

saarbrücker hefte

Die saarländische Zeitschrift **106** Winter 2011/12
für Kultur und Gesellschaft EUR 7,80

Beklemmend

Völklinger Zustände

Ungewiß

Zukunft des Kommunalen Kinos

Auffallend

Bunte Saarbahnen im Stadtbild

Sendungsbewußt

Neuer SR-Intendant im Gespräch

Instinktos

Uni-Präsident bei den Schlagenden

Entwicklungsfähig

Alltag und Bildung hinter Gittern

Galerie

Objekte von Claudia Vogel

Literatur

Erzählung von Frauke Verlingen

Photographie

Saarbrücker Plätze

Fenster nach Lothringen

Entlang der Meuse

Rezensionen

Ausfahrt
Tag u. Nacht freihalten
Schwer- u. Langtransporte

saarbrücker hefte Nr. 106, Winter 2011/12

Herausgeber:

Verein Saarbrücker Hefte e. V.

Redaktion:

Georg Bense, Julian Bernstein, Mirka Borchardt, Bernhard Dahm, Achim Huber (v. i. S. d. P.), Bernd Nixdorf, Dietmar Schmitz, Herbert Temmes

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, Julian Bernstein, Wolfgang Caspari, Bernhard Dahm, Hans Emmerling, Hans Gerhard, Sabine Graf, Hans Horch, Tobias Kessler, Jean-Louis Kieffer, Gerhild Krebs, David Lemm, Bernd Nixdorf, Boris Penth, Dietmar Schmitz, Erich Später, Herbert Temmes, Frauke Verlinden, Herbert Wender

Abbildungen:

Georg Bense (Saarbahn, Kieffer, Krebs, Graf), Wolfgang Caspari (Caspari), Eugène Delacroix (Horch), Saarländischer Rundfunk (Kleist), Herbert Temmes (Gerhard, Saarbrücker Plätze)

Titelabbildung:

Georg Bense

ISSN 0036-2115

ISBN 978-3-89727-469-3

Für freundliche Unterstützung danken wir
der Oberbürgermeisterin der Landeshauptstadt Saarbrücken, Saarland Sporttoto GmbH
und unseren Werbepartnern

saarbrücker
hefte

*Die saarländische Zeitschrift
für Kultur und Gesellschaft* **106**

Inhalt

Editorial	5	Steine des Anstoßes
Gesellschaft	7	<i>Bernhard Dahm</i> Biedermänner und Brandstifter Völklingen – und kein Ende
	9	<i>Hans Gerbard</i> Nicht weit vom Bach
Bildung	14	»Dort, wo Schulen schließen, verkümmern die Kommunen« Interview mit Martha Rosenkranz und Jan Schluckebier, Stabsstelle Bildungsmanagement im Regionalverband Saarbrücken
Saarbrücken	21	Saarbrücker Plätze
Bildung	23	<i>Wolfgang Caspari</i> Lernort Gefängnis Ein Blick hinter die Mauern der JVA Lerchesflur
Zeitgeschehen	28	<i>Erich Später</i> Von Prag nach Saarbrücken Anmerkungen zur Geschichte der Burschenschaft Ghibellinia zu Prag
	30	Dokumentation: Uni-Präsident Linneweber mit Erinnerungsstörungen
	36	<i>Hans Horch</i> Von Menzel zu Minkmar Gallophe im Wandel der Zeiten
Reklame	42	<i>Georg Bense</i> Bunt, bunt, bunt ... Wagen der Saarbahn
Lyrik	46	<i>Jean-Louis Kieffer</i> Mojens fréih iwwer der Hétt Lothringens letzter Hochofen wurde stillgelegt
Kino	49	<i>Boris Penth</i> Der Film als Kunstform Ein Plädoyer für kommunale Kinos
	56	Andere Filme anders zeigen Fragen an Ingrid Kraus und Waldemar Spallek vom kino achteinhalb und an Michael Jurich, Leiter des Amtes für kommunale Filmarbeit in Saarbrücken, gestellt von Boris Penth

- 60 *Tobias Kessler*
Die goldenen Zeiten sind vorbei
Die Situation des Saarbrücker Filmhauses
- 65 *Gerbild Krebs*
Das Saarland im propagandistischen Spiegel 1945–1955
Dokumentarfilme französisch-saarländischer Provenienz – Teil 2
- Medien 76 »Auch die Triangel kann alles durcheinander bringen«
Gespräch mit Thomas Kleist, Intendant des Saarländischen
Rundfunks
- Galerie 82 *Claudia Vogel*
Objekte
- Bildende Kunst 87 *Sabine Graf*
»Und jedes Land und jede Stadt sollte sich glücklich schätzen ...«
Die Landeskunstaussstellung als Instrument der Kulturpolitik
- Fenster nach 93 *Hans Emmerling*
Frankreich Meuse endormeuse
- Literatur 100 *Frauke Verlinden*
Veras Kiesel
- 103 *Herbert Wender*
»Müdigkeit spürte er keine ...«
Wie ein saarländischer Lehrfilm Georg Büchners *Lenz*
auf den Kopf stellt
- 112 *Bernd Nixdorf*
Das Messer im Rücken
Die vorerst wahrlich letzte *Tatort*-Folge
- Rezensionen 116 Martin Schäuble, Blackbox Dschihad (*David Lemm*)
- 117 Roland Buhles (Hrsg.), Mein elfter September (*Julian Bernstein*)
- 119 Klaus Bernarding, Lara kommt (*Dietmar Schmitz*)

Steine des Anstoßes

»Das Prinzip, Anstoß zu nehmen«, überschrieb die *Saarbrücker Zeitung* (cis) ihre Rezension des vorigen Heftes unserer Zeitschrift. Sie charakterisierte damit einen der Grundsätze der *Saarbrücker Hefte*. Die Kritik schloß mit der Feststellung, daß diese *Zeitschrift für Kultur und Gesellschaft* auch »weiterhin ihre Berechtigung haben« wird. Vielleicht ja auch ihre Notwendigkeit? Zumindest wir, die Macher, sind dieser Meinung. Denn wer sich die landespolitischen Realitäten des vergangenen Jahres ins Gedächtnis ruft, muß erkennen, daß die sich abzeichnenden Perspektiven keineswegs so klar und offen zu Tage treten, wie es eine intakte Demokratie, auf die wir bekanntlich stolz sind, vermuten ließe. Demokratie ist ein Wort, ein Begriff, den unsere Gesellschaft mit sich herumträgt, dauernd interpretiert, immer wieder analysiert und ständig in neue Beziehungen setzt. Die Redakteure der *Saarbrücker Hefte* sind, wie alle Medienarbeiter, in erster Linie neugierig, schauen gerne hinter Kulissen und Fassaden. Beobachten, was aus allen Himmelsrichtungen ins Saarland strömt, sich mit Vorhandenem mischt, es erweitert, ergänzt oder präzisiert. In diesem Sinne ist unser Blick nach innen wie nach außen gerichtet, mehr auf Gegenwart und Zukunft schauend als historisch orientiert. Natürlich wissen wir um die Bedeutung der Vergangenheit als Katalysator zum Erkennen und Gestalten einer Gegenwart, an deren Horizont immer neue Probleme und Gefahren auftauchen. Diese zu beobachten und zu analysieren, vielleicht auch vor ihnen zu warnen, sehen wir als einen wichtigen, nicht selten polemisch gehaltenen Teil der Aufgaben und Notwendigkeiten dieser Zeitschrift. So werden wir uns auch weiterhin mit dem Skandal um das Baudesaster des vierten Museumspavillons beschäftigen. Die Zustimmung zu Uwe Loebens' Artikel *Die Stunde der Dilettanten* im letzten Heft bestärkt uns in der Absicht, auf jeden Fall »am Ball zu bleiben«. Der Zementkoloß auf unserem Titelblatt, der eher einem Hochbunker als einem Museum ähnelt, ist ein dauerhaftes, gewichtiges Menetekel für Ignoranz, Korruption und Mißwirtschaft. Im Schatten dieses Skandals liegen viele Themen des vorliegenden Heftes, die im engeren und weiteren Sinne nicht immer »Anstoß nehmen«, wohl aber Anlaß geben, einen sorgenvollen Blick auf Entwicklungen zu werfen, Zustände zu dokumentieren, Veränderungen anzumahnen. »Seit August 2007 hat es in Völklingen weitere acht Brandanschläge auf von Migranten bewohnte Häuser gegeben, ohne daß dies noch groß thematisiert worden wäre.« Bernhard Dahm hat dieses Defizit zu seinem Thema gemacht und zieht eine beklemmende Bilanz der Völklinger Vorkommnisse. Weiterhin haben wir den Fokus unter anderem auf die Saarbrücker Medienlandschaft

gerichtet. Von innen und von außerhalb betrachtet. Da geht es in erster Linie um Film und Kino, einen der kulturellen Schwerpunkte der Stadt. Boris Penth, ehemaliger Leiter des Festivals Max-Ophüls-Preis, beschäftigt sich mit der Situation des kommunalen Kinos aus überregionaler Sicht, während Tobias Kessler sich mit der umkämpften Zukunft des Saarbrücker Filmhauses befaßt. *Saarländer in Lourdes* ist der Titel eines Films aus dem Jahr 1947, der im Auftrag der französischen Militärregierung zu Propagandazwecken im Saarland gedreht wurde. Die Filmwissenschaftlerin Gerhild Krebs untersucht den Film auf Inhalt, Aufbau und seine damalige politische Wirksamkeit. Zwar nicht als Wutautor, wohl aber mit viel subjektiver, kritischer Verve geht Hans Horch mit einem Artikel der *Frankfurter Allgemeinen* ins Gericht, deren neuer Feuilletonchef Nils Minkmar die Weltweitposse Strauss-Kahn zum Anlaß genommen hat, politische Sitte und Moral unseres Nachbarlandes aus spießbürgerlicher Sicht zu analysieren. Weltoffen bunt rauschen dagegen die Züge der Saarbahn seit einiger Zeit durch die Stadt. Der grau-blaue Einheitslook ist einem farbigen Outfit aus Werbebildcollagen gewichen, die Spuren witziger Ästhetik im monotonen Einerlei der Straßenzüge verbreiten. Mit von der Partie ist auch der Saarländische Rundfunk und beschwört im satten Werbeblau auf einem der Züge seinen Platz im Land. Im Gespräch mit seinem Intendanten Thomas Kleist haben wir über dessen Zukunftspläne für die Anstalt gesprochen und sind dabei zwangsläufig auf die Tatortkommisarsspur geraten. »Wechsel heißt immer auch Erneuerung und Bewegung nach vorne«, kommentiert Thomas Kleist unsere diesbezügliche Frage. Da hat er Recht. Bewegung nach vorne ist auch ein Vektor für Publikationen wie die *Saarbrücker Hefte*. Heute, in Zeiten unkontrollierter Bilderfluten, gewinnt das geschriebene Wort viel von seiner ursprünglichen Macht zurück. Mit seiner Hilfe melden sich auch Zeitschriften wie diese zu Wort. Die Verbindung von Kultur und Politik wollen wir beibehalten und auch 2012 Steine des Anstoßes suchen, aufheben und bearbeiten. Steine aus dem Feld der bildenden Kunst, der Literatur und der Musik. Dabei werden wir die Freiheit des Andersdenkenden in der Wahl unserer Worte immer respektieren.

In diesem Sinne wünschen wir Lesern und Sponsoren unserer/Ihrer *Saarbrücker Hefte* ein interessantes Jahr 2012.

Georg Bense



Biedermänner und Brandstifter

Völklingen – und kein Ende¹

Von Bernhard Dahm

In der letzten Ausgabe der *Saarbrücker Hefte* hat sich Mirka Borchardt mit den Diskussionen über die Rolle Hermann Röchlings in der NS-Zeit, über die Forderung nach Umbenennung eines nach Röchling benannten Stadtteils und mit den Reaktionen Völklinger Lokalpolitiker hierauf befaßt. Wiedergegeben wird eine Äußerung des Vorsitzenden der SPD-Stadtratsfraktion, Erik Kuhn, wonach es ein Unding sei, daß Völklingen immer nur »in solchen Zusammenhängen« in den Schlagzeilen erscheine. Eine ähnliche Position vertritt sein CDU-Kollege Stefan Rabel.²

In Heft 104 wurden die Debatte um den Bau eines Minaretts im Völklinger Stadtteil Wehrden und die Winkelzüge der Kommunalpolitik, den Bau zu verhindern, dargestellt.³ Und in Heft 99 war unter anderem die Rede von drei Brandanschlägen in der Nacht vom 4. auf den 5. August 2007 in der Völklinger Innenstadt und im Stadtteil Wehrden auf von Menschen italienischer bzw. türkischer Herkunft bewohnte Häuser. Kritisiert wurde, daß der Staat versucht, fremdenfeindliche Angriffe klein- bzw. wegzureden. Kritisiert wurde auch, daß die Brandstiftungen im Saarland kein Thema mehr waren, trotz der Ängste und Sorgen Völklinger Bürger mit Migrationshintergrund. Unter anderem wurde damals ausgeführt: »Bei nahezu zeitgleichen Brandanschlägen auf mehrere, von Migranten unterschiedlicher Nationalität bewohnter Häuser drängt sich ein fremdenfeindlicher Hintergrund ohne weiteres auf.«⁴

Seit August 2007 hat es in Völklingen weitere acht Brandanschläge auf von Migranten bewohnte Häuser gegeben, ohne daß dies noch groß thematisiert worden wäre. Ein fremdenfeindlicher Hintergrund der Anschläge wurde weiterhin nicht erörtert. In Völklingen wurde geschwiegen. Stattdessen wurde gegen den Bau des Minaretts in Wehrden weiter polemisiert. Dieses wurde Anfang November 2011 von der Moscheegemeinde erbaut, nachdem – von der Öffentlichkeit

nahezu unbemerkt – die Völklinger Stadtverwaltung den Bauantrag genehmigen mußte. Errichtet wurde ein nicht begehbarer Turm von acht Meter Höhe, der in seiner Umgebung kaum ins Auge fällt. Nichtsdestotrotz können es sich der Völklinger Oberbürgermeister Klaus Lorig (CDU) sowie der Vorsitzende der CDU-Fraktion im Völklinger Stadtrat, Stefan Rabel, nicht verkneifen, rechte Wählerstimmen zu bedienen. Rabel erklärt, das Minarett sei in einer »Nacht- und Nebelaktion« errichtet worden.⁵ Subtil unterstellt er damit die Rechtswidrigkeit des Vorhabens, trotz ausdrücklicher Genehmigung des Bauantrages durch die Stadtverwaltung nach vorheriger intensiver rechtlicher Überprüfung. Der Völklinger Oberbürgermeister sieht durch den Bau gar den Integrationsprozeß im Stadtteil gefährdet,⁶ ohne diese absurde Behauptung auch nur im geringsten zu begründen. Haben die politisch Verantwortlichen der CDU Völklingen immer noch nicht begriffen, daß, wer Wind sät, Sturm erntet? Oder spielt man hier verantwortungslos mit dem Feuer?

Nachdem sich herauskristallisiert hat, daß bundesweit verübte Mordanschläge auf Migranten einen rechtsextremistischen Hintergrund haben, geraten nunmehr auch endlich fremdenfeindliche Motive für die Brandanschläge in Völklingen in den Fokus. Dabei stellt sich die Frage, ob ein solcher Hintergrund tatsächlich noch gerichtsverwertbar festgestellt werden kann, nachdem die Ermittlungsbehörden über Jahre hinweg nicht in diese Richtung tätig geworden sind. Wie auch hinsichtlich der Ermittlungen zu dem Anschlag auf die Wehrmachtsausstellung im Frühjahr 1999 in Saarbrücken muß davon ausgegangen werden, daß nach so langer Zeit kaum noch brauchbare Spuren gefunden werden können, die einen Rückschluß auf die Täter zulassen. So können Zeugen keine verwertbaren Angaben mehr machen, da sie sich nicht mehr an die erforderlichen Details erinnern können.

Die Opfer der Brandanschläge in Völklingen wurden nicht ernstgenommen. Ihnen wurde sogar unterstellt, die Taten selbst begangen zu haben. Welches Bild von Menschen ausländischer Herkunft haben die politisch und juristisch Verantwortlichen hierzulande? Das vom kriminellen Ausländer? So wie es vom innenpolitischen Sprecher der CDU-Landtagsfraktion Günter Becker auch aktuell, nach all den Erklärungen gegen Extremismus und Rassismus in jüngster Zeit, propagiert wird? Nach seinen Aussagen kann Flüchtlingen in der Landesaufnahmestelle Lebach kein Bargeld zur Bestreitung des allgemeinen Lebensbedarfs ausgezahlt werden, da dies Diebstahl und Erpressung unter den Flüchtlingen befördere.⁷ Einen Beweis für seine Behauptungen bleibt Becker schuldig.

Und in Völklingen? Der Stadtrat der Mittelstadt hat in seiner Sitzung vom 8. Dezember 2011 eine Resolution mit dem Titel *Rechtsextreme Aktivitäten wirksam bekämpfen* fraktionsübergreifend verabschiedet; nur die NPD hat gegen die Entschließung gestimmt. Der Völklinger Stadtrat sieht sich ausweislich des Wortlautes der Resolution über die Berichterstattung in den bundesdeutschen Medien tief bestürzt, wonach es einen Zusammenhang zwischen den in der Mittelstadt stattgefundenen Brandanschlägen mit bundesweit agierenden rechtsextremistischen Terroristen geben soll und macht geltend, »die mediale Berichterstattung« sei »bislang spekulativ geblieben« und könne »entscheidende Beweise für einen entsprechenden Zusammenhang derzeit nicht vorlegen«.⁸ Nachdem unter dem Druck der Berichterstattung die in Völklingen stattgefundenen Vorkommnisse und Unterlassungen bei den Ermittlungen zum Thema werden, ist man hier bestürzt und beleidigt und hält der bundesdeutschen Presse vor, »Vermutungen anzustellen, ohne Beweise zu liefern«. Als ob der Skandal in der Berichterstattung der Presse liegen würde und nicht darin, was die Presse aufgedeckt hat: Ein Denken vor Ort, das Opfer zu Tätern macht und das wohl auch dazu geführt hat, daß erforderliche Ermittlungen nicht durchgeführt wurden. Selbstgerecht beklagt der Völklinger Stadtrat in seiner jüngst verabschiedeten Resolution, daß in der Presse unterstellt werde, in der Stadt habe Rechtsextremismus einen Platz.

Als ob es für eine solche Annahme keine Anhaltspunkte gebe. Als ob es die Ausein-

andersetzungen um Röchling und das Minarett in Wehrden nicht gebe. Und als ob die strafrechtlichen Ermittlungen im Zusammenhang mit stattgefundenen Brandanschlägen den sich geradezu aufdrängenden Verdacht des fremdenfeindlichen Motivs nicht außer Acht gelassen hätten. Aus Lokalpatriotismus blind, sind die Völklinger Stadtväter anscheinend außerstande, einen Zusammenhang zwischen diesen Themen zu sehen und herzustellen. Sie sehen sich mit ihren problematischen Äußerungen zu diesen Themen im Recht und verstehen es überhaupt nicht, daß Völklingen wieder einmal in die Schlagzeilen gerät.

So ehrenwert es ist, daß der Stadtrat eine Resolution gegen rechtsextreme Aktivitäten verabschiedet hat, scheint es in Völklingen gleichwohl noch erheblicher Anstrengungen zu bedürfen, um in Zukunft aus den Schlagzeilen zu geraten. Für die politisch Verantwortlichen wäre es an der Zeit, sich an die eigene Nase zu fassen. Danach sieht es derzeit aber weiterhin nicht aus. So hat der bereits erwähnte Stefan Rabel im Stadtrat vor Verabschiedung der Resolution vom 8. Dezember darauf gedrungen, daß sich der Text des Aufrufs gegen »Rechtsextremismus« wende und nicht gegen »rechts«. Soll damit weiterhin die Tür offengehalten werden für Polemiken gegen das Wehrdener Minarett und ähnliche Themen? Um dann, wenn solche Polemiken in kriminelles Handeln umgesetzt werden, die eigenen Hände in Unschuld zu waschen?

Anmerkungen

- 1 Stand der Erkenntnisse zu diesem Beitrag ist der 14. 12. 2011.
- 2 Mirka Borchardt, *„Treue übers Grab hinaus“*. Völklingens Problem mit dem kollektiven Gedächtnis, in: *Saarbrücker Hefte* 105, Sommer 2011, S. 24–27, hier: S. 25.
- 3 Bernhard Dahm, *Von Minaretten und Integrationsverweigerern*, in: *Saarbrücker Hefte* 104, Winter 2010, S. 83–87.
- 4 Bernhard Dahm, *Deutsche Zustände – Saarländische Befindlichkeiten* (Teil 2), in: *Saarbrücker Hefte* 99, Frühling 2008, S. 71–74, hier: S. 73.
- 5 *Saarbrücker Zeitung*, Ausgabe Völklingen/Warndt, vom 11. 11. 2011.
- 6 Ebd.
- 7 *Saarbrücker Zeitung* vom 9. 12. 2011.
- 8 *Saarbrücker Zeitung*, Ausgabe Völklingen/Warndt vom 10./11. 12. 2011.

Nicht weit vom Bach

Von Hans Gerhard

Es hat eine Weile gedauert, bis man herausfinden konnte, wo genau in Deutschland Ivan Sergejewitsch Kotov Zwangsarbeiter gewesen war. Tatsächlich war man sich natürlich gar nicht sicher, ob es sich überhaupt um Deutschland handelte, es hätte ja auch ein besetztes Gebiet sein können oder ein Teil Deutschlands, der nach dem Krieg die Nationalität wechselte. Irgendwo in Mitteleuropa gab es eine Stadt, in der Stadt gab es einen kleinen Betrieb, und in diesem Betrieb saß Kotov, übrigens nur ein paar Monate, an einer deutschen Werkbank und montierte Zünder, oder etwas ähnliches, dreizehn, vierzehn, fünfzehn Stunden am Tag, bewacht von zwei Einbeinigen, kein Witz, Kriegskrüppel, aber Verwendung an der Heimatfront, sogar in Uniform. So konnte einer immer zum Pinkeln hüpfen, Krücken mitnehmen jedesmal lohnte nicht.

