahme an möglichen männlichen Sexualpartnern. So leben die meisten Frauen jenseits der 65 allein, laut Kalbfuss immerhin 72 Prozent, davon die meisten als Witwen.

Die gesellschaftliche Norm preßt die älteren Frauen immer noch in das Klischee der asexuellen, würdigen Greisin, der man auch nicht zugesteht, sich nach jüngeren Sexualpartnern umzusehen. So differiert auch die Wahrnehmung der Körperlichkeit von Seniorinnen stark von der des gleichaltrigen Mannes. Die liebevolle Oma soll möglichst gepflegt, aber unerotisch sein, während das silberlockige Greisenantlitz des Mannes durchaus als schön und auch erotisch empfunden wird. Haben die älteren, alleinlebenden Frauen in ihrem Leben keinen ungezwungenen Umgang mit Selbstbefriedigung erlernt, können sie bei der Umsetzung ihres sexuellen Verlangens und ihrer sexuellen Phantasien Probleme bekommen. Sieht man Sexualität weit über den reinen Ge-

schlechtsakt hinaus als Ausdruck körperlicher Nähe, so fehlt diesen Frauen vor allem körperliche Zärtlichkeit.

Natürlich ist die sexuelle Aktivität im Alter eine sehr individuelle Angelegenheit, und zu Recht bemerkt Kalbfuss, daß für Menschen, die in ihrem Leben nur selten Freude an ihrer eigenen Sexualität hatten, das Alter nun einen willkommenen Vorwand bietet, sie ganz einzustellen. Auch kann die Einstellung, seinen alten Körper niemandem mehr zumuten zu wollen, zu einer ablehnenden Haltung gegenüber praktizierter Sexualität im Alter führen.

Es gibt also sehr unterschiedliche, individuell geprägte Einstellungen zur Alterssexualität, aber Kalbfuss verweist darauf, daß »das Bedürfnis nach körperlicher Nähe, nach Berührung, das heißt nach der fühlbaren Versicherung, nicht allein zu sein«, auch bei den Menschen im Alter erhalten bleibt. Kann es nicht ausgelebt werden, kommt es zu psychosomatischen Erkrankungen.

In den Paarbeziehungen der Senioren lebt die Erotik im Sinne einer liebevollen, sinnlichen Zuwendung vor allem dann weiter, wenn es ihnen gelungen ist, sich die Aufmerksamkeit füreinander und den Respekt voreinander zu erarbeiten und zu bewahren.

Der Autor bemerkt, das viele ältere Paare sich miteinander arrangiert haben, sie haben durch das gemeinsame Erleben bestimmter Lebensabschnitte ein Fundament erschaffen, auf dem die Macken und Gewohnheiten des anderen akzeptiert oder zumindest ertragen werden. Allerdings kommt es bei älteren Paaren oft zu einer Symbiose und einer gefährlichen Isolation, das heißt einer Abkapselung sowohl von anderen Menschen als auch von gesellschaftlichen Entwicklungen. Die öfter geäußerten Rügen älterer Menschen gegenüber der Jugend, im Sinne von »Das hat es zu meiner Zeit nicht gegeben«, will der Autor so auch als Ausdruck von Neid und Aggression auf die noch mögliche Lebensentfaltung bei jungen Menschen verstanden wissen. Er führt an, daß es aber gerade diese Abwehrmechanismen gegenüber allem Neuen sind, die oft positive Lebensentwürfe im Alter verhindern.