Das ist natürlich meine erste Frage, die springt mich sofort an, wie er damit umgegangen ist, mit dieser Situation, bewacht von zwei Einbeinigen, ob er da mal überlegt hat wegzulaufen und es aus Höflichkeit dann doch nicht machte, ob er sich denn nie gefragt hat, wie Einbeinige im Stehen pinkeln oder überhaupt aufs Klo gehen, und natürlich auch, wie es bei ihnen untenrum aussah. Gut, so was fragt man natürlich dann doch nicht, man fragt sich das schon, also sich selber, aber man fragt es nicht die anderen. Abgesehen davon spricht Ivan Sergejewitsch Kotov überhaupt kein Deutsch, kein Wort, ich würde die Dolmetscherin fragen müssen, und da würde dann wieder diese ganze Frauensache mit dazukommen. Die Dolmetscherin ist tatsächlich aus Rußland mitgekommen, als hätten wir hier nicht genug Russen, die mal schnell was übersetzen können, wird ja auch hier an der Uni gelehrt – aber nein, da sitzt sie, ich habe ihren Namen nicht verstanden, aber sie sieht gut aus.

Als Russin nicht zu erkennen. Früher waren sie notorisch überschminkt, wie rumänische Hafennutten, war mal so ein Spruch von mir,

den ich jetzt nicht mehr benutzen kann, außer in diesem Text.

Sie ist vielleicht Anfang dreißig, kaum Make-up, wenn überhaupt, ich kenne mich da nicht so gut aus. Sie trägt ein T-Shirt beziehungsweise ein Top und darüber ein Jackett, ganz normal, und eine Jeans, wie es sie hier auch gibt. H&M, alles H&M, und natürlich auch in Moskau, und da geht sie hin, ganz normal, wie hier auch jeder. Ist übrigens eine schwedische Firma. Sie trägt eine Brille, Pferdeschwanz, wie gesagt, ganz normal, vielleicht ein bißchen größer als andere Frauen, also länger. Bestimmt hat sie in Deutschland studiert. Sie gehört zur Delegation, wenigstens das ist noch wie früher. Außer Kotov selbst, unserer Hauptperson, sind das noch sie, dann noch so ein Typ, und Kotovs Frau, wahrscheinlich weil sie immer mitkommt, wenn er irgendwo hingehet. Er trägt keine Ordenpalette, wie zum großen Volksfest, von dem sie immer berichten, am Kapitulationstag, sondern einen ganz normalen Anzug, und sie trägt kein Kopftuch, sondern das, was man eben so anhat als ältere Dame, und zwar überall.

Ich bin einer der drei Pressevertreter, wegen der Stadtteildokumentation, die ich gerade für die Landeshauptstadt über das Nauwieser Viertel anfertigen soll, dann ist da noch einer vom SR und einer von der Saarbrücker Zeitung. Er heißt Rolshausen oder Rolshagen oder so ähnlich, ich bin mir nie sicher, und wenn ich ihn in der Stadt treffe, ist es mir peinlich, und ich renne schnurstracks mit gesenktem Schädel an ihm vorbei, was natürlich superpeinlich ist, zumal er wahrscheinlich der einzige in der ganzen SZ ist, der schonmal was Nettes über mich geschrieben hat, die anderen haben mich schon längst durchschaut. Den vom SR kenne ich nicht, ich weiß nicht mal, ob er Fernsehen oder nur Hörfunk ist, wie Arnfried einmal gedichtet hat. *Aktueller Bericht* kommt aber bestimmt auch, wenn wir dann morgen in die Grünstraße gehen und die Erinnerungstele der Saarländischen Gesellschaft

für Kulturpolitik sowie Lese- und Rechtschreibschwäche einweihen, wieder mal einen eins a Urinmagneten, wie ich in meinem Blog, den ich auch führen muß, einmal geschrieben habe – oder nicht? Es kann sein, daß ich mich nicht getraut habe, in der vagen Hoffnung, daß die Saarländische Gesellschaft für Kulturpolitik irgendwann mal Geld an mich spendet für irgendein tolles Kunstprojekt, aber wahrscheinlich nicht, ich schätze mal, der Zug ist schon lange abgefahren, seit ich in den *Saarbrücker Heften* deutlich zum Ausdruck gebracht habe, was ich von den Leutchen und ihrem Spasti-Stelenscheiß halte.

Aber eigentlich ist mir ja alles völlig egal, und meine ganze Haltung nur Attitüde, wenn überhaupt. Ich kriege das Milchtöpfchen nicht auf, deshalb ritze ich mit dem rechten Daumnagel die Klebefolie kaputt, alles verschmiert, und Servietten haben wir keine. Gott sei Dank achtet gerade keiner auf mich, alles starrt auf Kotov, der seinerseits aus dem Fenster des Tagungsraums in eine Art Garten blickt und versonnen wirkt. Denkt er an die Gefangenschaft, die kleine Werkstatt in der Grünstraße im Nauwieser Viertel? Denkt er an Moskau, wo es jetzt bestimmt noch viel kälter ist als hier? Hat er eigentlich Kinder? Mir hat keiner was gesagt. Jemand von der Stadt hatte angerufen, und jetzt sitze ich hier.

Ins Rathaus gehen wir heute abend, jetzt warten wir auf die Ministerin und schweigen. Ihr Referent dreht einen Kugelschreiber auf einem Filofaxkalender. Komisch, daß er kein iPad hat, vielleicht ist es kaputt. Er ist offenbar so alt wie ich oder sogar jünger, und er ist persönlicher Referent. Ich bin verkrachter Rechtsanwalt und schreibe gerade die Stadtteildokumentation Nauwieser Viertel im Auftrag der Landeshauptstadt Saarbrücken. Scheiße, als ich die Bewerbung weggeschickt habe, da war ich noch mit Vera zusammen. Wir waren in ihrer riesigen Wohnung in Berlin-Steglitz, ich weiß noch, daß wir Toner kaufen mußten für ihren Faxdrucker, und dann habe ich drei uralte Texte ausgedruckt, verknickt und weggeschickt zurück nach Saarbrücken, am allerletzten Tag und vollkommen unzusammenhängend, wie immer.

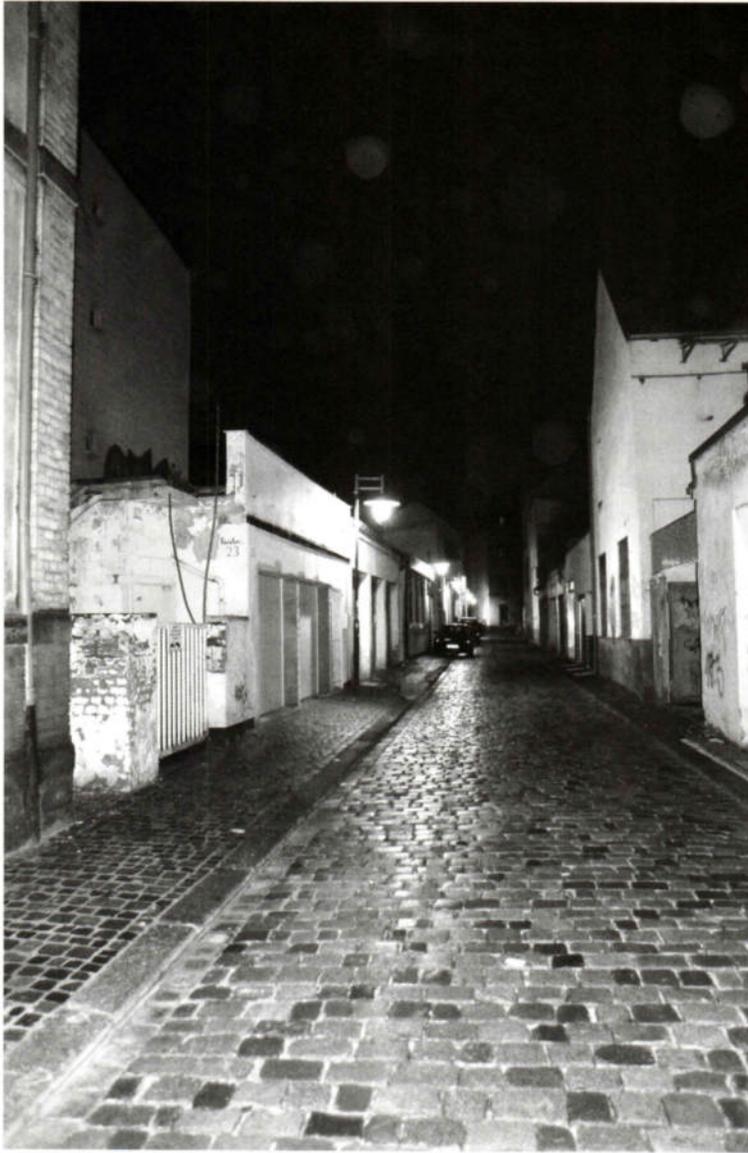
Vera sagte, sie würde sich niemals trauen, sowas überhaupt wegzuschicken. Jetzt sind wir nicht mehr zusammen, aber ich bin der Autor der Stadtteildokumentation Nauwieser Viertel im Auftrag der Landeshauptstadt Saar-

brücken. Ich frage mich, was besser ist. Jede Wette, die Dolmetscherin heißt Vera, das ist ja ein russischer Name. Ich werde sie angraben, wie ich jede Frau angrabe ohne Sinn und Verstand, dann wird sie mir sagen, wie sie heißt, und es wird nichts in mir auslösen, da ich schon damit rechne, und dann wird alles nicht funktionieren wie immer, und dann fährt sie zurück nach Moskau, und es wird besser so sein. Schlimm wird es immer erst, wenn das mit dem Angraben mal hinhaut aus Versehen.

Ob Mütterchen Rußland die Helden des großen vaterländischen Krieges immer noch so gut versorgt wie früher? Ich bin mir nicht sicher.

Oder warum sie eine Uniform trugen, die zwei Einbeinigen. Ob sie sich eine Hose teilen mußten. Aber das ist ja gemein, so zu denken, denke ich, als ich neben Kotov sitze, das heißt, nicht wirklich neben ihm, sondern mehr gemeinsam mit ihm und einigen anderen an einem Tisch, einem großen, im Gebäude des Ministeriums für Frauen, Familie, Kinder, Senioren, Kunst, Kultur, Religion, Umwelt, Denkmalpflege, Ernährung, Hauswirtschaftslehre, Erziehung, Inneres und Sport in der Franz-Josef-Röder-Straße.

Am Anfang wußten sie also noch gar nicht, wo er gewesen war, hat es geheißen. Beziehungsweise, habe ich gerade von dem Typen erfahren, der es am Ende dann doch ermittelt hat, im Grunde wie bei CSI, nur besser und in echt. Er heißt Thorsten, kommt aus Köln und ist promovierter Slawist. Weil er erst nichts gefunden hat, ist er anfangs eher widerwillig zur Entschädigungskommission gegangen und hat den Übersetzungsjob angenommen – den Job in der Abteilung für schwierige Fälle. Die, die man einfach nicht zuordnen kann, sagt er und läßt durchblicken, daß er inzwischen eine gewisse Leidenschaft für seine Detektivarbeit entwickelt hat. Im Grunde bin ich Ermittler, sagt er, und grinst dabei. In seiner Abteilung liegen die Anträge von den Leuten, die sich an nichts mehr erinnern können und von denen man effektiv nicht weiß, wo sie genau waren, also wo genau sie ihre Zwangsarbeit für das »Dritte Reich« ableisten mußten. Denn oft genug hat man den Leuten – wohl aus weiser Voraussicht – nicht gesagt, wo sie sich eigentlich genau befinden und an wen sie sich sechzig Jahre später oder was wenden sollen wegen Entschädigung. Und dann kriegen sie auch



kein Geld, logisch. Da könnte dann ja jeder kommen.

Man kann nicht einfach schreiben, also ich war so etwa gegen Kriegsende in soner Fabrik in Deutschland, in soner Stadt halt, und dann hoffen, daß man jede Menge Euronen aus dem Entschädigungsfonds abgreifen kann. Das ist Thorstens Wortwahl, und natürlich ist das cool, aber ich kann mir nicht helfen – das hat er alles schon ganz vielen Leuten erzählt. Wir stehen in der Frühlingssonne vor dem Ministerium, rauchen selbstgedrehte Zigaretten und versuchen, die Autobahn ein paar Meter weiter hinter uns auszublenden so gut es geht. Ihr habt das kleinste Ministerium, das ich je gesehen habe, sagt Thorsten, aber ich reagiere nicht. Er trägt ein Metal-T-Shirt und

eine braune Lederjacke, dazu blaue Jeans. Außerdem eine winzige Brille; seine Haare sind lang und ungepflegt. Seine Position erlaubt es ihm, sich so anzuziehen, wie er will, und ich bin neidisch. Ich habe ein ungebügeltes uraltes Hemd und ein dunkelblaues Wolljackett von meinem Vater, das viel zu warm für die pralle Sonne ist. Manche schreiben dann sowas wie Die Fabrik, in der ich tätig war, hieß Tor 3. Tja, damit kann man dann natürlich nicht so viel anfangen, ist klar warum. Und dann muß man eben richtig ermitteln, sagt Thorsten, der bestimmt jünger ist als ich. Irgendwelche Straßennamen. Laufzettel. Welche Tätigkeit wurde genau ausgeübt?

Haben Sie diese Uniform schon einmal gesehen, diesen Kirchturm? Der hier hat mich richtig fuchsig gemacht, sagt Thorsten. Der lag schon Jahre bei uns rum, die Akte wurde immer dicker. Irgendwann dachten wir, es wäre Saarbrücken. Alles hat gepaßt – der Weg zur Arbeit, die einbeinigen Wächter – das wurde nicht

überall gemacht, aber hier schon, sagt Thorsten und dreht sich noch eine Zigarette. Ich frage, ob wir nicht langsam noch mal reingehen sollen, aber Thorsten antwortet, sie hätten gesagt, die Frau Ministerin würde sich um fünfzehn Minuten verspäten, und so lange stehen wir noch nicht hier. Das stimmt. Es hieß, sie stehe im Stau, und ich glaube das auch, die Frau würde doch keinen Zwangsarbeiter warten lassen, dachte ich. Wir alle blickten verstohlen zu Kotov, ob er übelnähme, aber er nickte. Natürlich ist er es gewöhnt, daß alles länger dauert, schätze ich. Ich meine, der Mann hat sechzig Jahre oder was auf Frau Kramp-Karrenbauer gewartet, da wird er doch jetzt noch die paar Minuten aushalten. Haben bestimmt alle gedacht. Kaffee

ist genug da, echter Kaffee, in Rußland wahrscheinlich vollständig unbekannt. Nein, das stimmt ja nicht.

Ich denke an Vera und die Dolmetscherin. Ich hatte ganz kurz gehofft, sie würde mit uns, den selbsternannten jungen Leuten vor die Tür gehen zum Rauchen, aber sie raucht im Zweifel gar nicht und muß natürlich auch in der Nähe von Kotov bleiben, damit er nicht völlig verlassen ist.

Und du bist hier der Stadtschreiber oder was? fragt Thorsten und meint mich. Immerhin duzt er mich noch. Für einen Moment war ich gerade abwesend, trotz der spannenden Detektivgeschichten aus der Nazi-Opfer-Entschädigungssondereinheit, mein Blick eingefangen vom Strauchwerk zwischen uns und der Saar, der Autobahn, den Gerichten links dahinter. So was ähnliches, antworte ich. Es nennt sich Autor der Stadtteildokumentation. Also für meinen Stadtteil. Thorsten ist begeistert. Echt, bei euch hat jedes Viertel einen Stadtschreiber? Äh, nee, sage ich, das wechselt jedes Jahr. Die Dokumentation. Ach so. Ja, und was dokumentierst Du da so? Naja, sage ich, was so passiert halt. Das hier zum Beispiel, das mit ... mit ihm hier halt. Die haben mich angerufen, und jetzt soll ich was darüber machen, immerhin hab ich dann schon mal ein Thema. Thorsten nickt. Was kriegst du dafür?

Fünftausend, sage ich. Thorsten pfeift und vergißt zu rauchen. Geil. Mmh. Ich muß mal gucken, sagt er, was unser Ehrengast kriegt für die Sache hier vor sechzig Jahren, ich glaube achttausend. Dafür muß er ja auch nichts schreiben, denke ich, aber ich beiße mir auf die Zunge und sauge Rauch ein. Gar nicht so viel. Nee, die kriegen alle nicht viel, sagt Thorsten, im Prinzip müßten wir nicht. Viele Firmen gibt's ja schon lange nicht mehr, die Wehrmacht war es nicht bei allen ... ich nicke, aber verstehe nicht, was es meint. Sowas verjährt doch nicht. Aber auch das ist natürlich ein Thema, von dem ich überhaupt keine Ahnung habe, ich wurde ja erst gestern angerufen, meine Fingerspitzen fühlen sich immer noch schmierig an wegen der fetten Kaffeemilch aus den kleinen Plastikdöschen, mit denen ich gerade rumgespielt habe. Vera hat mich auch gefragt, worüber ich dann eigentlich schreiben will, wenn ich das dann wirklich mache.

Im Grunde ein Glück, das mit dem Russen, wenn ich ganz ehrlich bin, da muß schon

Hitler an die Macht kommen, damit man was zu schreiben hat. Aber hier ist ja auch nichts los, kein Krieg und nichts, keine Bomben, gar nichts. Ich stelle mir den Max-Ophüls-Platz zur Nazizeit vor. Warum weiß ich nicht mal, wie er hieß, oder ob da nicht auch Häuser gestanden haben, die dann einfach nicht wieder aufgebaut worden sind. Sollte ich den Kotov das nachher fragen? Dürfen wir überhaupt Fragen stellen? Oder macht das dann nur die Ministerin? Auf dem Ophüls-Platz in genau diesem Moment stehen nur Arbeitslose, denke ich, beziehungsweise drücken sich um diese eine Bank rum mit ihren Hunden. Im Krieg ist niemand arbeitslos, denke ich, vor meinem geistigen Auge hüpfen die einbeinigen Aufseher auf ihren Beutekrücken über Kopfsteinpflaster und haben so eine Lochkarte im Mund, die sie gleich in so eine alte Stechuhr ... und was machen die dann mit der Dokumentation, fragt Thorsten. Ich zucke die Achseln.

Irgend'ne Broschüre, keine Ahnung. Thorsten nickt. Die Ministerin ist bald die Ministerpräsidentin, sage ich, als mir sonst nichts einfällt. Frau Kramp-Karrenbauer. Kraß, sagt Thorsten. Viel zu schwer für Nachrichtensprecher, sage ich, dann wird bald noch weniger über das Saarland berichtet. Ist vielleicht auch besser so. Thorsten lacht und sagt Das schreibste dann aber nicht da rein, und ich antworte doch, klar mach ich das, und ich komme mir für einen Moment mutig vor. Dann seufze ich lauter als ich es vorhatte. Wahrscheinlich gab es den Witz schon im Karneval, und ich habe ihn nur geklaut. Stimmt schon, sagt Thorsten, für das Saarland interessiert sich eigentlich niemand. Ja gut, sage ich, aber so gesehen interessiert sich keiner für irgendwas, man interessiert sich ja in dem Sinne auch nicht für Köln, nur für Sachen in Köln. Ja, aber hier ..., sagt Thorsten, aber dann hält er inne. Ich würde jetzt gerne ein Bier trinken, denke ich.

Wofür würden wir uns eigentlich interessieren, wenn es die Nazizeit nie gegeben hätte? Mir fällt der Schiffpreis ein und ich muß grinsen. Das mit der Stadtteildokumentation, sage ich ... ich hab aber damals in die Bewerbung geschrieben, daß die Hälfte der Artikel gar nicht stimmt, also, wenn schon nichts passiert, dann kann man sich ja was ausdenken. Mmh, sagt Thorsten. Und was denkst du dir so aus? Naja, so Sachen, die sowieso passieren, sage ich, ich meine, so natürlich nicht, aber irgendwie, ich weiß, postmoderner Quatsch,

aber ... Thorsten zuckt die Achseln. Ist doch okay, sagt er, ist ja auch egal irgendwie. Ich glaube, wir müssen rein, oder? Wir schmeißen die Kippen in die Hecke und machen auf dem Absatz kehrt.

Wenn ich das nachher der Dolmetscherin erzähle, muß ich anders vorgehen. Nebeneinander werden wir in Richtung Hotel schlendern, über die Alte Brücke wahrscheinlich, und im strahlenden Sonnenschein über der blitzenden Saar werden wir ins Gespräch kommen und vielleicht sogar kurz anhalten und uns über die Brüstung lehnen, wenn ich Glück habe, kommt ein Schwan. Wir werden noch was trinken, sie wird entweder ganz viel trinken oder gar nichts, weil irgendjemand aus ihrer Familie daran gestorben ist, und je nachdem werde ich auch nichts trinken oder je nachdem doch, und dann werde ich sie ins Hotel bringen und wer weiß, ich bin wirklich gespannt, wie sie mit Vornamen heißt, wenigstens das müßte ja drin sein.

Kriegt Kotov dann einen Scheck oder wird es ihm überwiesen, wie bei mir, womöglich in Raten, auch wie bei mir? Achttausend Euro sind viel Geld für einen Zwangsarbeiterfonds offenbar.

Wir sitzen wieder an dem langen Konferenztisch, alle sind inzwischen da, die Ministerin sagt das, was zu sagen ist, und Thorsten schildert noch einmal seine Recherche, wie sie eigentlich schon länger gewußt hätten, daß Kotov in Saarbrücken gewesen sein mußte, wie es aber nie gepaßt hatte, weil er immer von dem Bach in der Nähe von dem Betrieb

geschrieben hatte, und sowas denkt man sich ja nicht aus, dann dachten sie Freiburg, aber dann war ihnen wieder eingefallen, daß Kotov ja ganz andere Flußbreiten als wir gewöhnt ist von Kindheit an, und Thorsten war wieder eingefallen, daß mal jemand den Rhein als Fließchen bezeichnet hatte, weil er am Ob groß geworden war, und dann war alles klar – Kotovs Bach, der durch den Ort floß, war natürlich die Saar und nichts anderes. Ich beobachte die ganze Zeit die simultandolmetschende Vera, die wahrscheinlich dann doch nicht Vera heißt, die sich zu Kotov und seiner Frau herüberbeugt hat. Die Deutschen lachen über die Sache mit dem Bach Saar, aber die Russen, einschließlich Veras, sind höchstens verwirrt. Wie klein ihnen überhaupt alles vorkommen muß, denke ich. Es werden Hände geschüttelt und Fotos gemacht. Morgen treffen wir uns alle schon wieder in der Grünstraße, jetzt ist noch irgendwie Programm oder sollte sein, aber Kotovs sind müde und wollen ins Hotel, draußen werden die Wagen organisiert. Thorsten und die Dolmetscherin fahren zusammen weg, wir haben uns noch nicht einmal verabschiedet. Ob die Leute Bescheid wissen, wie die Grünstraße im Moment aussieht, frage ich mich noch. Ich stelle mir noch einmal die Werkstatt vor, die Einbeinigen, in der Mitte einen ganz jungen Mann, der sich auch nicht träumen läßt, daß er in sechzig Jahren achttausend Euro plus die Reise für das hier alles bekommen wird. Ich gehe über die Bismarckbrücke. War das damals schon die Bismarckbrücke? Ich frage mich, ob ich den Artikel Vera schicken sollte, wenn er dann fertig ist.

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
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



»Dort, wo Schulen schließen, verkümmern die Kommunen«

Interview mit Martha Rosenkranz und Jan Schluckebier,
Stabsstelle Bildungsmanagement im Regionalverband
Saarbrücken

Die *Saarbrücker Hefte* sprachen mit den beiden Bildungsexperten über den bildungspolitischen Zustand unseres Landes, die Auswirkung der demographischen Entwicklung und die Einführung der Gemeinschaftsschule. Die Ergebnisse der Studie des Otto-Blume-Instituts über die unterschiedlichen Chancen Jugendlicher, an Bildung teilzuhaben, waren Ausgangspunkt der Überlegungen für dieses Gespräch.

Die Überschrift des mit Ihnen im Jahr 2007 geführten Interview lautete Die Rede von der Chancengleichheit ist eine Mär. Hat sich die Situation der schulischen und außerschulischen Bildung seither verändert?

Martha Rosenkranz: Ich würde diesen Satz auch heute noch genauso unterschreiben. Die Rede von der Chancengleichheit ist nach wie vor eine Mär. Man beschreitet allerdings neue Wege, insbesondere was die Ausgestaltung der Bildungslandschaften angeht.

Interessant erscheint mir in diesem Kontext vor allem, daß die Ausgangslage eine andere ist als im Jahr 2007. Damals hatten wir noch gar nicht richtig begriffen, welche Auswirkungen der demographische Wandel mit sich bringt. Wir sind mittlerweile auf einem völlig anderen Stand, der auch bildungspolitisch massive Konsequenzen hat. Das war damals in dieser Form noch gar nicht abschätzbar.

Jan Schluckebier: Ergänzend dazu kann ich sagen, daß die Akzeptanz von Bildungsgerechtigkeit heute anders einzuschätzen ist, als dies noch vor fünf oder sechs Jahren der Fall war. Es ist in der Bildungspolitik ein breiter Konsens vorhanden, daß die Chancen auf Bildungsteilnahme ausgeweitet werden müssen in dem Sinne, daß keine Benachteiligungen auf dieser Ebene entstehen dürfen.

Die Daten aus dem Jahr 2007 und die des Gutachtens des Otto-Blume-Instituts zeigen aber, daß sich noch nicht sehr viel bewegt hat. Wie erklären Sie sich dies, obwohl Sie sagen, daß sich etwas verändert hat?

Rosenkranz: Es stimmt, daß sich in den Strukturen noch nicht so viel bewegt hat, wie wir es uns wünschen. Aber der erwähnte Konsens in Sachen Bildungsteilnahme und -gerechtigkeit kommt nicht von ungefähr: Der demographische Wandel sagt uns, daß es uns gelingen muß, Kinder und Jugendliche, die bisher als benachteiligt gelten, besser in die Bildungssysteme zu integrieren, und beispielsweise Kindern mit Migrationshintergrund zu höherwertigen Schulabschlüssen zu verhelfen. Denn aufgrund des Altersstrukturwandels sind wir darauf angewiesen, die wenigen jungen Menschen, die unsere Bildungssysteme durchlaufen, auch in erfolgreiche Bildungs- und Erwerbsbiographien zu bringen. Ein Bewußtsein dafür war im Jahr 2007 noch nicht so stark entwickelt.

Denken Sie zum Beispiel an den Ausbildungsmarkt: Firmen haben heute schon eklatante Probleme, Auszubildende für bestimmte Berufe zu finden. Es muß also gelingen, daß Jugendliche das schulische Bildungssystem mit besseren und höherwertigen Abschlüssen verlassen, als sie es bisher tun. Und das kann nur gelingen, wenn dieses System sich strukturell verändert.

Schluckebier: Ein allmählicher Wandel kann konstatiert werden, aber die Schere der sozial differenzierten Teilnahme insbesondere an Bildung klafft nach wie vor auseinander. Die sozialen Disparitäten, die dies bedingen, bestehen nach wie vor.

Rosenkranz: Beispielsweise haben sich die Abbrecherquoten insgesamt verringert. Aber diejenigen, die die Schulen etwa ohne Hauptschulabschluß verlassen, stammen eben immer noch fast ausschließlich aus den sogenannten bildungsfernen Herkunftsfamilien. Der sozio-ökonomische Status des Elternhauses ist in der Bundesrepublik weiterhin prägend für die Bildungschancen der Kinder.

Schluckebier: Der Migrationshintergrund kann insofern als sekundärer Faktor hinsichtlich der Bildungsteilnahme angesehen werden.

Die uns vorliegenden Daten scheinen dies zu belegen. Hinsichtlich der Menschen mit Migrationshintergrund ist es auch notwendig, eine gesonderte Analyse nach den Herkunftsländern zu machen. Es bestehen sehr große Unterschiede hinsichtlich der sozialen Teilhabe allgemein und der Qualität der Abschlüsse als Indikator für Bildungsteilhabe.

Rosenkranz: Ja, schauen wir zum Beispiel mal in die neuen Bundesländer. Die Kollegen dort wundern sich oft, warum wir Wessis in bildungspolitischen Diskussionen ständig den Migrationshintergrund problematisieren. Dort sind die Familien mit Migrationshintergrund häufig vietnamesischer Herkunft und deren Kinder haben – zumindest was den Lernerfolg angeht – kaum Probleme in der Schule, weil Leistung und Bildung in der vietnamesischen Kultur allerhöchste Werte darstellen.

Es ist empirisch gut belegt, wird in der öffentlichen Diskussion jedoch oft verkannt, daß der sozioökonomische Hintergrund ausschlaggebend ist für den Bildungserfolg und nicht der Migrationshintergrund. Wir haben zum Beispiel viele Familien deutsch-russischer Herkunft mit niedrigem sozioökonomischen Status und niedrigen oder nicht vorhandenen Bildungsabschlüssen. Bei denen kumulieren dann die Schwierigkeiten.

Schluckebier: Die Daten zeigen dies auch für den Regionalverband. Ein niedriger sozioökonomischer Status geht oft damit einher, daß gar kein Abschluß oder ein eher niedriger Schulabschluß vorhanden ist. Aber wir können auch zeigen, und das überrascht sicher, daß es überproportional viele Jugendliche mit einem Migrationshintergrund gibt, die einen Fachhochschulabschluß oder einen Abschluß haben, der Voraussetzung ist für den Zugang zu Universitäten. Und dies im Vergleich zu Jugendlichen ohne Migrationshintergrund.

Rosenkranz: Das liegt auch daran, daß diese Familien zum Teil sehr hohe Bildungsaspirationen für ihre Kinder haben, viel höhere als dies für die deutschstämmige Bevölkerung mit vergleichbarem sozioökonomischen Status der Fall ist.

Die Studie zeigt, daß das Saarland im Vergleich zu den westdeutschen Bundesländern immer noch insgesamt weniger Abschlüsse hervorbringt, die zu einem Studium berechtigen.

Rosenkranz: Es gibt auch hier leichte Verbesserungen, aber es werden im Vergleich mit

den anderen westlichen Bundesländern immer noch zu viele mittlere Bildungsabschlüsse erworben und zu wenige, die den Hochschulzugang ermöglichen. Für das Saarland fällt außerdem auf, daß Jugendliche mit Abitur oder Fachabitur häufiger als in den übrigen westdeutschen Bundesländern kein Studium beginnen, sondern den Weg in eine berufliche Ausbildung gehen.

Schluckebier: Positiv ist, daß die Instrumente, die an den Schulen vorhanden sind, um höherwertige Bildungsabschlüsse zu vermitteln, ausgebaut worden sind. Dazu gehört G9 auf der Schiene der Erweiterten Realschule oder der Gesamtschule oder auch der kommenden Gemeinschaftsschule mit unterschiedlich durchlässigem Zugang zu einer Oberstufe. Zudem ist die Durchlässigkeit zwischen den einzelnen Schultypen erhöht worden. Wir haben auch für den Bereich der »Hauptschulzüge« etwa an erweiterten Realschulen die Bemühungen, mit dem Modell der Reformklassen einen Hauptschulabschluß für Schüler erreichbar zu machen, die ansonsten möglicherweise ohne Schulabschluß geblieben wären. Aus Gesprächen mit Lehrern kann ich feststellen, daß diese Maßnahmen durchaus greifen.

Hat die Bildungspolitik in den vergangenen Jahren aufgrund des bevorstehenden demographischen Wandels einen höheren Stellenwert bekommen, weil vielen Verantwortlichen erst dadurch bewußt geworden ist, daß unsere Gesellschaft die bisher hohe Zahl von Schulabbrechern und Jugendlichen ohne Schulabschluß künftig nicht verträgt? Hat Bildung damit einzig das Ziel bekommen, auf den Arbeitsmarkt vorzubereiten?

Rosenkranz: Bildung soll immer auch zur Lebensbewältigung befähigen und kann nicht nur eindimensional gesehen werden als Vorbereitung auf den Erwerbsarbeitsmarkt. Der demographische Wandel hat aber sicher dazu beigetragen, daß wir heute anders über Bildung diskutieren als noch vor ein paar Jahren. Zum Beispiel sind wir jetzt mit dem Problem konfrontiert, daß in den Sekundarstufen die Schülerzahlen derart massiv wegbrechen, daß bestimmte Standorte zur Disposition stehen. Das betrifft weiterführende allgemeinbildende Schulen, aber auch berufliche Schulen. Und so entsteht ein gewisser Handlungsdruck, den ich auch als Chance begreife: Wenn diese Standorte überleben wollen, dann muß Schule

sich dort neu definieren. Sie wird nicht umhinkommen, ihr Selbstverständnis zu überdenken und sich sehr viel stärker als bisher in ihren Sozialraum hinein zu öffnen. Das klassische Selbstverständnis von Schule als Lernort, der nachmittags die Pforten schließt und für das Gemeinwesen nicht mehr zur Verfügung steht, hat ausgedient.

Schluckebier: Ich denke auch, daß wir die Funktion der Schule als Zulieferer für den Arbeitsmarkt kritisch überdenken müssen. Es wird sich immer deutlicher zeigen, daß wir die Bedarfe des saarländischen Arbeitsmarktes an Ausbildung nicht allein durch Schulabgänger decken können. Man wird also um größere Zuwanderungskontingente gar nicht umhinkönnen. Wir werden eine sehr disparate Situation haben, was den Beschäftigungsmarkt angeht, und werden die Qualifizierung für Menschen, die von Arbeitslosigkeit betroffen sind, beibehalten müssen. Es geht bei solchen Bildungsmaßnahmen allerdings auch um Lebensbewältigung im demographischen Wandel. Die ganze Altersstruktur unserer Gesellschaft wird sich dramatisch verändern. Wo wir heute von einem Fünftel der Bevölkerung über 65 Jahre ausgehen, wird es in fünfzehn bis zwanzig Jahren ein gutes Drittel sein. Das ganze soziale Leben wird sich umstellen, und in diesem Kontext wird es ganz andere Aufgaben für die Schulen geben, und es werden ganz andere Regeln des Zusammenlebens zu lernen sein. Hier kann und muß Schule eine entscheidende Rolle spielen.

Wir haben derzeit den Handlungsdruck, daß bestimmte Schulstandorte gewisse Überkapazitäten hinsichtlich der demographischen Entwicklung bergen. Diese Überkapazitäten könnten nun unter dem Ticket »demographische Rendite« abgehakt, die Schule geschlossen und das Geld anderweitig angelegt werden, oder wir gehen hin und versuchen, die Rolle der Schulen im Gemeinwesen neu zu reflektieren und andere sinnvolle Funktionen anzuschließen.

Gibt es für die veränderte Rolle von Schule bereits Projekte oder Modellvorhaben in unserer Region?

Schluckebier: Es gibt in Saarbrücken im Rahmen der Stadtteilentwicklung zwei Zentren, an denen solche Versuche gemacht worden sind. Ich würde vor allem die »grüne Insel Kirchberg« in Malstatt als Referenz nennen, wo eine Integration des Grundschulstandortes

in das soziale Umfeld stattfindet und die Schule mit Vereinen, mit Kirchen, mit der Stadt in engen Kontakt gekommen ist. In diesem Vorhaben sehe ich einige richtungweisende Aspekte. Allerdings muß ich einschränkend sagen, daß, wollten wir im gesamten Regionalverband ein derartiges Netzwerk an Akteuren aus den Bereichen Bildung, Soziales, Jugendhilfe und andere an jedem Schulstandort aktivieren, die Ressourcen sehr schnell aufgebraucht wären.

Rosenkranz: Ich würde gerne den Aspekt der demographischen Rendite noch einmal aufgreifen. Langsam habe ich den Eindruck, daß dieser Begriff quasi als tröstende Verarbeitungsroutine immer dann eingesetzt wird, wenn die Demographen mal wieder neue Hiobsbotschaften verkündet haben. Ja, schlimm ist das alles schon, heißt es dann, aber wir haben ja die demographische Rendite, damit verbessern wir jetzt das System und gleichen so die schwindende Quantität durch steigende Qualität wieder aus. Übersehen wird dabei oft, daß man einen Euro nur einmal ausgeben kann. Und die Begehrlichkeiten in Richtung der Rendite-Euros sind hoch. Nehmen wir mal den Bildungssektor im Saarland: Hier werden im Zeitraum von 2010 bis 2020 insgesamt etwa 89 Millionen Euro frei. Im Koalitionspapier heißt es dazu, daß dieser Betrag als demographische Rendite im Bildungssystem verbleibt. Dieser Konsens der »Jamaikaner« bröckelt aber schon, weil das Land aufgrund der Sparvorgaben insgesamt 39 Millionen Euro zu Konsolidierungszwecken des Haushalts einsetzen soll. Damit die aufgrund des demographischen Wandels freiwerdenden Mittel auch für Verbesserungen im Bildungssystem eingesetzt werden, müßte es eine klare Willensbekundung der Regierungsparteien geben, daß Investitionen in Bildung in diesem Land eindeutig Priorität haben.

Schluckebier: Unter Verbesserungen im Bildungssystem wären dann vorrangig auch solche Maßnahmen zu verstehen, die die Schule zu einem Ort für intergenerationelles Lernen machen könnte und sie auch stärker in das jeweilige Gemeinwesen integrieren würden. Gerade in den eher ländlichen oder den an der Peripherie gelegenen Schulstandorten wäre die Entwicklung eines Ortes für generationenübergreifendes Bildungsgeschehen ein wichtiger Faktor für die Weiterexistenz des Gemeindelebens.

Rosenkranz: Wir wissen ja heute schon aus den Entwicklungen in den neuen Bundesländern: Dort, wo Schulen – vor allem Grundschulen – schließen, verkümmern die Kommunen. Schulen haben eine ganz zentrale Funktion für die Prosperität und Entwicklung von Stadtteilen und Gemeinden. Das sollten wir auch in den Gemeindeentwicklungskonzepten stärker berücksichtigen. Das Thema Bildung ist dort häufig noch eher unterbelichtet.

Ich finde, eine politisch wichtige und positive Entscheidung im Land wie auch im Regionalverband ist die Förderung der gebundenen Ganztagschule und die Planung entsprechender Investitionen. Die gebundene Ganztagschule kann wesentlich zur Verbesserung von Bildungsbeteiligung beitragen, weil Hausaufgaben zu Schulaufgaben werden und Kinder in der Schule Unterstützung erfahren, die sie zu Hause eventuell nicht bekommen können. Darüber hinaus wird damit auch die Vereinbarkeit von Beruf und Familie verbessert, die vor allem für erwerbstätige Frauen immer noch schwierig zu meistern ist. In diesem Sinne kann man die gebundene Ganztagschule auch als eine bildungspolitische Flankierung demographiebewußter Arbeitsmarktpolitik verstehen. Denn der Arbeitsmarkt kann in Zeiten chronischen Fachkräftemangels auf gut ausgebildete Frauen nicht mehr verzichten.

Die gebundene Ganztagschule verlangt allerdings einen qualitativ hochwertigen und damit auch kostenintensiven Aufbau: Es kann nicht einfach nur ein Betreuungsbetrieb an den bisher üblichen halbtägigen Schulbetrieb angehängt werden, sondern man hat ein grundsätzlich anderes Verständnis von Schule, mit einer anderen Rhythmisierung, der Einbeziehung von interdisziplinären Teams aus Lehrern, Sozialpädagogen und Schulpsychologen und unter Umständen auch von Ehrenamtlichen. Dieses Angebot hat auch einen ganz anderen Raumbedarf. Man schätzt, daß allein dies die Kosten um ein Drittel oder mehr erhöht, und das muß finanziert werden.

Schluckebier: Hier wären wir auch wieder bei der demographischen Rendite. Der Ausbau von Ganztagschulen wäre eine weitere Möglichkeit, aus dem Kapazitätsabbau resultierende Überschüsse möglichst sinnvoll im Bildungssystem zu investieren. Der Trend geht ganz sicher in diese Richtung, was auch auf Bundesebene nachweisbar ist. Das heißt, der

Ausbau von Ganztagschulen nimmt massiv zu. Wobei es im Saarland drei Typen gibt: die gebundene Ganztagschule als Pflichtveranstaltung für alle Kinder, die teilgebundene Ganztagschule, bei der einzelne Schulklassen eine Schulpflicht während des ganzen Tages haben und die freiwillige Ganztagschule, die im Saarland fast flächendeckend eingeführt worden ist. Wir haben im Saarland insgesamt einen Deckungsgrad von 91 Prozent, wobei die Inanspruchnahme durch die Schüler im Jahre 2008 allerdings nur bei 14 Prozent lag. Diese Differenz ist ganz klar am Konzept der freiwilligen Ganztagschule festzumachen.

Rosenkranz: Es ist sicher richtig, daß Eltern die Wahlmöglichkeit haben sollen zwischen einem freiwilligen und einem gebundenen Angebot. Aber aus der Perspektive der Kommune ergeben sich vor allem beim Angebot einer gebundenen Ganztagschule natürlich die interessanteren Steuerungsmöglichkeiten, gerade auch im Hinblick auf die Förderung von Kindern aus eher bildungsfernen Elternhäusern.

Diese Änderungen im Schulbetrieb haben sicher auch Auswirkungen auf die beteiligten Lehrer, insbesondere wenn daran zu denken ist, daß es interdisziplinäre Teams gibt und die Schulen sich auch anderen gesellschaftlichen Gruppen öffnen sollen. Wie wird dies von Lehrern wahrgenommen, wird es bereits heute in der Lehrerbildung vermittelt?

Rosenkranz: Nicht alle Lehrer und Lehrerinnen können sich mit dem Gedanken anfreunden, auch nachmittags in den Schulbetrieb eingespannt zu sein. Es gibt aber auch Lehrerkollegien, die einstimmig den Beschluß gefaßt haben, daß sie das Konzept der gebundenen Ganztagschule umsetzen wollen. Ein solch breiter Konsens ist auch unbedingt notwendig, um dieses Angebot konsequent und qualitativ hochwertig umzusetzen.

Schluckebier: Ein gewisser Trend ist bei der Lehreraus- und -fortbildung zu beobachten, daß auf Qualifikationen zunehmend Wert gelegt wird, die im Zusammenhang mit ganztägigem Lernen und Leben oder sozialräumlichen Aspekten von Schule stehen. Vor allem die in den letzten Jahren ausgebildeten Grundschullehrer bringen sehr viel Bewußtsein mit, was Schule als soziale Lebenswelt und Teil eines örtlichen Sozialraums und nicht als Aufbewahrungsraum für einen halben Tag bedeutet. Für den Bereich der Schulen, die zu

höherwertigen Abschlüssen führen, sehen wir in dieser Hinsicht noch einen Nachholbedarf, was das pädagogische Begleitstudium angeht.

Sie haben bereits erwähnt, daß die Durchlässigkeit der verschiedenen Schultypen größer geworden ist. Wie zeigt sich dies in der Praxis?

Schluckebier: In der bildungspolitischen Ausrichtung wurde hierzulande einiges geändert. Die Durchlässigkeit von der Erweiterten Realschule hin zum Gymnasium wurde in Schulversuchen und Modellprojekten evaluiert. Diese zeigten teils mehr, teils weniger Erfolg. Die Durchlässigkeit zeigt sich insbesondere an den Gesamtschulen mit ihren integrierten Oberstufen oder an den Kooperationen von Erweiterten Realschulen mit Gymnasien. Die Durchlässigkeit ist jedenfalls rückblickend größer geworden. Häufig sind es Lehrer an den Schulen, die durch zusätzliches Engagement dafür sorgen, daß der Übergang an Gymnasien möglich wird.

Rosenkranz: Spannend wird es in Zukunft sicher durch die Einrichtung der Gemeinschaftsschule, mit der wir dann ein Zwei-Säulen-System im allgemeenschulischen Bereich erhalten. Die Gemeinschaftsschule erhebt genau diesen Anspruch, die Durchlässigkeit zu erhöhen, in dem sie alle drei Abschlüsse anbietet. Für mich ist die große Frage, ob ihr dies tatsächlich gelingen wird. Denn dazu wird es notwendig sein, daß Schüler erst möglichst spät auf einen Abschluß festgelegt werden. Ich würde mir deshalb wünschen, daß man stärker über die Heterogenität von Lerngruppen nachdenkt. Denn der pädagogisch reflektierte Umgang mit Heterogenität wird meines Erachtens eine Voraussetzung für das Gelingen der Gemeinschaftsschule sein. Einiges könnte da abgeleitet werden aus Erfahrungen mit den Durchmischungsstrategien der Stadtteil- und Quartiersentwicklung. Diese Strategien könnte man für die Schulentwicklung adaptieren. Im Moment befürchte ich, daß wir durch die Beibehaltung des dreigliedrigen Systems innerhalb der Gemeinschaftsschule einige Effekte für die Durchlässigkeit verschenken. Ich bin gespannt, ob wir mit der Gemeinschaftsschule tatsächlich bessere Ergebnisse bei der Vermittlung höherwertiger Abschlüsse erzielen werden und sich dies auch in Zahlen nachweisen läßt.