Dieser Mangel an Neugier kann sich auch im Bereich der gemeinsamen Sexualität manifestieren. So entsteht im Alter oft eine gewisse Lustlosigkeit durch Gewöhnung an den Sexualpartner. Eine Wiederentdeckung der erogenen Zonen und der vielfältigen Möglichkeiten se-

xueller Stimulation und Befriedigung kann hier helfen. Für Kalbfuss ist es »für die psychische Gesundheit im Alter wichtig, dass ein älteres Paar die Art seiner erotisch-sexuellen Beziehung souverän nach seinen eigenen Bedürfnissen lebt«. Die Liebe manifestiert sich oft in den kleinen Dingen des Alltags. Die Hinwendung zum zärtlichen Umgang mit dem anderen, das Ertragen von körperlichem Abbau und Verlust, die Anpassung der Lebensräume an die Rahmenbedingungen der Realität, das Erlernen der Akzeptanz des nahenden Todes, das sind die großen Herausforderungen beim Lernprozeß des Alterns. So setzt für Kalbfuss »eine Glücksfähigkeit im Alter auch eine persönliche Reife voraus, die einem nicht zufliegt, sondern erworben werden muss«.

Heinrich Kalbfuss hatte nicht vor, einen Ratgeber zum Thema Alterssexualität zu schreiben, er wollte auch keinen wissenschaftlichen Beitrag leisten, sondern das Thema Alter und Sexualität von verschiedenen Blickwinkeln und Facetten aus betrachten und den älteren Menschen Mut machen zur Akzeptanz ihrer Sexualität. Dies ist ihm vorzüglich gelungen.

Von einem reichen literarischen Zitatenschatz geführt, geleitet er den Leser durch die Menschheitsgeschichte und zeigt, wie sehr das

Thema Alter und Sexualität in allen Epochen und Kulturen den Menschen beschäftigte. Gerade dieses zitatenreiche Geschichtsbewußtsein hebt das Buch aus der Masse hervor. Zwar hätte ich gerne noch näheres erfahren zu den Zusammenhängen zwischen den das Alter doch so bestimmenden Faktoren wie materielle Lage, Gesundheit, Beschäftigung und soziale Netze oder etwas zur Demenz und der Pflegearbeit und Enkelbetreuung, die vor allem von älteren Frauen geleistet wird, aber das hätte vielleicht auch den Rahmen des Buches gesprengt, dessen Schwerpunkt auf der Alterssexualität liegt.

Die Verweise auf die großen Sexualreporte unserer Zeit von Kinsey, Hite, Masters und Johnson sind genauso angenehm verständlich geschrieben wie die Ausführungen zu Alter und Sexualität in der Psychoanalyse von Freud. Der gesellschaftliche Kontext zum Thema wird genauso beleuchtet, wie Kalbfuss die Sexualmoral der Katholischen Kirche mit ihrer einseitigen Bibelauslegung kritisch hinterfragt. Ein Schuß Ethnologie zum Thema rundet diesen hochprozentigen und komprimierten Cocktail ab, den er mit Augenzwinkern dem Leser verabreicht.

Irene Portugall

Kartographische Abstraktion am »Ende der Welt«

Liquid Penguin, Bout du Monde. Hörspiel, Saarländischer Rundfunk 2009

Nach dem großen Erfolg, der ihren biolinguistischen Exkursen mit dem Hörspiel *Gras wachsen hören* beschieden war – unter anderem der Auszeichnung mit dem Deutschen Hörspielpreis der ARD –, hat sich das Liquid Penguin Ensemble einer anderen wissenschaftlichen Disziplin zugewandt: der Kartographie. Diese steht im Zentrum der Hörspielproduktion *Bout du Monde*, die als Live-Performance 2008 bereits im Kulturzentrum am Eurobahnhof zu erleben war und von SR2-Kulturradio als Hörspiel produziert wurde. Sie wurde von der Deutschen Akademie der Darstellenden Künste diesjährig zum Hörspiel des Monats Juni gewählt. Material daraus hatte das Ensemble bereits in dem Audiobuch *Bout du Monde/Point de la Loge* der Edition Saarländisches Künstlerhaus veröffentlicht, und im Oktober 2009 erschien die Hörspielfassung als

dritte Veröffentlichung der SR2-Edition auf CD.