Schluckebier: Wichtig ist, wie die Mechanismen der Binnendifferenzierung, die bei den jetzigen Schultypen bereits – wenn auch

in unterschiedlicher Ausprägung – bestehen, bei der neuen Schulform gehandhabt werden. Es liegt in hohem Maß an den handelnden Personen. Es gibt heute die Möglichkeit, innerhalb der verschiedenen »Zweige«, vom Grund- in den Aufbaukurs oder umgekehrt zu wechseln. Diese Elemente existieren, sollten aber gegebenenfalls noch ausgebaut werden, beispielsweise durch Wechsel auf Probe. Solche Versuche benötigen zum Gelingen aber einen bestimmten Betreuungsschlüssel, und etwas kleinere Klassen sind daher sicher zu empfehlen. Auch hier könnte die demographische Rendite sinnvoll investiert werden.

Welche Veränderungen sind für den Eintritt ins Erwerbsleben, für den Übergang von der Schule in den Beruf unter den aktuellen Bedingungen gefordert?

Rosenkranz: Wenn der Übergang von der Schule ins Erwerbsleben gut gelingen soll, dann müssen wir zunächst einmal diejenigen Übergänge besser vorbereiten und gestalten, die im Laufe einer Bildungsbiographie lange vor diesem Zeitpunkt stattfinden. Fangen wir ganz vorne an und betrachten den Übergang vom Elternhaus in das System der frühkindlichen Bildung, Betreuung und Erziehung, dann zeigt sich, daß die Quote der Bildungsbeteiligung von Kindern mit Migrationshintergrund im Kindergartenalter deutlich niedriger ist als die der Gleichaltrigen ohne Migrationshintergrund. Dies gilt auch für die unter Dreijährigen, von denen immer noch weniger als zehn Prozent der Migrantenkinder eine Kindertageseinrichtung besuchen. Diese Zahlen stimmen bedenklich – vor allem wegen der unbestritten großen Bedeutung, die eine möglichst frühe Sprachförderung für den Erfolg der späteren schulischen und beruflichen Laufbahn hat.

Beim Übergang in den Schuleintritt gibt es im Saarland seit kurzem das Kooperationsjahr. Das ist vom Ansatz her ein gutes Modell der Zusammenarbeit zwischen Kindertageseinrichtung und Schule, bei dem man erst einmal abwarten muß, wie es sich in der Praxis bewährt. Im Übergang von der Grundschule in die weiterführenden Schulen werden wir auch erst in einigen Jahren sehen, was der Wegfall der verbindlichen Schullaufbahnpflichtung und die Einführung der Gemeinschaftsschule bewirken werden. Ich denke aber, daß die Beratung für Eltern bei der Entscheidung »Welche Schule paßt für mein Kind?« hier besser

systematisiert werden könnte. – Und dann kommen wir zum Übergang von der Schule in das Erwerbsleben, wo eine Vielzahl von Projekten der Berufsorientierung und Schullaufbahnberatung stattfinden.

Schluckebier: Eltern erhalten beim Übergang von der Grundschule in weiterführende Schulen meist eine individuelle Beratung, aber oftmals bleibt es dabei, daß sie nur diese eine Meinung einholen oder mitunter sogar komplett auf die Beratung durch den zuständigen Lehrer verzichten. In den Jahren 2008/09 gab es gerade an weiterführenden Schulen massive Investitionen in den Bereich der Berufsorientierung. Dies wurde über die Agentur für Arbeit im Regionalverband fast flächendeckend angeboten. Dabei ging es um Berufsfindung und -orientierung. Im Rahmen eines Profiling wurden bestimmte Kompetenzen und Neigungen der Schüler erarbeitet. Eines der Instrumente zur Berufsorientierung ist der »Profilaß für Jugendliche«.

Viele Jugendliche wachsen berufsfern auf, sie haben im Alter von 14 oder 15 Jahren noch keinen Kontakt zur Berufswelt mit Ausnahme des kurzen Schulpraktikums. Jugendliche in diesem Alter haben heute oft kaum mehr berufsbezogene Erfahrungen durch eine Aushilfstätigkeit oder einen Job. Es sollte versucht werden, das Thema Beruf früher in die Lebenswelten der Jugendlichen zu bringen, beispielsweise indem die Schulpraktika noch intensiviert werden. Aus generationeller Sicht ist eine Erfahrungschance verloren gegangen.

Durch das Programm »Zukunft konkret« wurde der Übergang Schule – Beruf noch weiter institutionalisiert. Die Profilaß-Erstellung wird heute weitestgehend durch die Lehrer begleitet, die eine Qualifizierung hierfür haben. Es hat sicher ein Umdenken stattgefunden, Berufsorientierung ist zu einer festen Größe geworden und nicht nur auf die Begleitung von Praktika reduziert.

Rosenkranz: Das ist an sich eine recht positive Entwicklung, ich bedaure aber, daß sich an dem immer noch sehr geschlechtsspezifischen Berufswahlverhalten auch durch solche Maßnahmen nichts verändert hat. Die Mädchen interessieren sich vor allem für haus- und ernährungswirtschaftliche Berufe und Berufe in der Körperpflege. Einige wollen Erzieherin werden oder Einzelhandelskauffrau, manche vielleicht noch MTA. Sie sind regelrecht abonniert auf schlecht bezahlte Be-

rufe mit geringen Aufstiegsmöglichkeiten. Die Jungs interessieren sich nach wie vor für technische Berufe wie Energieanlagenelektroniker oder Kfz-Mechaniker. Eine Erweiterung des Spektrums dieses stereotypen Berufswahlverhaltens könnte wohl nur gelingen, wenn sehr viel früher in der Erziehung andere arbeitsweltliche Inhalte vermittelt würden. Im Alter von 13 oder 14 Jahren ist es dafür zu spät. Da hilft auch das tausendste Modellprojekt »Mädchen in Männerberufe« rein gar nichts mehr. Die demographische Entwicklung sagt uns aber, daß wir nicht nur mehr gut qualifizierte Frauen in den technischen Berufen benötigen werden, sondern wir werden vor allem in den sozialpflegerischen Berufen alle brauchen, die wir kriegen können. Wir müssen also dafür sorgen, daß junge Männer sich stärker für diese Bereiche interessieren.

Schluckebier: Die Abschirmung der Jugendlichen von der Arbeitswelt halte ich für sehr problematisch, und ich wünsche mir, daß auch die bestehenden Restriktionen noch intensiver reflektiert werden.

Worin bestehen die größten Herausforderungen an unser Bildungssystem in den nächsten Jahren?

Rosenkranz: Die größte Herausforderung stellt in den nächsten Jahren wohl das Thema Inklusion dar. Die Sprengkraft, die hinter diesem Konzept steht, wird meines Erachtens noch gar nicht richtig erkannt. Bildungspolitisch kam diese Diskussion vor allem aus Frankreich zu uns, wo intensiv über *exclusion sociale* diskutiert worden ist, also über Prozesse der sozialen Schließung. Inklusion ist die Umkehrung dieser Exklusionsdebatte.

In der öffentlichen Wahrnehmung in der Bundesrepublik wird das Thema aber leider meist auf schwerstmehrfach behinderte Kinder und die technischen Probleme, die die Beschulung dieser Kinder in die Regelschule verursacht, reduziert. Inklusion meint jedoch einen viel tiefergehenden Ansatz. Sie geht von der Vielfalt im Gemeinsamen aus und nicht, wie die Integrationspädagogik der achtziger und neunziger Jahre, von der Wiederzusammenführung derer, die vorher mühsam auseinander sortiert wurden in »Normale« und »Förderbedürftige«. Das gesamte erziehungswissenschaftliche Konzept der Inklusion ist auf die Individualität der Kinder und Jugendlichen mit all ihren Stärken und Schwächen ausgerichtet. Mit Blick auf die Herstellung

von mehr Bildungsgerechtigkeit und -teilhabe steckt darin ein sehr hohes pädagogisches Potential.

Schluckebier: Im administrativen Diskurs stehen allerdings derzeit materielle Aspekte so sehr im Vordergrund, daß die (sozial-) pädagogische Praxis dahinter nahezu verdrängt wird, was psychologisch recht interessant sein dürfte. Eine inklusive Schule würde nicht mehr wie häufig bisher eine Rolle spielen als Aufbewahrungsort für einen halben Tag, sondern als komplexer pädagogischer Sozialraum und Lebenswelt innerhalb eines Gemeinwesens. Inklusive Schule wie auch Integration von Schule in den Sozialraum sehe ich als zwei Seiten derselben Medaille. Die Schule der Zukunft wäre für mich, wie schon vorher gesagt, auch ein inklusiver Ort für generationenübergreifende Begegnung und würde auch durch Beteiligung anderer Bildungsträger, sozialer Einrichtungen und Bürgerinitiativen in den Sozialraum einwirken.

Rosenkranz: Ich sehe in diesem Zusammenhang auch eine Renaissance für den Begriff des lebenslangen Lernens. Wir alle sind einerseits konfrontiert mit einer längeren Lebensarbeitszeit, andererseits mit der rasanten Verkürzung der Halbwertszeit unseres Wissens. Das impliziert, daß sich im Weiterbildungsbereich erhebliche Bedarfe für Ziel- und Altersgruppen entwickeln, die wir bisher noch gar nicht im Blick hatten. Bildung ist eben

auch im kommunalen Kontext mehr als nur Schule. Sie wird auch für ältere Arbeitnehmer und Arbeitnehmerinnen zunehmend größere Bedeutung erlangen, damit wir den sich heute schon abzeichnenden Fachkräftemangel regional auffangen können. In diesem Kontext wird auch die Gestaltung des Übergangs vom Erwerbsleben in die nachberufliche Lebensphase in Zukunft eine gesellschaftspolitische Bedeutung erlangen, die wir ihm heute noch gar nicht zumessen.

Schluckebier: In diesem Sektor sind Überlegungen notwendig, wie bereits während des Erwerbslebens Zeitfenster für Engagements geöffnet werden können, die über das Ende der Lebensarbeitszeit hinaus weitergeführt werden können. Eine große Verantwortung liegt bei den Unternehmen, aber ebenso bei den staatlichen Arbeitgebern. Bei dem massiven Altersstrukturwandel, der auf uns zukommt, können wir ein soziales Leben in Kommunen nur dann in Gang halten und gestalten, wenn sich die ältere Generation auch stark am sozialen Leben beteiligt. Dies werden ältere Menschen nicht leisten können, wenn ein harter und vereinnahmender Arbeitsprozeß bis an das Ende der sich nach hinten verschiebenden Lebensarbeitszeitgrenze andauert. Es müssen neben der Erwerbstätigkeit die Möglichkeiten für andere Aktivitätsspektren eröffnet werden.

Für die Saarbrücker Hefte: Herbert Temmes

Bürgerinnen und Bürger in Stadt und Land!

Beteiligen Sie sich bitte weiterhin an dem

**Überbrückungsfonds für die Saarbrücker Hefte
mit dessen Hilfe wir das Überleben in schwieriger
Zeit organisieren wollen.**

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

Saarbrücker Plätze

... sind ungestaltet, Platzhalter, harren der Dinge, die auf ihnen geschehen werden



... zeigen sich konturiert, geformt, aber widerspruchsvoll



Fotos: Herbert Temmes

... geben sich rauh, kühl, abweisend, vernachlässigt, als Randexistenz



Brandenburger Platz, Eschberg

... existieren nicht in den offiziellen Verzeichnissen



Johannes-Hoffmann-Platz, St. Johann

Lernort Gefängnis

Ein Blick hinter die Mauern der JVA Lerchesflur

Von Wolfgang Caspari

Fast jeder Saarbrücker kennt es, fuhr schon vorbei, sieht einen Teil der Anlage – von der Goldenen Bremm oder der Metzger Straße kommend – schon von weitem, bleibt jedoch meistens ein Außenstehender. Das Gefängnis, die Justizvollzugsanstalt Lerchesflur.

1907 fertiggestellt, damals noch Zuchthaus, später während der Nazidiktatur zusammen mit dem Lager Goldene Bremm ein »Erweitertes Polizeigefängnis« und Ort des Schreckens, ist die Lerchesflur heute ein modernes Gefängnis der höchsten Sicherheitsstufe.

Von außen abgeschottet gegen Blicke nach innen – nur die direkten Gegenüber können einen Blick erhaschen auf einen kleinen Ausschnitt im inneren Kreis. Auch die Bewohner – die Insassen, sind in ihrem Blickfeld eingeschränkt: ihr Einblick in die »Welt da draußen« ist beschränkt, gefiltert, ausschnitthaft. Den Mitarbeitern ergeht es ähnlich: auch sie sehen durch Gitter. Der Blick aus meinem Büro: Gitter, Hafthäuser, Asphalt des Innenhofs. Bäume fehlen.

Verbotenes weckt Phantasien: wie sieht es im Inneren aus? Wer lebt dort? Wie leben die Insassen? Was sind das für Menschen? Was machen die den ganzen Tag? Gibt es »lebenslange Haft«, was machen die Menschen nach der Entlassung? Fragen, Fragen, Fragen – und wenig Antworten. Das Gefängnis schottet sich ab, ist zwar weithin sichtbar, läßt aber nur wenige Einblicke zu.

Auch mich trieben diese Fragen seit langem um. Schon als Kind horchte ich auf, wenn ich »von der Lerch« reden hörte, vom »höchsten Berg Saarbrückens – weil da so schnell keiner mehr runter kommt«, wie meine Verwandten geheimnisvoll taten.

Und nun: Seit Anfang diesen Jahres habe ich beruflich täglich im Knast zu tun, als Mitarbeiter »von außen«, der neue Bildungsstrukturen für »erwachsene Langstrafige« modellhaft aufbauen soll. Nach 25 Jahren Tätigkeit in der sozialen Arbeit bei einem international tätigen Träger bin ich nun hier, für mich ein

»Traumjob« – viele können das nicht verstehen und bitten immer wieder »Erzähl mal!«

Mein Arbeitgeber ist nicht die Justiz, sondern ein Bildungsinstitut mit dem Namen INBAS aus Offenbach. Drei Jahre habe ich Zeit, mein Ziel zu erreichen. Danach soll eine »Bildungslandschaft mit Anschlußperspektiven« im Gefängnis aufgebaut sein.

In dieser Rolle bin ich Teil des Systems, bewege mich frei hinter den Mauern, mir ist jeder Zugang möglich. Das, was Erving Goffman »Totale Institution« nennt, erschließt sich mir und wird greifbar, geht nah, formt meine Sicht. Meine Träume werden trüber, aber meine Bescheidenheit und meine Zuversicht wachsen.

Philippe Claudel beschreibt in seinem Buch *Das Geräusch der Schlüssel* seine Eindrücke als Lehrer in einem Gefängnis in Nancy von der menschlichen, inneren Seite. Wer sein Buch liest, bekommt einen greifbaren Eindruck vom Leben hinter den Mauern. Mir geht es ähnlich. Was Claudel in kurzen und eindringlichen Sätzen formt, bewahrheitet sich tagtäglich für mich und geht unter die Haut.

Das Gefängnis, die JVA Lerchesflur, beherbergt ca. 680 Inhaftierte und ist für ungefähr 350 Bedienstete Ort des Broterwerbs. Zwei Positionen sind miteinander verbandelt: Gefangene und Freie. Die einen bleiben, für die anderen öffnen sich nach getaner Arbeit täglich die Tore zur freien Welt.

Tausend Menschen auf einem recht kleinen Gelände, eine Schicksalsgemeinschaft. Zusammen hinter Mauern, ausgeleuchtet zur Nacht. Kein Weg führt ohne weiteres nach draußen – da muß man schon »Gründe haben«: Entweder ist man Bediensteter – dann passiert man nach der Schlüsselabgabe die Schleuse ins Freie; oder als Besucher, dann nimmt man eine andere Pforte; letztendlich als Gefangener. Für ihn macht es einen Unterschied, ob er zu einem Gerichtstermin verbracht wird (nicht gesondert verbracht); in diesem Fall muß er zuerst in die »Kammer« zur Umkleidung und



Leibesvisitation – die gleiche Prozedur erfolgt bei der Rückkehr vom »Termin«. Oder, vielleicht nach langer Zeit steht der Gefangene – nach Aushändigung seiner Habe, die während der Haft ordentlich verwahrt wurde – vor dem Tor: in Freiheit. »Auf Wiedersehen« ist dann als Abschiedsgruß tabu.

Überhaupt: die Sprache. Auch sie trennt die Menschen hinter den Mauern von denen draußen: Ich kann das Gefängnis verlassen – Gefangene werden *entlassen*. Das Gefängnis ist eine eigene Welt, eine Welt, in der eigene Wahrnehmungen, Gesetze und eine eigene Sprache herrschen. Wahrnehmung formt Sprache und Sprache formt Wahrnehmung. So, wie der Bewohner des ewigen Eises eine Vielzahl von Begriffen für »Schnee« hat, so der Gefangene für seinen Lebensraum. Oft wird in Stakkato kommuniziert: »Ich mache einen 109-er«, »ich habe den 43-er«, »morgen kommt der Schubbus«, »morgen hab ich Ausführung« usw. Kürzel, die nur hier verstanden werden und sinnvoll sind. Alles ist klar, Wärter und Gefangene wissen, worum es geht. Diese – von Soziologen als subkulturell bezeichnete – Sprache macht den Gefangenen draußen jedoch erkennbar; ihr Gebrauch außerhalb der Mauern ist Stigma, macht ihn angreifbar, kann ihm soziale Chancen nehmen.

Ich komme an diesem Morgen im frühen Dämmerlicht zur Arbeit. Nach Jahren des »Sitzens« steht der Gefangene M. – nein, er ist jetzt ja frei – mit seiner Habe vor dem Tor. Alles was er hat, ist in Einkaufstüten verstaubt und ich frage ihn, ob er abgeholt wird. »Meine Frau kommt gleich« lautet seine Antwort. Nach meinem »Alles Gute für Sie« gehe ich durch die Schleuse. Zwei Stunden später steht M. immer noch da. Ein Beamter hat inzwischen einen Sozialarbeiter der Anstalt herbeigerufen und nun wird es professionell. M. wird

zu einem Übergangwohnheim in der Stadt gebracht. Diese Möglichkeit wurde ihm schon während der »Haftentlassungsvorbereitungsphase« dargelegt –, doch M. hatte Hoffnung. Dachte, seine Frau würde ihn empfangen.

Tausend Menschen, tausend Schicksale. Ein kleines Dorf, mit Werkstätten, Krankenstation, Nähstube, Wäscherei, Großküche (die in Saarbrücken übrigens sehr leckeres Essen zubereitet), mit Sporthalle und einer Kapelle für beide Konfessionen und einer guten Kirchenorgel.

Ich komme am Abend nach Hause und bemerke, daß mein rechtes Handgelenk schmerzt. Was ist passiert? Habe ich mich gestoßen? Ich habe keine Erklärung. Der Schmerz zwingt mich zum Hinschauen. Jetzt weiß ich die Ursache: Grund ist das zigmalige Auf- und Zuschließen der Türen und Tore innerhalb der Mauern; die schweren Schlüssel in den schwergängigen Schlössern zu drehen – das kostet Kraft. Für mich ist es weniger das Geräusch der Schlüssel als die körperliche Erfahrung, die mit ihnen zusammenhängt.

Was sind es für Menschen, deren Freiheit ihnen für eine bestimmte Zeit entzogen wurde? Oder für immer?

Es sind erwachsene Männer (Jugendliche sitzen in Ottweiler ein, und für Frauen besteht ein Abkommen, durch welches sie in Zweibrücken ihre Haft verbüßen).

Es sind Untersuchungshäftlinge – diese sind getrennt von den Strafgefangenen, kommen mit ihnen nicht in Berührung; es sind Kurz- und Langstrafge, unter letzteren lebenslanglich Verurteilte (und »lebenslang« heißt zunächst grundsätzlich ein Leben lang); es sind Menschen, die nach Verbüßung der Straftat in Sicherungsverwahrung verbracht werden.

Spreche ich hier von »dem« Gefangenen, so ist dies ungenau, oberflächlich. Es gibt ihn nicht, *den* Gefangenen. Je nach Unterbringungsart und -ort muß unterschieden werden: der Untersuchungshäftling; derjenige, der im geschlossenen Vollzug ist; der Gefangene auf der Wohngruppe; der arbeitende Gefangene; der disziplinierte Gefangene; der Gefangene, der in der besonders gesicherten Abteilung liegt. Ja, die Gefangenen »liegen«, sie wohnen nicht. Was von außen »gleich« aussieht, eröffnet sich im Inneren, in den verschiedenen Hafthäusern.

Ich will *ganz* erfahren, was es bedeutet, eingesperrt zu sein. Hierzu nutze ich die Gele-

genheit des Umschlusses, wenn für kurze Zeit keine Bewegungen im Hafthaus möglich sind.

Ich bin bei zwei Gefangenen in einer Gemeinschaftszelle und bitte den diensthabenden Beamten, mich für diese Zeit des Umschlusses in dieser Zelle einzuschließen. Er vergewissert sich eindringlich, ob ich das wirklich will – »zur Not können Sie ja Licht drücken!« Die Tür geht zu, ich höre, wie der Schlüssel gedreht wird. Wir sind zu dritt. Eingeschlossen auf knapp zehn Quadratmetern. Das Fenster ist zu hoch, als daß ich nach draußen schauen könnte.

Es ist ein sonderbares, bedrückendes Gefühl, obwohl ich weiß, daß ich derjenige bin, für den sich in wenigen Minuten die Tür wieder öffnet, zur Not kann ich ja »Licht drücken«, so wie im Krankenhaus. Ich bin doch froh, als nach zehn Minuten wieder die Tür für mich aufgeht – ich mußte mich nicht extra bemerkbar machen – der Beamte hatte mich nicht vergessen. Meine »zeitweisen Mitgefangenen« lachen, als ich gehe.

Tag für Tag, Monat für Monat, über Jahre hinweg an *einem* Ort, der nicht selbst gewählt ist. Wie sieht ein einzelner Tag aus?

Kann ich mir einen Tag als Häftling wirklich vorstellen? Ich nehme durch Beobachtung teil, doch das reicht nicht aus, um wirklich zu spüren, was es bedeutet, eingesperrt zu sein.