Ausgangspunkt des Hörspiels ist eine historische Persönlichkeit aus dem großen Zeitalter der Entdecker, Louis-Antoine de Bougainville. Dieser umsegelte zwischen 1766 und 1769 als erster Franzose die Erde und trug zu einem erheblichen Teil zur Erforschung der pazifischen Inselwelt bei. Er entdeckte und kartographierte nach über 200 Jahren unter anderem die Salomonen, die Neuen Hebriden und die Lousiaden neu und nahm unter dem Namen »Neu-Kythera« Tahiti im Namen der französischen Krone in Besitz.

Das Liquid Penguin Ensemble widmet sich indes dem – fiktiven – Lebensabend des 1811 verstorbenen Entdeckers. Bougainville habe sich an den Point de la Loge, ein Kap an der

französischen Küste des Ärmelkanals zurückgezogen, um sich dort durch einen leeren Bilderrahmen hindurch in Betrachtungen des Horizonts zu versenken: Zuvor habe er die Welt kartographisch zu erfassen versucht, indem er zusammen mit einer Gruppe von Wissenschaftlern und Entdeckern den Raum aktiv durchmessen habe. Nun konzentriere sich sein Erkenntnisbemühen auf den immer gleichen Gesichtsausschnitt und einen fest fixierten Ort der Betrachtung. Im weiteren Verlauf seiner Bemühungen habe Bougainville die Veränderungen innerhalb seines Betrachtungsfeldes entschleunigt und, ähnlich den Übermalungen eines Malers, habe er durch das zunehmende Überlagern seiner durch den Fluß der Zeit getrennten Wahrnehmungen diese letztlich auf die Horizontlinie abstrahiert. Hiermit habe er »den Schlitz gefunden, durch den man aus der Welt gelange« – und den Weg zur eigenen Selbstausstreichung.

In Form eines kunstvoll montierten Radiofeatures werden die »Tagebuchnotizen« Bougainvilles mit »dokumentarischem« Material kombiniert: Aufnahmen von Meeresrauschen und Möwenschreien vom Point de la Loge, Kommentare der Museumsführerin durch die auf den Ruinen von Bougainvilles Haus errichtete Gedenkstätte und Stimmen von Mitglie-

dern der Bewegung »16. März«, die sich heute zu Horizontbetrachtungen nach Bougainvilles Vorbild alljährlich an der Kanalküste versammeln. Hinzu kommen die Mitglieder des Streichtrios »Hors du cadre« um den Komponisten und Kontrabassisten Stefan Scheib, die es sich zur Aufgabe gemacht haben, den bougainvilleschen Blick in Musik zu übersetzen. Aufnahmen ihres Spiels sind – teilweise in elektronisch bearbeiteter Form – in das Hörspiel eingewoben. Zuletzt gibt es noch einen an der Hörer gerichteten Wahrnehmungskurs, der Bougainvilles Betrachtungen in Übungen in Horizontbetrachtung übersetzt.

In der Verflechtung dieser verschiedenen Ebenen gelingt es Scheib und der Autorin und Regisseurin Katharina Bihler – die beiden sind der Kern des Liquid Penguin Ensembles – die Entwicklung des abstrakten Kerngedanken des Hörspiels auf spielerische, faßliche und zugleich geistreich-unterhaltsame Art darzustellen. Und zugleich verwickeln sie den Zuhörer in ein ironisches Spiel mit Realität und Inszenierung, indem mit vermeintlichen O-Tönen und scheinbar dokumentarischem Material das Hörspiel insgesamt zu einer weiteren Wahrnehmungsetüde wird: durch die Frage nach Wahrheit oder Schein.

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

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

Mirka Borchardt, geb. 1987 in Gütersloh, seit 2007 Studium der Historisch orientierten Kulturwissenschaften an der Universität des Saarlandes, daneben tätig als freie Mitarbeiterin der *SZ* und als Leiterin von Schülerexkursionen zum ehemaligen KZ Natzweiler-Struthof.