Der Tag beginnt am frühen Morgen mit dem »Aufschluß«: die Zellen werden kontrolliert, der medizinische Dienst verteilt verordnete Medikamente, das Frühstück wird gebracht. Im geschlossenen Vollzug wird nach Verabreichung des Kaffees die Tür wieder von außen verschlossen; wohngruppeneignete Gefangene können sich im Flur der Abteilung aufhalten bis zum abendlichen Einschluß. Gefangene, die arbeiten, »rücken« danach zu ihren Arbeitsplätzen in die Werkstätten, die Küche, zur Reinigung. Das Mittagessen wird von »Auspeiser-Gefangenen« in Blech-Ménagères auf die Zellen gebracht. Gemeinschaftliche Speiseräume gibt es nicht. Gefangene in Werkstätten »rücken« zum Mittagessen »ein« und danach wieder »aus«, angeführt von Beamten. Jedoch, es gibt Freizeitangebote: Sport, Tiffany, Gesprächskreise und der gesetzlich garantierte Hofgang. Letzterer kann nicht aus disziplinarischen Gründen untersagt werden. In besonderen Fällen, aus »Trennungsgründen«, ist ein Gefangener alleine im Hof, bewacht von einem Beamten.

An den Wochenenden grassiert die Langeweile. Die Zellen werden auch auf den Wohngruppen gegen 16.30 Uhr verschlossen. Wohl dem, der Arbeit in der Küche hat.

Wichtigstes Möbel in der Zelle ist das Fernsehgerät – wenn sich der Häftling dies finanziell leisten kann, läuft es oft 24 Stunden am Tag; es ist Hintergrund und Reizanregung schlechthin. Gefangene, die in Doppelzellen untergebracht sind, müssen sich einigen – auch dies ist der Vollzug: Er verlangt ein hohes Maß an Kommunikationskompetenz.

Sind Straftäter sozial unfähige Menschen? Sie haben ihr Recht auf Freiheit zumindest vorübergehend verloren, weil sie gegen soziale Normen verstoßen haben und hierfür bestraft werden. Aber heißt dies, daß sie nicht konsensfähig sind?

Mir scheint es, daß von Gefangenen ein hohes Maß an sozialer Kompetenz verlangt wird. Wer von uns kann auf zehn Quadratmetern mit einem anderen, fremden, nicht selbst ausgewählten Menschen 24 Stunden zusammen sein? Wer läßt sich freiwillig beim Toilettengang beobachten? Und wer will Zuschauer sein? Wer hält das Schnarchen, Stöhnen, Weinen eines fremden Menschen tagtäglich aus ohne durchzudrehen?

Und trotzdem: Der Knast ist auch ein Ort des Humors, der Hoffnung, der Nähe, auch der Liebe, auch des achtsamen Austausches mit Blicken und Gesten von Wärtern und Inhaftierten.

Und nun komme ich mit meinem Auftrag, mehr Bildungsangebote in das Gefängnis zu bringen. Mir wurde, als ich dies meinen Freunden erzählte, oft gesagt: Laß es, das hat keinen Sinn. Aber, ich gebe meinen Freunden zu bedenken:

Wurden Straftäter im Mittelalter durch peinliche körperliche Marter gekennzeichnet,



so sind es heute Lücken im Lebenslauf. Fehlzeiten, die den Ex-Häftling ins Abseits bringen. Freiheitsentzug endet nicht mit der Entlassung. Seine Folgen währen weiter und sind nur schwer zu beheben. Bildungsabschlüsse sind überaus bedeutsam, um nach der Haft klarzukommen.

Ich bin immer wieder erstaunt – und erfreut – über den Bildungshunger vieler Gefangener. Sie melden sich »per Vormelder« – bunte Vordrucke, nach Farben hinsichtlich der Vollzugsabteilungen unterschieden – bei mir und fragen um Lernangebote nach. Hier beginnt der Dialog, hier entstehen Ideen zu Bildungsangeboten.

Die Möglichkeiten sind natürlich begrenzt: Freie Berufswahl – Fehlanzeige. Aber darum geht es gar nicht. Wir entwickeln sinnvolle, alltagspraktische Angebote zum Lernen für »die Zeit danach«: Qualifizierungen in Lagertechnik, Erwerb des Gabelstaplerführerscheins (die praktischen Übungen finden an den Wochenenden im Hof der JVA statt), es gibt Ausbildung in Nanotechnik und es wird Bewerbertraining angeboten für Häftlinge, deren Entlassung in Reichweite ist. Und – schon lange – Berufsausbildungen in Handwerksberufen. Was auch neu ist: In der Haft begonnene Ausbildungen können draußen weitergeführt werden. Und: Gefangene können die sogenannte »Externenprüfung« in der Anstalt ablegen und den Gesellenbrief erlangen. Das haben mehrere Inhaftierte in diesem Jahr bereits erreicht.

Was ist der Sinn des Strafvollzugs? Das habe ich mich oft gefragt. Ja, klar: Zum einen der Schutz der Bevölkerung vor Normbrechern. Das sehe ich auch so. Aber das ist nicht alles.

Das Strafvollzugsgesetz bringt hier Erhellung. In § 2 heißt es wörtlich: »Im Vollzug der Freiheitsstrafe soll der Gefangene fähig werden, künftig in sozialer Verantwortung ein Leben ohne Straftaten zu führen«.

Dies ist eine Aufgabe, die sich als echte Herausforderung entpuppt: Das Gefängnis ist ein künstlich geschaffenes, artifizielles soziales Gebilde, das mit dem »normalen Leben« kaum Gemeinsamkeiten hat. Diese Tatsache erschwert seinen sozialisatorischen Auftrag.

Goffman vergleicht in seinem Standardwerk *Asyle* Gefängnisse mit Institutionen wie Klöstern, Armeen, Schiffen auf hoher See. Dieser Vergleich ist teilweise richtig, vernachlässigt jedoch die Tatsache, daß von Insassen erwartet

wird, daß die Zeit und die Behandlung (man spricht von »Behandlungsvollzug«) innerhalb dieser speziellen Einrichtung, dem Gefängnis, dazu gereicht, ihr Verhalten »zum Guten«, zum straffreien Leben, zu verändern.

»Bessert« also das Gefängnis die Insassen, einfach so, durch das »Absitzen« der Strafreizeit? Ich sage nein. Veränderung kann nur durch Tateinsicht und Sinnfindung erfolgen. Dadurch, daß der Gefangene durch seine Reflexion, seinen Austausch, seine Bildung und sein Lernen den Boden bereitet, nach der Entlassung einen anerkannten Platz in der Gesellschaft zu erwerben. Das Gefängnis soll ihm hierzu die Möglichkeit eröffnen.

Tatsache ist, daß eine erhebliche Rückfallwahrscheinlichkeit besteht, in Abhängigkeit von der Art der Straftat und auch vom »Eintrittsalter in ein strafbares Leben«.

Die Bertelsmann-Stiftung hat in einer Untersuchung von 2009 zum Strafvollzug festgestellt, daß es einen kausalen Zusammenhang zwischen unzureichender Bildung und dem Risiko, straffällig bzw. rückfällig zu werden, gibt.

Folgerichtig hebt auch der Entwurf des Strafvollzugsgesetzes für das Saarland die Bedeutung von Eingliederung von Anfang an hervor. Hier spielen Bildungsmaßnahmen und deren Fortführung nach der Haft mit dem Ziel der Erreichung eines anerkannten Abschlusses und der Arbeitsmarktintegration eine wesentliche Rolle. »Bei der Festlegung von Inhalten, Methoden und Organisationsformen der Bildungsangebote werden die Besonderheiten der jeweiligen Zielgruppe berücksichtigt«, heißt es dort in § 21, Satz 3.

Was sind die »Besonderheiten der Zielgruppe«? Ja, natürlich! Diese Menschen haben ein jeder eine Tat begangen, die unsere Gesellschaft nicht hinnimmt. Zur Rückführung in diese Gesellschaft soll für diese Menschen das Gefängnis die geeignete Einrichtung sein.

Bildung und Lernen sind auf diesem Weg wesentliche Bausteine.

Der Mensch will lernen; dieser Wille scheint ihm eingeboren. Und das erfahre ich auch hier im Gefängnis. Und ich kann einem Häftling nicht den Vorwurf machen, nichts zu tun, wenn er keine Möglichkeit hat, etwas zu tun. Das Leben in der Zelle bringt alleine keine Veränderung, nur Verzweiflung, Wut, vielleicht auch Selbstmitleid. Gefangenen müssen sinnvolle Bildungsangebote gemacht werden,

mit denen sie nach der Haft ihr Leben meistern können. Und dieser Lernwille ist bei den meisten da. Diese Erfahrung läßt mich Tag für Tag voller Mut und Freude die Schleuse passieren und die Schlüssel umdrehen.

Viele Ideen für Lernangebote wurden bei mir von den Insassen selbst angeregt, ich wäre alleine nicht drauf gekommen: Was wußte ich von Nanotechnik, von Lagerlogistik? Nein, die Männer selbst verschafften sich Gehör, und was kann es besseres geben als das Interesse der Schüler selbst?

Die Lerchesflur ist ein großes Gefängnis, aber immer gibt es zu wenig Raum: Dies ist in der Tat ein Problem, auch wenn das im Mai diesen Jahres neu bezogene Hafthaus Erleichterung verspricht. Einen Unterrichtsort inner-



halb der Mauern zu finden, der als Lernort geeignet ist, ist nicht einfach. Man kann nicht einfach so in einen anderen »Klassenraum« gehen. Selbst der Klassenraum ist bewacht: Lernen unter sehr besonderen Bedingungen.

Großen Respekt habe ich auch gegenüber den Lehrern von außen. Sie müssen sich einer Prüfprozedur unterziehen: Auszug aus dem Bundeszentralregister (ein normales Führungszeugnis reicht nicht aus), Vereidigung; auch die Lehrer müssen in der Anstalt von Beamten begleitet werden, sie haben natürlich keine Schlüssel.

Was ich nicht wußte, und was ich immer noch lerne: Ich glaubte zu Anfang, daß mit dem Urteil der Zeitrahmen der Haft vollkommen geklärt sei. Jetzt weiß ich: Es gibt Endstrafe (also die Haftzeit, die im Urteil verkündet wurde), es gibt Halbstrafe, 2/3-Strafe und Reststrafe. Wenn ich die Gefangenen frage, wie lange sie denn noch »hier« sein werden, kommt meistens die Antwort: »2/3 habe ich dann und dann«. So hofft ein jeder, früher

rauszukommen, als im Urteil steht. Aber das ist und bleibt ungewiß und hängt von vielem ab: Vom Haftverhalten, der Legal- und Sozialprognose. An dieser Prognosestellung sind viele beteiligt; der Gefangene kann sich nicht sicher sein, wann er das Tor zur Freiheit tatsächlich passieren kann – im äußersten Fall zur »Endstrafe«.

Das Urteil, das ein Angeklagter erfährt und das ihn zum Gefangenen macht, ist also nur der äußere, zeitliche Rahmen, Höchststrahlen. Es sagt wenig aus über die tatsächliche Umsetzung der Strafhaft und nichts abschließendes über den wirklichen Termin der Entlassung aus der Haft. Foucault stellt hierzu in seinem grandiosen Werk *Überwachen und Strafen* heraus, daß die Gerichtsinstanzen über den Vollzug selbst keine unmittelbare Autorität haben. »Es handelt sich nämlich [im Vollzug, Anm. d. Verf.] um Maßnahmen, die erst nach dem Urteil getroffen werden können und sich nicht auf die Gesetzesübertretung beziehen. Daher die unverzichtbare Autonomie des Personals, das die individualisierende Strafhaft verwaltet: die Aufseher, der Gefängnisdirektor, der Gefängnisgeistliche oder Lehrer ...« (S. 316).

Das Gefängnis hat strukturelle Mängel. Der Volksmund hat nicht ganz Unrecht, wenn er sagt, daß das Gefängnis eine Stätte des Lernens von kriminellem Verhalten ist. Dort kann in der Tat vieles gelernt werden, was eine Rückkehr in die Anstalt wahrscheinlich macht.

Die Zeit der Inhaftierung kann aber auch genutzt werden zur Neubesinnung und Neuorientierung. Dies haben mir in diesem Jahr schon einige Gefangene gezeigt. So erfahre ich täglich, daß es Sinn macht, hinter die Mauern zu gehen, die Gefangenen verstehen zu lernen. Hier ist vieles möglich, egal, aus welchem Grund einem Menschen die Freiheit entzogen wurde.

Literatur

- Philippe Claudel, *Das Geräusch der Schlüssel*, Berlin 2010.
- Michel Foucault, *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*, Frankfurt am Main 1994.
- Erving Goffman, *Asyle. Über die soziale Situation psychiatrischer Patienten und anderer Insassen*, Frankfurt am Main 1973.



Von Prag nach Saarbrücken

Anmerkungen zur Geschichte der Burschenschaft Ghibellinia zu Prag

Von Erich Später

Am 14. Mai 2010 feiert die Burschenschaft Ghibellinia zu Prag im großen Saal des Saarbrücker Schlosses ihr 130jähriges Bestehen. Universitätspräsident Volker Linneweber hält die Festrede und würdigt die Traditionen der Ghibellinen. Seine Rede enthält keine Spur historischen und politischen Wissens über die Geschichte der schlagenden Verbindung. Deren Traditionen zum Vorbild für alle saarländischen Studenten zu erklären, beleidigt diese und bedeutet die intellektuelle und moralische Bankrotterklärung des Professors. Hochrangige Vertreter von FDP und CDU gehören zu den Gästen und preisen ebenfalls die Geschichte und politischen Traditionen der 1880 in Prag gegründeten studentischen Verbindung. CDU-Generalsekretär Roland Theis verwahrt sich dagegen, die Ghibellinia unter Extremismusverdacht zu stellen. Der Vorsitzende der saarländischen Jungen Liberalen Sebastian Greiber wünscht sich: »Die Flamme der Burschenschaft möge in unserem wunderschönen Saarland auf ewig brennen.« Ministerpräsident Peter Müller hat die Schirmherrschaft für diese Veranstaltung übernommen und lobt in seinem Grußwort das Engagement der Ghibellinia für die Wahrung gesellschaftlicher, demokratischer und freiheitlicher Werte und ermuntert sie ausdrücklich, den »eingeschlagenen Weg mit dem gleichen Mut wie bisher weiterzugehen«.

Über den bisher zurückgelegten Weg, der von Prag nach Saarbrücken führte, erfährt man allerdings nichts. Dabei ist die Geschichte der Burschenschaft eng verbunden mit extremem Nationalismus, radikalem Judentum und der Begeisterung für Adolf Hitlers großdeutsches Reich. Mit diesen Traditionen war sie Ende der fünfziger Jahre im Saarland herzlich willkommen. Nach der sogenannten »kleinen Wiedervereinigung« wurde das Land zum Symbol für das Wiedererstarken des deutschen Nationalismus. Die massenhafte Reintegration vieler ehemaliger Mitglieder der saarländischen NS-Funktions- und Vernich-

tungseliten wurde von der bundesdeutschen Rechten mit Genugtuung aufgenommen. Die antifaschistische Erinnerungskultur des Saarstaates wurde als »undeutsch« gebrandmarkt und aus dem öffentlichen Raum verbannt. Besonders verhaßt waren den deutschen Nationalisten die französische Kultur und Sprache, gegen die sie mit Repression und Verboten vorgingen.

In dieser Situation beschlossen Funktionäre der Sudetendeutschen Landsmannschaft, die Burschenschaft Ghibellinia in Saarbrücken neu zu begründen. Besonders die Umwandlung der saarländischen Universität mit ihrer internationalen Ausrichtung und französischen Prägung in eine »rein deutsche Lehranstalt« war den Rechtsextremisten aus Prag ein großes Anliegen. Der Kampf gegen »Artfremde und Juden« und für »deutsches Volkstum« war seit ihrer Gründung wesentlicher Bestandteil der Geschichte der Burschenschaft Ghibellinia zu Prag.

Revolte in Prag

Am 15. November 1922 beginnt die Streikbewegung an der philosophischen Fakultät der deutschen Universität zu Prag. Vorlesungsboykott, Kundgebungen und Demonstrationen legen den Universitätsbetrieb lahm. Die Rebellion erfaßt die naturwissenschaftliche Fakultät und die deutsche Technische Universität Brünn. Die streikenden Studenten und die mit ihnen sympathisierenden Dozenten und Professoren werden von erheblichen Teilen der in den Grenzgebieten lebenden sudetendeutschen Minderheit unterstützt. Deutsche Turn- und Gesangsvereine, Ortsgruppen der Kriegsgeschädigten, Witwen und Waisen und viele kleine und große Vereine stellen sich hinter die studentische Revolte. Die streikenden Studenten und ihr breites gesellschaftliches Umfeld sind sich einig in ihrer Forderung »Weg mit dem Juden Steinherz!«. Ein Jude

könne nicht Rektor der deutschen Universität zu Prag sein. Die Regierung der tschechoslowakischen Republik und der für Hochschulen verantwortliche sozialdemokratische Minister Rudolf Bechyne waren jedoch nicht bereit, den Forderungen des antisemitischen deutschen Mobs nachzugeben. Am 27. November 1922 beschließen die Studenten den Abbruch des Streiks und verabschieden eine Kampfansage an die jüdische Bevölkerung und das demokratische System der ČSR. »Mit unserem Auftreten haben wir den verborgenen jüdischen Faktoren für das künftige Jahrzehnt die Lust genommen, an die Spitze der deutschen Universität einen Feind des Deutschtums zu stellen. Der größte Erfolg unseres bisherigen Kampfes liegt vielleicht darin, dass auch der Gleichgültigste unter uns die Gefahren des Judentums in ihrer ganzen Größe erfasst und die Überzeugung erworben hat, dass es für uns Deutschblütigen nur eine Lebenslösung gibt: Die Ketten zu zertrümmern, in die die Ausgewählten eines verbrecherischen Gottes unser armes Volk geschlagen.«

Die antisemitische Kampagne der deutschen Studenten richtete sich nicht nur gegen den tschechoslowakischen Bürger deutscher Herkunft und jüdischen Glaubens Julius Steinherz. Unerträglich war ihnen die Verfassungsordnung der Republik, deren Staatsverständnis sich eng an die westliche Tradition der politischen Staatsbürgerschaft anlehnte. Konstituiert aus den historischen Ländern der böhmischen Krone, der Slowakei und der Karpatho-Ukraine, umfaßte die ČSR eine Fläche von 140.446 km² und hatte 15,2 Mio. Einwohner. Die deutsche Bevölkerung bildete mit 3,2 Mio. Menschen die größte Minderheit, der umfassende Rechte eingeräumt wurden: Sie verfügte über ein rechtlich garantiertes muttersprachliches Schulsystem. Einzigartig war zudem das deutsche Hochschulwesen – eine Universität und eine Technische Hochschule in Prag sowie ein weiteres Technikum in Brünn. Mit dem Aufbau einer republikanischen Verwaltung und Armee, einer umfassenden Landreform zugunsten der Pächter und Kleinbauern sowie der Einführung des Achtstundentages und dem Ausbau der Sozialversicherung schuf sich die Republik eine solide soziale Basis, die das Land bis 1938 zu einer der stabilsten und fortschrittlichsten Demokratien in Europa machte. Für die revoltierenden deutschen Studenten, für die fa-

schistischen Bewegungen Europas verkörperte die ČSR jedoch den verhaßten Feind. Für den deutschen Nationalismus, dessen radikalster Flügel von der NS-Partei gebildet wurde, war die Gründung der Republik 1918/19 ein Sieg des internationalen Judentums.

Das Rückgrat des studentischen Massenprotests bildet eine Unzahl von schlagenden, Uniform tragenden studentischen Verbindungen. Sie hatten sich am 4. Juli 1919 zu den »Burschenschaften der Sudetenländer« zusammengeschlossen. Die Verbindungen verfügen zusammen mit den Studentenorganisationen der rechtsradikalen Parteien über eine solide Mehrheit bei den dreitausend Studenten der deutschen Prager Universität. Zu diesem Zusammenschluß zählt auch die Burschenschaft Ghibellinia, die zur Zeit des Streiks zwischen 30 und 40 aktive Mitglieder an der Universität besitzt und von einer erheblich höheren Zahl ehemaliger Mitglieder – ihren »Alten Herren« – unterstützt wird.

Gegründet wurde die Ghibellinia zu Prag 1880 von dem Antisemiten, Tschechenhasser und radikalen Nationalisten Karl Hermann Wolf, der innerhalb der deutschen Studentenschaft in Prag und Wien sehr populär war. Seine Agitation führte 1888 zum Ausschluß aller Mitglieder jüdischer Herkunft aus den Burschenschaften. Auch die Ghibellinia wurde »judenfrei«. Andere deutsche Vereine, darunter der mitgliederstarke Alpenverein, folgten dem Vorbild der Studenten. Wolfs Haß galt vor allem der erstarkenden tschechischen Arbeiterbewegung. 1903 gründeten völkische Radikale in Böhmen die Deutsche Arbeiterpartei. Die DAP wurde am 5. März 1918 in Deutsche Nationalsozialistische Arbeiterpartei umbenannt (DNSDAP). Ihre großdeutsche und antisemitische Zielsetzung diente als Vorbild für das Programm der im März 1920 in München gegründeten NSDAP. Diese würdigte dann auch Wolf als eines ihrer ideologischen und politischen Vorbilder. Wolf war 1937 Ehrengast auf dem Nürnberger Parteitag der NSDAP und erhielt von Hitler einen Ehrensold. Nach der Besetzung Österreichs im März 1938 wurde er auf der »Führerliste« in den Großdeutschen Reichstag gewählt. Als er am 11. Juni 1941 in Wien verstarb, wurde seine Beerdigung zu einer großen Kundgebung der NSDAP und ihrer Organisationen. Hitler, der zu diesem Zeitpunkt mit den letzten Vorbereitungen für den Überfall auf

»Dass einzelne Studenten oder auch ›alte Herren‹ dem rechtsextremen Umfeld zuzuordnen sind, war auch mir nicht neu.«

Uni-Präsident Linneweber mit Erinnerungsstörungen

Ist es wirklich erstaunlich, wenn eine Burschenschaft mit einer völkischen und antisemitischen Tradition, wie die Ghibellinia zu Prag in Saarbrücken, in einem internen »Satireprotokoll« »ein kleines Program [sic!]« feiert, bei dem man »vier Neger gelyncht« habe und fürs nächste Semester zynisch eine »Aktivenfahrt nach Namibia zur Negerjagd« anbietet? – Neben saarländischen CDU- und FDP-Politikern gehörte auch der Universitätspräsident Volker Linneweber zu den vermeintlich Überraschten: Gegenüber der *Frankfurter Rundschau*, die die »Satire« im September 2011 öffentlich machte, gestand Linneweber, nach mehrfachen Auftritten vor Vertretern der Ghibellinia, nun zu, daß er »erheblich schärfer hätte recherchieren müssen«. Doch wie folgender, den *Saarbrücker Heften* von dem Journalisten Wilfried Voigt zum Abdruck zur Verfügung gestellter E-Mail-Wechsel nahelegt, kann Linneweber gar nicht so unwissend gewesen sein.

Voigt recherchierte im Frühjahr 2010 die verblüffend enge Beziehung vieler saarländischer Politiker zur Ghibellinia. Dabei stieß er auch auf Volker Linneweber, der auf der Rednerliste der 130-Jahr-Feier der schlagenden Verbindung stand. Voigt konfrontierte den Uni-Präsidenten in einem Telefonat und einer ausführlichen Mail vom 12. Mai 2010 mit dem ideologischen Hintergrund der Burschenschaft. Linneweber reagierte jedoch nicht. Der Professor, der bereits 2009 die Schirmherrschaft einer Veranstaltung der Ghibellinia übernommen hatte, die Burschenschaft damals gar als »Vorreiter der akademischen Ausbildung« lobte – und sich für diese als »profunder Kenner der Korporationsgeschichte« entpuppte –, ließ sich von seinem Auftritt nicht abbringen. Wie geplant hielt er am 14. Mai 2010 im Saarbrücker Schloß die »Festrede«. Die Antworten, die er dem Journalisten nach mehrwöchiger Verzögerung schließlich doch noch übermitteln ließ, offenbaren ein sonderbares Verständnis seines Amtes als Universitätspräsident, in dem zivilgesellschaftliche Verantwortung allem Anschein nach keine Bedeutung hat. (Seine Rechercheergebnisse veröffentlichte Voigt im März 2011 in dem Buch *Die Jamaika Clique* im Saarbrücker Conte-Verlag.)

Von: Wilfried Voigt

An: Volker Linneweber

Cc: Präsident, Uni Saarland

Betreff: Ghibellinia – Verbindung zur rechtsextremen Szene

Datum: Wed, 12 May 2010 19:28:04 +0200

Hallo Herr Linneweber,

hier einige Links zur Ghibellinia und insbesondere dem Dachverband »Deutsche Burschenschaft« (DB), dem die schlagende (!), farbtragende Verbindung (Wahlspruch: »Ehre, Freiheit, Vaterland«) angehört. Die DB gibt u. a. die Zeitschrift »Burschenschaftliche Blätter« heraus, in der zuletzt im Januar 2010 ein ellenlanges Interview mit dem NPD-Landtagsabgeordneten und »Verbandsbruder« Arne Schimmer veröffentlicht wurde. [...]

In einer weiteren aktuellen Ausgabe dieser erzreaktionären Blätter ist im Zusammenhang mit der deutschen Wiedervereinigung

vom »Beitritt der mitteldeutschen Bundesländer zur Bundesrepublik Deutschland« die Rede.

Wie revisionistisch und deutschnational auch die DB-Burschenschaft Ghibellinia offensichtlich eingestellt ist, ergibt schon ein Blick auf ihre aktuelle Homepage in Saarbrücken. Da hat der »liebe Bundesbruder Lutz Paulmann« die Geschichte der 1880 als schlagende, kaisertreue Studentenverbindung (von wegen der behaupteten Anknüpfung an die Freiheits-Revolution 1848!) in Prag gegründeten Organisation aufgeschrieben. Zitat Paulmann (bezogen auf Hitlers Besetzung der Tschechei): »Der Einmarsch der deutschen Truppen befreite die Deutschen von einer ungeheueren Bedrückung. So war man bereit nach Auflösung der Burschenschaft als Kameradschaft »Peter Parler« fortzubestehen.« [... Es folgen weitere Hinweise Voigts zur Deutschen Bur-

die Sowjetunion beschäftigt war, ließ einen Kranz mit der Aufschrift »Dem Vorkämpfer der großdeutschen Idee« niederlegen. Ein Ehrensturm der SA, ein Marschblock mit Funktionären der NSDAP und eine Abordnung der Hitlerjugend erwiesen Karl Hermann Wolf die letzte Ehre. Gauleiter Hugo Jury, wie Wolf Mitglied der Ghibellinia, warf die Ghibellinen-Mütze in sein Grab.

Bis heute wird Wolf in Saarbrücken geehrt. Noch 2009 schmückte ein großes Photo auf Seite 3 eine Festschrift zum 50jährigen Jubiläum der Ghibellinia in Saarbrücken. Über seine mörderische politische Tätigkeit als Propagandist der »Endlösung« und des Krieges findet sich in den Publikationen der Organisation kein kritisches Wort.

SS-Universität Prag

Die Machtübernahme der Nationalsozialisten in Deutschland wird von den deutschen Studenten in Prag und ihren Organisationen begeistert aufgenommen. Die demokratische ČSR gewährt Tausenden von Deutschen großzügig Asyl, politische Freiheit und menschenwürdige Lebensbedingungen. Prag ist bis 1938 das politische und geistige Zentrum des deutschen Widerstandes gegen Hitler. Die Prager deutsche Universität verweigert hingegen jede Solidarität. Aufsehen erregt der Fall des international renommierten Völkerrechtlers Hans Kelsen, der 1933 aus Deutschland fliehen konnte. Die juristische Fakultät verweigert die Besetzung des freien Lehrstuhls mit Kelsen, der erst durch massiven Druck der tschechoslowakischen Regierung berufen wird. Kelsens Lehrtätigkeit wird daraufhin immer wieder durch Kundgebungen und Krawalle der deutschen antisemitischen Studenten gestört.

Für den akademischen Senat der Universität hat die »Judenfrage« höchste Priorität. In einer Denkschrift des Jahres 1935 heißt es: »Von 42 Professoren an der medizinischen Fakultät sind 16 Nichtarier. An den weltlichen Fakultäten sind von 200 akademischen Lehrern 75 Nichtarier. Auch unter der Studentenschaft ist das Judentum stark vertreten. Die Juden entstammen vielfach der Slowakei und Karpathorußland, aber auch Polen, und erweisen sich als wenig angenehme Gäste.«

Die Zerschlagung der demokratischen Republik nach dem Münchner Abkommen wird

von den Studenten und Professoren der Universität tatkräftig unterstützt. Als sich die Lage Mitte September 1938 zuspitzt und die ČSR beginnt, sich gegen die Aggression zur Wehr zu setzen, fliehen viele sudetendeutsche Professoren und Studenten nach Deutschland. Dort schließen sie sich dem »Sudetendeutschen Freikorps« an, dessen 40 000 Mitglieder als paramilitärische Banden einen systematischen Mord- und Plünderungsfeldzug in den Grenzgebieten der ČSR beginnen. Die Aggression endet schließlich mit der Abtretung der Grenzgebiete, wie es das Münchner Abkommen vom 30. September 1938 vorsah. Die Verwandlung der Deutschen von einer angeblich verfolgten Minderheit in die mörderische Volksgemeinschaft der Herrenmenschen bedeutet für ihre Gegner den Beginn eines barbarischen Terrors. 200 000 Menschen fliehen aus den Grenzgebieten, deren deutsche Gemeinden und Städte bereits im Herbst stolz nach Berlin melden, sie seien »judenfrei«.

Im besten Nazi-Jargon feiert die Ghibellinia noch 1984 die Zerschlagung der ČSR und die Errichtung des NS-Rassestaates im Zeitraum von September 1938 bis März 1939. So schreibt der führende Ghibelline Lutz Paulmann: »Die zwanzig Jahre lang gewalttätig unterdrückte Sehnsucht der Sudetendeutschen nach Vereinigung mit dem Muttervolk rief nach Erfüllung. Die Allgemeine Losung hieß »Heim ins Reich.« Und den deutschen Einmarsch in Prag ein halbes Jahr später kommentiert er: »Der Einmarsch der deutschen Truppen befreite die Deutschen von einer ungeheuren Bedrückung.«

Der »Befreier« Hitler empfängt am 16. März 1939 eine große Abordnung der deutschen Studentenschaft. Er lobt ihren Einsatz an der Südostfront des Reiches und ihren Einsatz für Großdeutschland. Die Burschenschaften lösen sich freiwillig auf und werden als sogenannte Kameradschaften im NS-Studentenbund aufgenommen. Die Ghibellinen nennen sich fortan »Kameradschaft Peter Parler«. Der mittelalterliche Baumeister Peter Parler war für die Nazis einer der Schöpfer des »deutschen Prags«. Viele Funktionäre der deutschen Besatzungs- und Vernichtungspolitik rekrutieren sich fortan zu einem beträchtlichen Teil aus den radikalen studentischen Sturmtruppen, die nur allzu gern bereit waren, ihren studentischen »Wichs« mit den Ledermänteln der

schenschaft und Verweise auf Belege u. a. in Wikipedia – Red.]

Seit unserem Telefonat heute Mittag habe ich weiter im Internet recherchiert und stoße dabei auf immer neue Verbindungen dieser Burschenschaften zur rechtsextremen Szene. Ich bin deshalb zunehmend bestürzt über die Bereitschaft von Repräsentanten demokratischer Parteien und Institutionen, diese schlagende Verbindung – und damit die Deutsche Burschenschaft – ohne auch nur ein Wort der Kritik und Distanz hoffähig zu machen (zu halten) und ihr so einen beachtlichen gesellschaftlichen Einfluss zu sichern.

Ich werde meine Recherchen deshalb in Kürze in einem journalistischen Beitrag verarbeiten.

Mit freundlichen Grüßen
Wilfried Voigt

Subject: Fw: Ghibellinia – Verbindung zur rechtsextremen Szene

Date: Tue, 01 Jun 2010 15:33:53 +0200

From: Wilfried Voigt

To: Presse und Kommunikation, Universität des Saarlandes

Hallo Frau X,

[...] Mich interessiert, warum Herr Linneweber der Einladung gefolgt ist (soweit ich weiß war er anwesend) und zu welchem Thema er gesprochen hat. Vor allem aber würde ich gern wissen, wie er das politische Umfeld der Deutschen Burschenschaft (und damit auch das der Ghibellinia Saarbrücken) einschätzt.

Mit freundlichen Grüßen
Wilfried Voigt

Von: Wilfried Voigt

An: Presse und Kommunikation, Universität des Saarlandes

Betreff: Ghibellinia, Kontakte ins rechtsextreme Milieu

Datum: Fri, 04 Jun 2010 16:14:02 +0200

Hallo Frau X,

[...] Meine Fragen an Herrn Linneweber:

1. Zu welchem Thema hat er bei dem Treffen der Ghibellinia in Saarbrücken referiert?

2. Was sagt er zu dem politischen Hintergrund der Deutschen Burschenschaft, dem Dachverband, dem auch die Ghibellinia angehört?

3. Warum hat er die Einladung zu dieser Veranstaltung angenommen?

Für eine schriftliche Antwort bis Dienstag nächster Woche wäre ich dankbar.

Gruß
Wilfried Voigt

Subject: Antwort: Ghibellinia, Kontakte ins rechtsextreme Milieu

Date: Fri, 04 Jun 2010 17:09:45 +0200

From: Presse und Kommunikation, Universität des Saarlandes

To: Wilfried Voigt

Hallo Herr Voigt,
ich habe Ihre Mails erhalten und leite sie an Herrn Linneweber weiter.

Viele Grüße

X.

Presse und Kommunikation
Universität des Saarlandes

Von: Wilfried Voigt

An: Presse und Kommunikation, Universität des Saarlandes

Betreff: Re: Antwort: Ghibellinia, Kontakte ins rechtsextreme Milieu

Datum: Wed, 09 Jun 2010 11:29:17 +0200

Hallo Frau X,

ich habe leider noch keine Antwort von Herrn Linneweber erhalten. Aufgrund einer Anfrage an die Staatskanzlei, die mit einem Grußwort vertreten war, habe ich indes erfahren, dass Herr Linneweber bei der Ghibellinia-Veranstaltung im Saarbrücker Schloss die »Festansprache« gehalten hat. Deshalb fände ich es bedauerlich, wenn er meine Fragen unbeantwortet ließe.

Freundliche Grüße
Wilfried Voigt

Subject: Antwort: Re: Antwort: Ghibellinia, Kontakte ins rechtsextreme Milieu

Date: Wed, 09 Jun 2010 11:55:17 +0200

From: Presse und Kommunikation, Universität des Saarlandes

To: Wilfried Voigt

Hallo Herr Voigt,
ich habe Herrn Linneweber über seine Sekretärin nochmal erinnern lassen und bin sicher, dass er sich bei Ihnen melden wird.

Viele Grüße

X.

Presse und Kommunikation
Universität des Saarlandes

Gestapo und der schwarzen Uniform der SS einzutauschen.

Alle jüdische Studenten, Dozenten und Professoren müssen die Universität im Wintersemester 1939/40 verlassen. 77 Universitätslehrer werden entlassen, was einem Drittel des Lehrkörpers entspricht. Wem die Emigration nicht gelingt, wird in Ghettos und Lager deportiert. Zwölf Angehörige der Professorenschaft werden ermordet. Der über 84jährige Samuel Steiner muß Ende 1941 seine Wohnung in der Prager Josefsgasse verlassen und in ein »Judenhaus« ziehen. Sein persönlicher Besitz wird beschlagnahmt. Am 6. Juli 1942 wird er mit seiner Frau in das Ghetto Theresienstadt deportiert. Von den 40 000 jüdischen Einwohnern Prags werden über 85 Prozent in den deutschen Vernichtungslagern ermordet. Samuel Steiner stirbt aufgrund der unmenschlichen Lebensbedingungen am 16. Dezember 1942. Es ist der Tag seines 85. Geburtstages.

Die deutsche Universität Prag wird neben Posen und Straßburg zu einer Hochburg der SS. Ihre Institute haben den politischen Auftrag, die deutsche Besatzungsherrschaft zu rechtfertigen und die geplante Eindeutschung und massenhafte Ermordung der tschechischen Bevölkerung nach »wissenschaftlichen« Kriterien zu planen und ideologisch zu begründen. So führt etwa das Institut für Sozialanthropologie Forschungsarbeiten über den »deutschen Blutsanteil« in der tschechischen Bevölkerung durch. Das Ziel war die Selektion der gesamten tschechischen Bevölkerung. Von dieser sollte mindestens die Hälfte nach einem deutschen Sieg »verschwinden«. Die zentralen Dienststellen der SS und der Besatzungsbehörden wurden ständig über die Ergebnisse der Forschungsprojekte informiert.

Am 5. Mai 1945 beendet der Aufstand der Prager Bevölkerung die Arbeit der deutschen Universität in Prag. Am 18. Oktober 1945 wird die Universität als feindliche Institution aufgelöst. Ihr Urteil hatte sie sich lange vorher selbst gesprochen.

Von Prag nach Saarbrücken

Die meisten sudetendeutschen Professoren und Dozenten konnten 1945 aus Prag fliehen. Sie wurden bis Mitte der fünfziger Jahre vollständig in den akademischen Betrieb

der Bundesrepublik integriert. Die Prager Universität wird als Exil-Universität unter dem Namen Collegium Carolinum (CC) in München weitergeführt. Das CC lieferte der Bundesregierung die Argumente für die Nichtanerkennung der Nachkriegsgrenzen zur Tschechoslowakei, Hitlers Münchner Abkommen wurde zur Grundlage bundesdeutscher Außenpolitik. Die Begründungen formulierten die ehemaligen Nazi-Professoren der Prager Universität.

Auch die Prager studentischen Verbindungen werden in der Bundesrepublik neu gegründet. Organisatorisch werden sie von Funktionären der Sudetendeutschen Landsmannschaft betreut. Diese wurde 1950 gegründet und erhebt bis heute den Anspruch, die etwa drei Millionen Flüchtlinge und Vertriebenen aus den Grenzgebieten der ČSR politisch zu vertreten. Ihre politische Zielsetzung und ihr organisatorischer Aufbau werden entscheidend von der überlebenden NS-Funktions- und Vernichtungselite des Reichsgaus Sudetenland gesteuert. Ihr erster Sprecher Lodgmann von Auen hatte als Abgeordneter der rechtsradikalen »Deutschen National Partei« im Nachklang der studentischen Streikbewegung im Prager Parlament einen Antrag eingebracht, für alle jüdischen Schüler, Studenten und Lehrer an deutschen Bildungseinrichtungen Zulassungsbeschränkungen einzuführen. Den Einmarsch der deutschen Truppen in die ČSR hatte er begeistert begrüßt und in einer Denkschrift 1938 die endgültige Lösung der Judenfrage verlangt.

Die ehemaligen Prager und Brünner Verbindungsstudenten, darunter auch die Ghibellinia, gründen am 28. Juli 1951 die »Arbeitsgemeinschaft Sudetendeutscher Burschenschaften«. Das Ziel ist es, ihre Organisationen mit Unterstützung der Sudetendeutschen Landsmannschaft an verschiedenen bundesdeutschen Universitäten wieder zu begründen. Die Universität des Saarlandes blieb ihnen allerdings bis 1955 verschlossen. Ihr Gründungskonsens war den politischen Traditionen der studentischen Volkstumskämpfer und Nazis diametral entgegengesetzt.

Nach der Wiedereingliederung des Saarlandes beschließt der Dachverband der studentischen Verbindungen, die rechtsradikale »Deutsche Burschenschaft«, in Saarbrücken Fuß zu fassen. Für die Ghibellinen erscheint der Kampf gegen den französischen Feind an

Von: Wilfried Voigt

An: Presse und Kommunikation, Universität des Saarlandes

Betreff: Re: Antwort: Re: Antwort: Ghibellinia, Kontakte ins rechtsextreme Milieu

Datum: Thu, 10 Jun 2010 14:40:37 +0200

Hallo Frau X,

da ich bis zur Stunde von Herrn Linneweber keine Antwort erhalten habe, gehe ich davon aus, dass er nicht antworten möchte. Da ich nun seit fast einem Monat vergebens auf eine Reaktion gewartet habe, bleibt mir nichts anderes, als dies bei der Bericht-erstattung entsprechend zu berücksichtigen.

Gruß

Wilfried Voigt

Subject: Antwort: Re: Antwort: Re: Antwort: Ghibellinia, Kontakte ins rechtsextreme Milieu

Date: Thu, 10 Jun 2010 15:22:33 +0200

From: Presse und Kommunikation, Universität des Saarlandes

To: Wilfried Voigt

Hallo Herr Voigt,

Sie müssen wirklich den Eindruck haben, dass Herr Linneweber Ihnen nicht antworten möchte, und ich finde es auch schade, dass er sich so viel Zeit lässt. Doch ich bitte Sie ausnahmsweise nochmals um Karenzzeit bis übers Wochenende. [...]

Mit freundlichem Gruß

X.

Presse und Kommunikation

Universität des Saarlandes

Von: Wilfried Voigt

An: Presse und Kommunikation, Universität des Saarlandes

Betreff: Re: Antwort: Re: Antwort: Re: Antwort: Ghibellinia, Kontakte ins rechtsextreme Milieu

Datum: Thu, 10 Jun 2010 15:27:26 +0200

Hallo Frau X,

ich arbeite bereits an dem Artikel und kann leider keine Fristverlängerung mehr zusagen.

Freundliche Grüße

Wilfried Voigt

Subject: Antwort: Re: Antwort: Re: Antwort: Re: Antwort: Ghibellinia, Kontakte ins rechtsextreme Milieu

Date: Thu, 10 Jun 2010 15:45:51 +0200

From: Presse und Kommunikation, Universität des Saarlandes

To: Wilfried Voigt

Hallo Herr Voigt,

ich sende Ihnen folgende Antworten von Herrn Linneweber.

1. Zu welchem Thema hat er bei dem Treffen der Ghibellinia in Saarbrücken referiert?

Über die Bologna-Reform und die Angleichung der Studiengänge im zusammenwachsenden Europa

2. Was sagt er zu dem politischen Hintergrund der Deutschen Burschenschaft, dem Dachverband, dem auch die Ghibellinia angehört?

Es ist allgemein bekannt, dass die Burschenschaften, vor allem die schlagenden Verbindungen, eher konservative Studenten ansprechen. Dass einzelne Studenten oder auch »alte Herren« dem rechtsextremen Umfeld zuzuordnen sind, war auch mir nicht neu. Damit aber generell die Tätigkeit der Burschenschaften zu verteufeln, halte ich für unangemessen. Es ist auch nicht Aufgabe der Universität, sondern der des Verfassungsschutzes, zu beobachten, ob sich innerhalb der Burschenschaften staatsfeindliche Tendenzen entwickeln, die dann im Extremfall zu einem Verbot führen könnten.

3. Warum hat er die Einladung zu dieser Veranstaltung angenommen?

Die Ghibellinia in Saarbrücken präsentiert sich nach außen als überparteiliche Studentenverbindung. Als Universitätspräsident suche ich den Dialog mit allen Studenten und bin daher der Einladung für einen Fachvortrag gefolgt. Ich habe es als Chance wahrgenommen, auch mit eher konservativ orientierten Studenten zu diskutieren und ihnen meine Sicht auf eine moderne, weltoffene Universität zu präsentieren. Wenn ich den Eindruck gehabt hätte, es handle sich um eine rechtsextreme oder gar von der NPD gesteuerte, verdeckte Parteiveranstaltung, wäre ich der Einladung nicht gefolgt.

Mit freundlichem Gruß

X.