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

Klaus R. Ecke, geb. 1954 in Darmstadt, Maschinenbauingenieur, Studium der Organisationspsychologie, lebt seit 1991 in Saarbrücken, schriftstellerische Arbeit seit 2001.

Hans Gerhard, geb. 1973 in Braunschweig, lebt in Saarbrücken. Neben seiner Tätigkeit als Rechtsanwalt kritisiert er literarische Texte und schreibt selbst, zuletzt die Erzählung *Wagga-Wagga* in der Literaturzeitschrift *Streckenläufer*.

Sabine Graf, Dr., geb. 1962 in Zweibrücken, Studium der Literaturwissenschaft und Philosophie an der Universität des Saarlandes, Promotion über den Schriftsteller Otto Flake und dessen publizistisches Werk zwischen Selbstverständigung und Selbstinszenierung. Arbeitet als Autorin und Kunstkritikerin.

Sebastian Hanusa, geb. 1976 in Dortmund, Studium der Schulmusik, Philosophie und Musikwissenschaft. Kompositionsstudium bei Theo Brandmüller, elektronische Musik bei François Donato und Daniel Teruggi (GRM Paris/Forbach). Musikdramaturg an den Theatern in Würzburg und Magdeburg, seit 2009 beim Staatstheater Oldenburg.

Kathrin Jacob, geb. in Neunkirchen, Fremdsprachenkorrespondentin, Studium der Germanistik und Anglistik in Saarbrücken und Hannover, Ethnologie und Afrikaans in Pretoria (Fernstudium). Leitung des Alsfelder Stadtarchivs, seit Juli 2009 Oberstufenlehrerin für Deutsch und Englisch bei Fulda.

Bernd Nixdorf, kaufmännische Ausbildung, Studium der Philosophie und Psychologie (er-

folgreich abgebrochen). Autor der *Tatort*-Parodie *Salli Palli* (Buch und Hörspielproduktion des SR), div. Beiträge für die *Saarbrücker Hefte*, Anthologien und Hörfunk-Comedy. Online-Krimi www.blueswing.de. Sci-Fi-Parodie *Das letzte Gefecht* (mit Dirk van den Boom). Buchpublikation mit satirischen Erzählungen und Parodien in Vorbereitung. Selbständig im Bereich Internet- und Printmarketing.

Irene Portugall, geb. 1955 in Saarbrücken, Studium der Soziologie, Theaterarbeit im Echo-Theater, Gründungsmitglied der Kinowerkstatt Alte Feuerwache, Mitarbeit im Filmstudio Camera und Jazzkeller Gießkanne, kreierte 1996 den Kult-Event *Warme Nächte*; langjährige freie Mitarbeiterin beim Saarländischen Rundfunk und bei KulTour, als freie Journalistin tätig.

Anke Schaefer, geb. 1970, Studium Diplomstudiengang Kulturwirt, Sprachen-, Wirtschafts- und Kulturraumstudien in Passau, seit 1998 Rundfunkjournalistin.

Frank Scheidt, geb. 1969 in Saarbrücken. Lebt in seiner Geburtsstadt, wo er als Autor und Fotograf tätig ist. Fühlt sich von der visuellen Poesie inspiriert.

Dietmar Schmitz, Dr., Diplom-Politologe und Germanist. Redakteur der *Saarbrücker Hefte*.

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

Benjamin Thull, geb. 1978, Studium der Medienwissenschaft, Anglistik und Französischen Philologie an den Universitäten Mannheim und Trier.

Wolfgang O. Weiß, geb. 1978, studiert Kunstgeschichte/Bildwissenschaften an der Universität des Saarlandes, Mitarbeit in der SR-Musikdokumentation sowie fernsehjournalistische Tätigkeiten für den Saarländischen Rundfunk; Beiträge für diverse Printmedien im Saar-Lor-Lux-Raum, redaktionelle Beiträge im Verein tertium comparationis – Netzwerk für Komparatistik e. V.

ISSN 0036-2115
ISBN 978-3-89727-432-7