Presse und Kommunikation

Universität des Saarlandes

der Saar von ähnlicher Bedeutung wie der Krieg gegen Juden und Tschechen in Prag. Es sind zwei Ghibellinen und altgediente Funktionäre der Sudetendeutschen Landsmannschaft, die den Umzug nach Saarbrücken organisieren. Hans Schober ist Jurist und hatte an der Karls-Universität studiert. Er war Gründungsmitglied des 1949 von hochrangigen Nazis gegründeten Witiko-Bundes, der als Kader-Organisation mit begrenzter Mitgliedschaft konzipiert ist. Es bedarf Empfehlungen und Bürgen, um die komplizierte Aufnahme-prozedur zu bestehen. Der Bund kontrollierte über Jahrzehnte alle wichtigen Gremien der Sudetendeutschen Landsmannschaft. Der zweite Organisator ist Schobers Verbindungsbruder Walter Ullrich. Er hatte ebenfalls in Prag studiert und verfügte über enge Kontakte zu ehemaligen NS-Wirtschaftsfunktionären im besetzten Prag und im Reichsgau Sudetenland. Bereits 1947 hatte er in München die »Sudetendeutsche Hilfsstelle« mitorganisiert. Diese später von den Amerikanern verbotene Einrichtung organisierte nicht nur humanitäre Hilfe für Flüchtlinge und Vertriebene. In ihr sammelten sich die überlebenden NS-Funktionäre aus dem Reichsgau Sudetenland, um trotz des alliierten Koalitionsverbotes an der Gründung einer »Volkgruppenorganisation« zu arbeiten. Über Ullrichs Tätigkeit während des Krieges ist wenig bekannt. Es heißt, er habe in führender Stellung in einer Versicherung gearbeitet. Ullrich war Mitglied der 1950 gegründeten »Sozialen Stiftung zur Geltendmachung von zurückgelassenen deutschen Vermögenswerten in der ČSR«. In ihr versammelte sich ein illustrierter Kreis von Organisatoren der wirtschaftlichen Ausbeutung der ČSR während der deutschen Besatzung. Darunter befand sich der Bankier Anton Kiese-wetter, der als Generaldirektor der Kreditanstalt der Deutschen in Reichenberg/Liberec die massenhafte Enteignung jüdischer Bürger organisiert hatte. Die Vereinigung hatte das Ziel, Entschädigungszahlungen aus der ČSSR einzufordern. Für seine Verdienste im Volkstumskampf wird Ullrich die »Lodgmann von Auen Medaille« der Sudetendeutschen Landsmannschaft verliehen, die als höchste Auszeichnung für verdiente Funktionäre gilt.

Schober und Ullrich gelingt es schließlich 1959, die Burschenschaft Ghibellinia in Saarbrücken wiederzubegründen. Die Vereinigung verfügt bis Ende der sechziger Jahre

über erheblichen Einfluß in der studentischen Selbstverwaltung und ist zeitweise im AStA vertreten. Auch außerhalb der Universität ist man weiter für alte Kameraden aktiv. Große Sympathien hegt die Burschenschaft für den bewaffneten Kampf der Südtiroler für die Wiedervereinigung mit Österreich. 1964 und 1965 organisiert man in der Tradition der Vorkriegszeit eine sogenannte »Grenzlandfahrt mit Ernteeinsatz« dorthin. Hohe Funktionäre der Sudetendeutschen Landsmannschaft kommen regelmäßig nach Saarbrücken. Der Vorsitzende Seebohm übernimmt in den sechziger Jahren gerne Schirmherrschaften über Jubiläumsveranstaltungen. Seebohm hatte sich in der besetzten ČSR an enteigneten jüdischen Fabriken und Bergwerken bereichert. Raul Hilberg hat dieses Verbrechen im ersten Band seiner Untersuchung *Die Vernichtung der europäischen Juden* detailliert beschrieben.

Die antidemokratische und antisemitische Tradition der Ghibellinia macht den saarländischen Ministerpräsidenten von Röder bis Müller und den Universitätspräsidenten von Müller bis Linneweber keine großen Probleme. Sie sind seit 1960 gerngesehene Gäste auf den diversen Veranstaltungen und Treffen der Volkstumskämpfer. Die Burschenschaft mit ihrer mörderischen Tradition ist integraler Bestandteil bürgerlicher Politik im Saarland und wird seit Jahrzehnten gefördert und hofiert. Dies endlich zu beenden, wäre ein zivilisatorischer und politischer Fortschritt.

Literaturauswahl

- Harald Lönnecker, »... das einzige, was von mir bleiben wird«. *Die Burschenschaft Ghibellinia zu Prag in Saarbrücken 1880–2005*, Saarbrücken: Burschenschaft Ghibellinia zu Prag in Saarbrücken 2009.
- Alena Mišková, *Die Deutsche (Karls-)Universität vom Münchner Abkommen bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges. Universitätsleitung und Wandel des Professorenenkollegiums*, Prag: Karolinum 2007.
- Erich Später, *Kein Frieden mit Tschechien. Die Sudetendeutschen und ihre Landsmannschaft*, Hamburg: Konkret Literatur Verlag 2005.
- Wilfried Voigt, *Die Jamaika Clique. Machtspiele an der Saar*, Saarbrücken: Conte 2011.
- Tobias Weger, *»Volkstumskampf« ohne Ende? Sudetendeutsche Organisationen, 1945–1955*, Frankfurt am Main: Peter Lang 2008.

Von Menzel zu Minkmar

Gallophobie im Wandel der Zeiten

Von Hans Horch

Wolfgang Menzel war ein Literaturkritiker, und er redigierte seit 1826, also zu Zeiten, als Stuttgarter Verleger noch gescheiterte Zeitungen drucken ließen, das *Literatur-Blatt*, eine Beilage zu Johann Friedrich Cottas *Morgenblatt für gebildete Stände*. Als er ein Jüngling war, seufzten die deutschen Stämme unter der Herrschaft des Franzosenkaisers, aber es traten auch Männer auf von echtem Schrot und Korn mit dem Rufe nach der staatlichen Einigung der Deutschen, die sie durch Sprache, Art, Sitte, Geist und Blut längst schon verbunden sahen. Doch als, von den Dichtern und Denkern des Deutschtums befeuert, junge Helden die Fremdherrschaft abgeworfen hatten, da zerstückelten nicht weniger als 41 deutsche und dazu noch drei außerdeutsche Monarchen das Vaterland, ihre Beute absolutistisch zu regieren. Das mißfiel dem siebzehnjährigen Menzel, der nach Berlin auf die Hasenheide eilte, wo Friedrich Ludwig Jahn, in eine von ihm selbst entworfene »altdeutsche Tracht« gewandet, zur Pflege des »Volkstums« der Jugend die »Deutsche Turnkunst« lehrte, auf daß sie ihre körperlichen und sittlichen Kräfte stähle für das Ringen um das einige Vaterland und, was damit eins sein sollte, um die Vervollkommnung ihrer Tugendhaftigkeit. Die von Frankreich her gefährdet sei, wie er wußte. »Wenn einer seinen Töchtern Französisch lehren läßt«, warnte er, »so ist das eben so gut, als wenn er ihnen die Hurerei lehren läßt«.

Als junger Enthusiast hatte Menzel seine Sehnsucht nach der deutschen Einheit noch mit der Forderung nach bürgerlichen Freiheiten und Rechten verbunden. Trotzdem von einer gnädigen Majestät in die württembergische Kammer berufen, erkannte er schnell die Vorzüge der Fürstenherrschaft und der Unterdrückung des oppositionellen Rasonnierens. »Die jetzige Stille ist der deutschen Art vollkommen angemessen«, ermöglicht sie doch »ein stilles gedeihliches Wachstum. Die gilt von unserem physischen wie vom geistigen

Zustand. Im ganzen hat der äußere Wohlstand zugenommen [...] Auch die Literatur beweist, daß wir geistig fortschreiten [...] Am höchsten Maßstab des Ideals darf man nie einen menschlichen Zustand messen [...] Man verlangte zu viel auf einmal, jetzt wuchern wir mit dem wenigen, was wir wirklich haben, das ist der einzig solide Weg, sich zu verbessern« – so begründete Menzel seine Bekehrung zum Realpolitiker.

Im Laufe weiterer Jahre sollte sich zeigen, daß die Jahnschen Verrenkungen, so wie es ihr Erfinder beabsichtigt hatte, nicht nur Menzels Achselhöhlen befeuchtet, sondern seinem Geiste auch die Sendung des deutschen »Volkstums« eingegeben hatten, die ganze Menschheit mit seinem Wesen zu beglücken, dadurch die »Wollust der Tugend« genießend. »Germanomanie« hatte der Philosoph Saul Ascher das genannt, aber der konnte, Jude der er war, die Stimme des deutschen Blutes auch nicht in sich vernehmen.

Im Jahre 1830 war's, da das freche Volk von Paris ein weiteres Mal sich empörte wider Thron und Altar. Es gelang ihm, die Monarchie ihrer Freiheit zu berauben, indem es sie an eine Konstitution band. Schlimmer noch: deutsche Jünglinge verführte dies, sich daran – und trotz der bekannten französischen Sittenlosigkeit – ein Vorbild zu nehmen und gekrönten Häuptern mit Bürgerstolz entgegenzutreten zu wollen. Die durchlauchtigsten Fürsten sahen sich genötigt, die Aufsässigen mit harter Hand zu züchtigen. Und die Künder des Volkstums belehrten sie, den durch die gemeinsame Abstammung geeinten Deutschen sei die von Frankreich herkommende vernünftelnende Vorstellung von der Nation als einem Zusammenschluß freier und gleichberechtigter Bürger wesensfremd, so daß, wer für so undeutsches Gedankengut ein offenes Ohr habe, zu Zweifeln Anlaß gebe an der Reinheit seines Blutes.

Auch Menzel focht für die Wiederherstellung der fürstlichen Autorität. Er erreichte,

daß die Schriften der gegen den Absolutismus opponierenden Dichter des Jungen Deutschland verboten wurden. Besonders hart traf es Karl Gutzkow. Dem warf Menzel vor, durch Blasphemie und Pornographie die Sittlichkeit der Deutschen zu untergraben, um sie so dem Zugriff Frankreichs auszuliefern. Gutzkow wurde verhaftet und eingesperrt.

Wolfgang Menzel verdanken wir zwei Streitschriften, so brillant, so geschliffen, daß sie seinen Namen unauslöschlich in die deutsche Literaturgeschichte eingeschrieben haben. Verfaßt sind sie von Heinrich Heine und Ludwig Börne. Auch die hatte Menzel bei den Fürsten des Deutschen Bundes angeschwärzt und ihnen dadurch Publikationsverbote beschert. Wofür sie, diese geschickt umgehend, sich zu bedanken wußten. Heine, indem er süffisant *Über den Denunzianten* herzog, Börne, indem er diesem eine Standpauke hielt, durch deren Überschrift er ihm für immer den Ehrentitel *Menzel der Franzosenfresser* verlieh.

Heine und Börne hatten bei Deutschen und Franzosen für wechselseitiges Verständnis geworben, den einen Frankreichs Liberalität schmackhaft gemacht, die anderen vor Hochmut und hegemonialen Bestrebungen gewarnt. Sie waren getaufte Juden, und sie lebten im Pariser Exil. Damit war für die Germanomanen alles klar.

Menzel hatte Börne unterstellt, er wolle den »Deutschen alles Deutsche verächtlich [...] und alles Französische wünschenswert machen«, damit die Franzosen zuerst geistig, dann durch »die Invasion [...] über die Deutschen Meister werden können«, und er – Börne – habe gegen Gutzkows Verhaftung nicht der Meinungsfreiheit wegen protestiert, sondern um die »Demoralisation der Deutschen« durch diesen voranzutreiben. »Die Freiheit aus Frankreich« und »die Demoralisation« waren für Menzel also eines. Und er vergaß nicht, Börnes jüdische Herkunft zu erwähnen. Dessen Entgegnung fand die angemessenen Worte, Judenfeindschaft und Gallophobie in ihrer geistigen Dürftigkeit vorzuführen, und sie kleidete Menzels Wandel zum Pragmatiker in dieses schöne Bild: »Mich haben die Zeiten gegerbt, ich bin rau, aber fest, während andere, früher gleichgesinnt mit mir, der Essig des deutschen Liberalismus, in dem sie eine Weile gelegen, so mürbe gebeizt hat, daß sie an dem

gelinden Feuer gnädiger Augen in wenigen Minuten gar geworden.«

Menzel hatte gewußt, »das neuetablierte jüdische Haus Heine und Compagnie« wolle von Paris aus über Deutschland eine »Lasterrepublik« errichten, wiederum französische Freiheit und Sittenlosigkeit in eins setzend. Heine revanchierte sich: Die »bramarbasierenden Helden der Nationalität«, die »Wächter des Deutschtums«, hätten seit der »Napoleonischen Kaiserzeit [...] noch nicht ganz vergessen, wie derb unsere Männer und wie zärtlich unsere Weiber von den Franzosen behandelt worden«, und deshalb würden sie »beständig auf die Franzosen schimpfen«. Auch über die ganz persönlichen Gründe der hohen Moralität Menzels stellte Heine Überlegungen an. Auf diese wird zurückzukommen sein.

Dem Menzel, hatte Heine gelästert, habe »die Natur ein kleines Talent und Cotta ein großes Blatt anvertraut«. Nils Minkmar ist nach einem vielversprechenden Debut als Autor dieser Zeitschrift zum Redakteur der *Frankfurter Allgemeinen Sonntagszeitung* geworden. Er hat bei S. Fischer ein Bändchen veröffentlicht mit Anekdoten aus seiner Jugend und aus dem Leben seines Opas, der auf gutes Essen Wert legte, weil er nämlich ein Franzose war, was den Enkel genetisch zum Frankreichkenner bestimmte. Das Buch des FAZ-Redakteurs wurde artig gelobt durch Kollegen anderer Blätter, solchen aus der zweiten Reihe, und so viel Lorbeer auf dem Haupte eines Landeskindes versammelt zu sehen, ließ Klaas Huizing sich eilen, den Bekränzten in sein im *Opus* in loser Folge erscheinendes Saarländisches Panegyrikon aufzunehmen, Minkmars originelles journalistisches Credo ehrfürchtig mitstenographierend: »In Zeiten der Postmoderne helfen keine großen Begriffe und Systeme mehr [...] Wir füllen die Lücke zwischen moralischer Betroffenheit und Expertenwissen, nähern uns den Phänomenen zwar mit Frische und Leidenschaft, aber nicht im Gestus des Bescheidwissens [...] Wir arbeiten phänomenologisch, nicht dogmatisch oder ideologisch.« Wie das geht, wird man gleich sehen.

Alle Rezensenten waren einem Bluff im Klappentext aufgesessen. Dort wurde vorgaukelt, Minkmar habe seinen Doktorhut von keinem geringeren als Pierre Bourdieu auf's Haupt gesetzt bekommen. Aus dem Wohnsitz Dudweiler-Saar wurde das mythen-

umrankte Paris, und der tatsächliche Doktorvater in Saarbrücken wurde verschwiegen. Dabei ist es doch wahrhaftig keine Schande, von Richard van Dülmen promoviert worden zu sein. Selbst wenn's mit Ach und Krach geschah.

Einer der Bewunderer Minkmars hatte rühmend hervorgehoben, daß seine Aufsätze auf Tiefsinn verzichteten, ein anderer verehrte die Abwesenheit jeglicher Gliederung als ein Ergebnis von »bricolage«. Als ein dem Gepriesenen ebenbürtiger Kenner Frankreichs erwies er sich durch den Gebrauch dieser Vokabel. Sie insgeheim mit Pfscherei, was sie auch bedeutet, zu übersetzen, war er gewiß nicht heimtückisch genug. Einen weiteren Lobsänger beeindruckte besonders Minkmars »liebevoll-vernichtendes Porträt Oskar Lafontaines«. Dieses hat auch die Bewunderung des Verfassers dieser Zeilen hervorgerufen durch die Kühnheit, mit der Minkmar sich zehn Jahre nach Lafontaines Sturz auflehnt gegen die Selbstherrlichkeit, mit der dieser einst das Saarland regiert hatte, und durch die charakterliche Gradheit, mit der er öffentlich eingesteht, daß er, der damals Jungsozialisten-Hochschulgruppen- und AStA-Vorsitzender war, sich »dem Oskar« enger nähern wollte, als der – »wie durch eine Vakuummhülle abgeschirmt« – ihn herangelassen hat.

Ganz anders sind da die »gut informierten Kreise«, die »Insider«, die »bestens vernetzten Kollegen« in Paris, bei denen Minkmar ein- und ausgeht, wie er in einem 24. 5. 2011 datierten Beitrag zur Online-Ausgabe seines Blattes durchblicken läßt. Lange schon, bevor Dominique Strauss-Kahn in New York verhaftet wurde, haben die, »während ein Engel der Enttäuschung durch den Raum flog«, ihren guten Bekannten in ihr Wissen eingeweiht, daß der präsumtive Präsidentschaftskandidat seit je das Leben eines Wüstlings führte. Dies wußten, wußten sie, auch dessen Parteifreunde. Und daß die ihr Wissen in typisch linker Kumpanei – »Genossen und Kumpel halten zusammen« – bei sich behielten, das tadelt der doch sehr, der selber alles vorher schon gewußt hat.

Und er nimmt in besagtem Text, *Nieder mit der Schwerekraft!* überschrieben, die Affäre Strauss-Kahn zum Anlaß, nicht nur den der Vergewaltigung beschuldigten, sondern gleich auch noch Frankreichs Linke, seine politische

Kultur insgesamt, die spezifische Sexualmoral der Franzosen und zuguterletzt noch die Aufklärung und ihre schädliche Wirkung bis heute sich vorzuknöpfen.

Zuerst spricht Minkmar Strauss-Kahn schuldig, in einem New Yorker Hotel ein Zimmermädchen vergewaltigt und acht Jahre zuvor die Journalistin Tristane Banon »sexuell mißhandelt« zu haben. Grundlage seines Urteils sind die Gerüchte, die zu dieser Zeit – elf Tage nach der Festnahme – reichlich durch die Zeitungen, auch die seriösen, schwirrten, und denen Minkmar noch hinzudichtet, die »Version der Frau« sei »schon von mehreren Richtern geprüft und gegen die besten Verteidiger des Landes bekräftigt worden«. Dagegen belaste Strauss-Kahn sich, indem er schweige zu den Vorwürfen, wie am Anfang des Aufsatzes gesagt wird, beziehungsweise über den Vorfall, wie es ein paar Absätze später heißt, »wechselnde Geschichten« erzähle. Unglaublich dazu: »Nur in einem kalifornischen Pornofilm« – Minkmar kennt sich offenbar aus – »fallen der stämmige, 62-jährige Hotelgast und eine halb so alte, alleinerziehende Mutter [...] in spontaner Gier übereinander her«. Strauss-Kahns schweigende Ausreden gehen Minkmar so über die Hutschnur, daß aus ihm herausplatzt: »Irgendwann gilt der Satz des New Yorker Bürgermeisters Mike Bloomberg: Wenn man im perp walk nicht vorgeführt werden möchte, soll man das Verbrechen nicht begehen.«

Am 23. August zog die New Yorker Staatsanwaltschaft ihre Anklage gegen Strauss-Kahn zurück. Am gleichen Tage stellte sie den Bericht über ihre Ermittlungen ins Netz. Dort konnte man lesen, daß die Klägerin verschiedene, einander widersprechende Darstellungen der angeblichen Vergewaltigung gegeben hatte und die Widersprüche, in die sie sich verwickelt hatte, nicht auflösen konnte. Eine Schulterverletzung, die sie erlitten haben wollte, hatte sich als simuliert erwiesen. Und es hatten sich bei den Beteiligten die materiellen Spuren, die üblicherweise bei einer gewalttätigen Überwindung zurückbleiben, nicht gefunden. Kein Beweis also möglich, und als schuldig angesehen wird in einem Rechtsstaat nur der, der vor Gericht durch Beweise eines Verbrechens überführt wurde.

Die journalistischen Aufbereitungen der staatsanwaltlichen Verlautbarungen fielen

knapp und unvollständig aus. Und auf daß man doch rechtgehabt habe, wurden ihnen meist Hinweise angehängt, daß da ja noch eine Zivilklage in den USA erhoben sei und in Frankreich die Anzeige der Tristane Banon noch geprüft werde. Daß beides auf wackligen Beinen steht, blieb unerwähnt. Damit etwas hängenbleibe. Vor allem aber: Während zuvor um Gerüchte und Mutmaßungen anhaltend Sensation gemacht worden war, verschwand die die Vorverurteilung blamierende Meldung über den übrigens präzisen, sorgfältig formulierten Bericht der Staatsanwaltschaft schnell aus den Zeitungen. Auch daß Bürgermeister Bloomberg seine Äußerung zum perp walk bedauert hatte, erfuhr man nur nebenbei. Explizit zurückgenommen wurden Vorverurteilungen nirgends. Dafür wurde eifrig weiterspekuliert über angebliche nichtkriminelle moralische Verfehlungen Strauss-Kahns, so als sei deren Unterschied zu Straftaten unerheblich und als ginge sein Privatleben irgendjemanden irgendetwas an. Und wie selbstverständlich schwiegen alle die, die sich schon über Strauss-Kahns Motive, über den Charakter seiner Landsleute, französische Kultur und Politik, die Männer überhaupt etc. pp. verbreitet hatten. Auch Minkmar, der seinem Beitrag die empörte Schlagzeile *Strauss-Kahn schweigt* vorangestellt hatte, muckte sich nicht. Womöglich war er damit beschäftigt, sich auf höhere Aufgaben vorzubereiten. Er, ja er, war zwischenzeitlich zum Feuilletonchef der *Frankfurter Allgemeinen* designiert worden.

Minkmar hatte nicht allein gestanden. Allzu viele seiner Kollegen hatten Strauss-Kahn voreilig schuldig gesprochen oder das Publikum so gefüttert, daß es gar nicht umhinkonnte, mitzuspekulieren über den Ablauf der Tat und die Motive des Täters und die politischen Folgen der Affäre. Wie kam es, daß für eine aufgeklärte Rechtskultur fundamentale Grundsätze wie lästiger Dreck weggewischt wurden und daß man Strauss-Kahn, weil er nicht lebt wie die braven Leute, ohne weiteres zutraute, ein Vergewaltiger zu sein? Ein schlimmer Verdacht läßt sich nicht von der Hand weisen: Wie ständig wiederholt wurde, war Strauss-Kahn ein mächtiger Mann im undurchsichtigen Geschehen um das Geld der Welt, zudem von Haus aus reich und noch reicher verheiratet, überdies kosmopolitisch, polyglott, hochintelligent – und dazu noch

triebstark und potent. Mußte noch etwas hinzugefügt werden, damit in deutschen Hinterköpfen Reminiszenzen geweckt wurden an das alte Volksmärchen, das sich um das Schicksal des Joseph Süßkind Oppenheimer rankt? Und damit in Frankreich die Gegner Strauss-Kahns die Hartnäckigkeit von Antidreyfusards an den Tag legten?

Die Person Strauss-Kahn zu feuilletonieren reichte dem allseits gebildeten Essayisten nicht. So nahm er als nächstes dessen politische Sippe in Haft, »die Linke«. Und gegen die führte er einen in der Tat furchtbaren Streich, indem er Bernard-Henri Lévy zu ihrem vornehmsten Repräsentanten erklärte. Und für wen diese peinliche Krawallschachtel steht, der ist tatsächlich bis auf die Knochen blamiert. Bloß: Lévy vertilgt sei drei Jahrzehnten zu jedem Frühstück einen Marxisten, und seit auch das angesagt ist, nimmt er gerne einen Muslim dazu, um so gekräftigt die Kriegstrompete zu blasen. Und doch kann er nur der ideale Linke sein, hat er doch nach Strauss-Kahns Verhaftung darauf bestanden, bis zu einer Verurteilung an die Unschuld des Verhafteten zu glauben, was bekanntlich nur linke Dogmatiker tun. Und außerdem hat der Levy den Kahn als seinen Freund bezeichnet. Was ihn tief nach unten befördert: »So blicken wir in einen Abgrund, in den mit dem Mann erst seine Freunde, dann die Partei ... hineinpurzelten.« In den »Abgrund«, das Inferno, in dem er schon mehr oder weniger prominente Linke versammelt hat, stößt Minkmar auch den ehemaligen Justizminister Robert Badinter. Der nämlich hatte die Frechheit besessen, zugunsten eines Vergewaltigers gegen die Prozedur des perp walk zu protestieren, die er als Rückfall kritisiert hatte in die vormoderne Praxis, Verurteilte – Verurteilte, nicht Beschuldigte! – an den Pranger zu stellen. Daß der das logische Kunststück nicht vollbringen konnte, sowohl auf der Unschuldsvermutung zu bestehen als auch ein mitleidiges Wort für das Opfer des Schuldigen zu finden, das überführte ihn typisch linker Herzlosigkeit. In der Sicht Minkmars jedenfalls.

Ist *die Linke* erst im *Abgrund* verscharrt, so richtet sich der Blick auf den Horizont der »politisch-machistischen Kultur eines ganzen Landes«, die »mitschuldig« ist, da sie doch die »abgehobene, von einer Blase der Selbstrefe-



Die Freiheit (ver-)führt das Volk

renzialität und des moral self-licensing« umgebene Politikerkaste in einen Machtrausch versetzt, der ihre Mitglieder glauben läßt, ihnen sei alles erlaubt. Man darf also gespannt sein, welcher französische Politiker als nächster als Vergewaltiger, Päderast, Verführer minderjähriger Mädchen, Lustmörder oder gar als Schänder unschuldiger Tiere auffliegen wird. Wenn schon der Marquis de Sade, obwohl in der Bastille einsitzend, Einblick hatte in das zugemauerte Schloß, in dem typische Figuren des Ancien Régime allerperversesten Sexualpraktiken frönten, dann werden Minkmars »bestens vernetzte Insider« ihm noch aufzuwarten haben mit weiteren, »dunkleren Geschichten«. Und vielleicht sogar mit den »Bildern, die es davon gebe – naturgemäß scharfen«, wie sie schon geraunt haben sollen.

Wenn's denn nötig ist, denn Minkmar kennt sich ja schon aus mit der Sexualmoral des Franzosen. Dieser bevorzugt jene »zügellose, ja am besten gleich animalische Sexualität«, welche George Brassens hymnisch besang unter dem Vorwande, sich über die »Dogmen aus Kirche, Militär und Bourgeoisie« lustig zu machen. Dieses lesend, erschrickt Verfasser dieser Zeilen vor sich selbst, liebte er es doch, »Ne jetez pas la pierre à la femme adultère – je suis derrière!« mitzusingen – ohne ein Bewußtsein davon zu haben, daß er sich damit nicht einfach über die monogamistischen Reli-

gionen mokierte, sondern die Viehwerdung des Menschen verherrlichte.

Er schämt sich, kann zu seiner Entschuldigung aber anführen, daß er bisher nicht wußte, was Minkmar über Brassens' Landsleute weiß: »eine feste Größe der nationalen Folklore seit mindestens zwei Jahrhunderten« ist – »la partouze«, zu Deutsch dem Larousse zufolge: die Sexorgie. Und diese, sagt der Kenner Frankreichs, ist dort ein gern geübter Volksbrauch seit langem. Da er der Experte ist, muß ich so manches verpaßt haben bei meinen Aufhalten im Nachbarlande, wo ich den Eindruck

gewonnen hatte, ein braves Familienleben sei den meisten und auch vielen im Kopfe Unangepaßten das höchste Gut. Welch ein Irrtum! Der nunmehr korrigiert ist mit der ganzen Autorität der *Frankfurter Allgemeinen*. Man lernt nie aus.

»La partouze« also, die Sexorgie. Minkmar übersetzt anders, gebraucht ein eigenes Wort. Er sagt: »Massenunzuchtsveranstaltung«. Ich schwöre es: dieses Wort steht in seinem Artikel. Eingerahmt zwischen *Massen* und *Veranstaltung* steht da *Unzucht*, ein Wort, das vor über vier Jahrzehnten getilgt wurde aus dem Strafgesetzbuch, wo es jeden nichtehelichen Geschlechtsverkehr bezeichnet hatte. »Massenunzuchtsveranstaltung« – ist das DDR-Sprache, hat Minkmar dieses Wort aus einer volks sittenpolizeilichen Dienstvorschrift entnommen? Ist es ihm selbst eingefallen, damit er, hochmoralisch wie er ist, nicht »Ich habe unschamhaft gesprochen« beichten muß? Kam vom Archiv her der Geist des knochenharten Ordnungshüters Friedrich Karl Fromme über ihn, der, schon eine Weile her, in der *Zeitung für Deutschland* Fraktur zu reden pflegte? Kann Minkmar in seinem Entsetzen über Strauss-Kahns Untat das Wort Sex nicht mehr in den Mund nehmen?

Wie auch immer: Der Franzose, weiß Minkmar dank seiner Ahnen und seiner intimen Landeskenntnis, ist ein triebhaftes, von Moral und Anstand kaum gebändigtes Wesen.

Und worin hat das seinen letzten Grund? Um den zu ergründen, muß nunmehr um die kleineren und mittleren und großen Erzählungen von Strauss-Kahn, von der Linken, der politischen Kultur, der spezifischen Sexualmoral der Franzosen noch – »postmodern, nicht ideologisch« – die ganz große herumgewickelt werden, die von den alles erklärenden historischen Determinanten. Frankreich, wie wir es kennen, ist ein Produkt der Aufklärung. Das weiß jeder, aber jeder hat auch ein falsches Bild davon, das umgehend zu rechtgerückt wird: Die Aufklärung, lehrt Dr. Minkmar, ist der selbstverschuldete Ausgang des Franzosen aus Zucht und Sitte. Aus der »Aufklärung stammt« in Frankreich »ein nie hinterfragter Glaube an die fortschrittliche Qualität jedweder Art von sexueller Handlung oder ihrer Darstellung.« Es waren nicht etwa philosophische Traktate und revolutionäre Deklarationen, es waren »pornographische Romane, die die Ideen der Freiheit und Selbstbestimmung transportierten«. Womit wir nun wissen, warum die Franzosen ihre Große Revolution gemacht und ihre Nation auf Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit gebaut haben. Nämlich um ungeniert Schweinkram treiben zu können.

Was böse enden muß. Der »Wunsch, nichts vom Leben zu verpassen, ist eine Neigung, die zum exakten Gegenteil führen kann«. Diesen tiefgründigen Sinnspruch fand Minkmar in einem von ihm zitierten Buch zitiert und auch noch irgendwie mit dem erlauchten Namen Baudrillard verknüpft, und er beeindruckte ihn so sehr, daß er ihn als die Moral von der Geschichte ans Ende seines Textes setzte. Und ein prophetisches »Nun wird es genau so kommen« dransetzte.

So furios wie Minkmar waren nicht einmal Menzel der Franzosenfresser und sein nicht minder gallophober Zieh- und Turnvater hergefallen über Lutetiens Lasterhaftigkeit und ihre die Franzosen zur Nation folkloristisch vereinigende Wirkung. Das lag wahrscheinlich daran, daß ihre Phantasie mit der teutonischen Verherrlichung des eigenen Volkstums und der hohen Sittlichkeit Thusneldens, der Stammutter, so ausgefüllt war, daß sie sich kein anschauliches Bild machen konnten vom verworfenen Treiben der Franzosen. Anders Minkmar, dem es unbestritten an Nationalismus, nicht aber an der nötigen Vorstellungs-

kraft fehlt. Er hat eine Fernsehdokumentation über Strauss-Kahn gesehen, und die, so poplig er sie sonst fand, hat seine Phantasie beflügelt:

»In der einzigen interessanten Szene des Films verrät DSK seinen Trick, um Anzüge zu entknittern: Auf einen Bügel hängen, den im Badezimmer vor der Dusche befestigen, Vorhang zuziehen und das heiße Wasser anstellen. Der Dampf nebelt alles ein und bügelt den Anzug, freut sich der Politiker, während seine Frau ihn anstrahlt, ganz gerührt über so viel Fertigkeit in Hotels.

Heute sieht man diese Szene anders: Diese Technik bietet den perfekten Vorwand, nackt durch die Suite zu tigern, während das Geräusch des laufenden Wassers eintretenden Angestellten suggeriert, der Mann sei unter der Dusche geparkt.«

Wer die Phantasie hat, die Verruchtheit des Franzosen sich so farbig auszumalen, den muß der Abscheu packen, ja der Ekel schütteln und zum strengsten moralischen Urteil führen. Über sittenwidriges Tun ebenso wie über dessen pornographische Beschreibung.

Warum wird einer zum gestrengen Sittenwart? Über Menzel den Franzosenfresser sagte Heine: »Es ist schwer, in Stuttgart *nicht* moralisch zu sein. In Paris ist es schon leichter, das weiß Gott. Die Tugend kann jeder allein üben, er hat niemand dazu nötig als sich selber; zu dem Laster gehören immer zwei«. Mangel an Gelegenheit also treibe Menzel zu höherer Moralität, sagt Heine damit, und er glaubt, einen weiteren Quell dessen zu erkennen: »Auch wird Herr Menzel von seinem Äußern aufs glänzendste unterstützt, wenn er das Laster fliehen will. Ich habe eine zu vorteilhafte Meinung von dem guten Geschmacke des Lasters, als daß ich glauben dürfte, es würde jemals einem Menzel nachlaufen.«

Hier gießt Heine Hohn aus über das Haupt eines von der Natur, wofür der ja nichts kann, vernachlässigten. Zu seiner Zeit war solches gang und gäbe in den Preßfehden. Heute würde man es mißbilligen, selbst wenn aus dem Walde herausschallte: Wer wegen seines Aussehens nicht verspottet werden will, der soll auch nicht den Moralapostel geben.

Minkmars Beitrag kann nachgelesen werden unter <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/strauss-kahn-schweigt-nieder-mit-der-schwerkraft-12179.html> (3. 1. 2012).



Bunt, bunt, bunt ... Wagen der Saarbahn

Von Georg Bense

Sagt der junge Maler: »Ich trinke Jägermeister, weil Sie heute wohl zum ersten Mal Modell stehen, Fräulein.«

In den siebziger Jahren fand man das witzig und nicht selten wurden die werbenden Jägermeistersprüche zu geflügelten Worten. Hielten sich oft monatelang als vielzitierte Slogans wie auch *Valan – die Waschmaschine in der Tüte!* oder *Ei, ei, ei Sanella!* oder *Wem nichts in die Hose geht – der raucht Gauloises!* Das Spektrum des Warenangebotes, mit dem wir täglich konfrontiert wurden und werden, scheint unendlich. Offen und aggressiv, aber auch versteckt, verpackt, verdeckt oder verborgen, wird für die Konsumunendlichkeit geworben. Ihr zu entgehen ist ein Ding der Unmöglichkeit. Die Menschen unserer Tage sind ständiges Ziel ihrer farbigen Vielfalt, dem heillosen Durcheinander aus bunten Bildern und coolen Schlagzeilen. Sie sollen ins Mark unserer Unentschlossenheit treffen, um den Kampf zwischen Vernunft und Begierde in ihrem Sinn zu entscheiden. Vor dem Fernseher oder im Kino. *Schöner, schneller, weiter mit Mercedes.* Wir hören Radio, lesen Zeitung – surfen im Internet. *Leistung aus Leidenschaft – Deutsche Bank.* Es fragt sich, ob bei dem gegenwärtigen Image der Banken Leistung weniger mit Leidenschaft als mit Profitgier zu tun hat. Doch Werbung ist nun mal kein Kind der Wahrheit sondern ein Propagandist in Sachen Konsum. *Auf geht's*

zur Schnäppchenjagd! Es richtig krachen zu lassen ist angesagt, ist »in«. In Saarbrücken sind nun auch die Wagen und Züge der Saarbahn mit von der Werbepartie. So steht man eines Tages am Rand der farblosen Öde des Landwehrplatzes oder an einem verwehrlosten Vorortbahnhof, der still vor sich hindöst und längst die Farben der Welt vergessen hat. Im Halbstundentakt wird er durch die Züge der Saarbahn geweckt, die knallbunt aus Richtung Sarreguemines oder Heusweiler angefahren kommen. Ehe wir uns versehen, hüllt er uns ein, der vielfarbige Mantel der Werbung, konfrontiert uns, ob wir wollen oder nicht, mit Angeboten über Angeboten, ehe wir einsteigen, um nach da und dort zu fahren. Wenn sich die Türen schließen, sitzen oder stehen wir hinter Collagen aus Schriften und Bildern, die von einer Reklamewelt künden, die mit ihren Schlagworten unseren Alltag bombardiert und ihn mit Fragen, Unwägbarkeiten und Alternativen einem Dauerstreß überziehen. Kurzum, ihn mit einem Tsunami von Reizen überfluten. Aber das sind wir doch gewohnt! Damit können wir umgehen! Wir sind ja nicht blöd bescheinigt uns ein Medienmarkt, und ist sich da auch nicht ganz sicher. Aber wir sind es. *Wir leben unsere Werte,* behauptet ein Alten- und Pflegeheim und so mancher aus dem Heer der Senioren wird nachdenklich. Vor allem wenn ihm von einer der bunten Bahnen



fröhlich ein Gärtner zuwinkt und eine Schrift munter verkündet *Es lebe der Friedhof!* Die *Woge Saarland* hat was mit *freundlich wohnen* am Hut, zumindest nach der Meinung einer Wohnungsgesellschaft. Dann gibt es den Zug, der ganz in Gelb daherkommt. Quittengelb. Von vorne bis hinten mit locker verteilten, schwebenden, weißen Kugeln zwischen Türen und Fenstern der Wagen versehen. 1, 3, 35, 41. Berühmte Kugeln mit schwarzen Glückszahlen. Mittwoch und Samstag verheißen sie Gewinnchancen von 1:14 Millionen. 8, 12, 38. *Glücksspiel kann süchtig machen.* Ach was! Nächster Halt Johanniskirche! Türen auf. Die Fahrgäste, nicht doch, Passagiere verlassen ein Flugzeug. Seine Tragflächen reichen den Zug entlang, von vorne nach hinten, von rechts nach links. Neue Fahrgäste werden zu Passagieren an Bord einer Boeing. *Wo wollen Sie denn hin?* fragt die Schrift neben dem Einstieg. *Follow me!* Nach Kleinblittersdorf oder nach Riegelsberg? Die Wirklichkeit des Saarlandes bleibt jenseits aller Reklame zurück und sein Flughafen, abgelegen im Südwesten der Republik, bangt weiter um seine Existenz. Die Werbung gaukelt am liebsten mit Illusionen und die sind nun mal bunt, bunter, unrealistisch. Und immer andere, neue Farben, Formen und Schriften überraschen uns mit ihrer Buntheit auf dem Saarbrücker Schienenstrang. Fixpunkte in Rot, Blau, Grün. Stehen wir an Ampeln, rauschen sie in Sekunden vorbei. Sind wir die Schnelleren und überholen sie, blitzen sie nur kurz im Augenwinkel auf und – weg. Schlagworte. Zeilenbrüche. *Tiefstpreise* ah – wo? *Eine Million?* Und was? *Die ganze Welt in?* Die Straßenbahnen von Saarbrücken entwickeln die Ästhetik von Sekundenfilmen. Kurz und schnell projizieren sie ihre Botschaften in das Auge des Betrachters. Erwarten

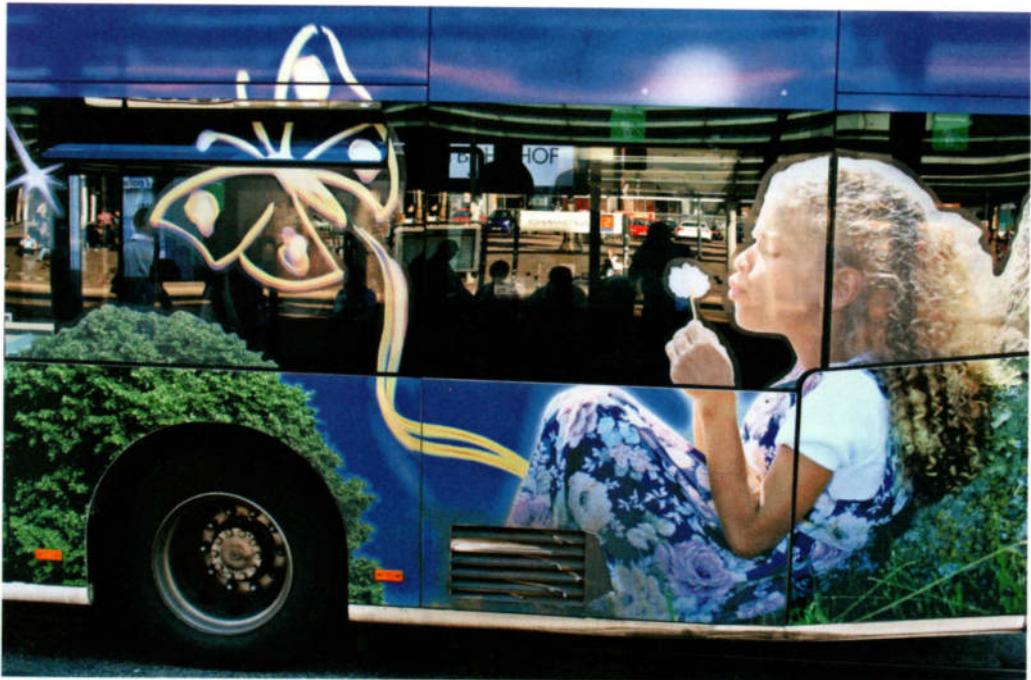


von uns, daß wir einzelne Bildelemente blitzschnell erfassen und montieren. Das kleine Mädchen – die Pustebume – der Schmetterling. Klar, hier wird Idylle suggeriert. Der endgültige Zusammenhang erschließt sich durch Abstand von der gegenüberliegenden Straßenseite, wenn man die Bahn als Ganzes betrachtet. Dann ordnen sich die Versatzstücke des Sekundenfilms und stellen den geplanten Zusammenhang her. Eine Straßenbahn wird zum modernen Kunstwerk, das originell und innovativ seine werbenden Aussagen formuliert – und für eine saubere Umwelt wirbt, ganz im Sinne der *Energie Saarland*. Kunsthistoriker und Medienwissenschaftler sehen in der Werbung eine prägende Kunstform unserer Zeit. Diskutieren die Fragen: Ist Werbung heute die eigentlich relevantere Kunst-





form? Hat Kunst nicht schon immer in den verschiedensten Formen im Dienst der Werbung gestanden? Ohne Bewegung, an Haltestellen zum Beispiel, wird der Zug zum langgestreckten Breitwand-Plakat, zum sprechenden Bild, das z. B. für Urlaub im Saarland wirbt. *Warum in die Ferne schweifen...* Ob das Gute oder das Böse nah liegt? Die Werbung hält sich die Möglichkeiten offen. Wenn sich dann die »Art-Bahn« wieder in Bewegung setzt, wird sie erneut zum Werbefilm zwischen den Haltestellen, der die Konsumwelt als Einkaufsparadies propagiert. Wer auf der Höhe der Zeit sein will, darf nicht lange zaudern. Werbung verlangt schnelle Entschlüsse. Bilder und Slogans versprechen eine schöne, einfache Welt, die man zu Tiefpreisen kaufen und mit nach Hause tragen kann. Krisen und Ärger, Angst und Not? – Ach was, das kann man vergessen!





Denn, wir sind *ja nicht blöd! Da will ich hin!* – *Das will ich haben!* Ein Auto, ein Haus, eine Yacht. Urlaub mit Frühbucherrabatt oder Last Minute. *Ein Leben, eine Million Träume, eine Sparkasse!* Und so fahren wir mit der Reklamebahn hin und her durch unsere Stadt, sind träumende Protagonisten einer Scheinwelt, die es versteht, uns unablässig und raffiniert über die Wahrheiten der Realität hinwegzutäuschen. Eine Wirklichkeit, von der wir glauben, sie zu beherrschen. Dabei durchqueren wir sie, verborgen hinter Scheiben mit aufgeklebter Buntheit und können nicht mehr mit klarem Blick die Außenwelt durch die wir fahren, erkennen. Die Saarbahnreklamen haben ihren Preis. Und den zahlen die Fahrgäste. Die Bilder, hinter denen sie sitzen, sind auf einer Art Gaze vor den Fenstern angebracht, bilden ein engmaschiges Netz, das den Blick nach außen empfindlich verändert, einengt und nicht zuletzt auch die Farben verfälscht. So erlebt der Fahrgast der Saarbahn die Welt von zwei Seiten: Als Fest der Farben von außen, als blass Kulisse von innen, in der es besonders bei Dunkelheit schwerfällt zu erkennen, wo man gerade hält. *Entschuldigung – Hellwigstraße? – Nein, die nächste!* Bei dieser Fahrt gab es keine

Lautsprecherdurchsagen mit den Namen der Haltestelle. *Wir leben unser Leben* stand auf der Gaze, hinter der die Frau, der Mann, das Kind saßen und vergeblich versuchten, sich zu orientieren. *Deine Laufbahn beginnt hier! Wissen ist die Macht der Zukunft! Bestes Sparen aller Zeiten!*

»Es muß werben, wer nicht will verderben«, lautet eine Volksweisheit. *Nächster Halt – Endstation.*





Kein Rauch, kein Feuer, kein Blitz, kein Krach

Lothringens letzter Hochofen wurde stillgelegt

»La Lorraine c'est fini – Lothringen, am Ende« hieß es vor rund dreißig Jahren, wenn die Zukunftsperspektiven der Region im Osten Frankreichs analysiert wurden. Damals in den achtziger Jahren hatte der Niedergang der einst florierenden Schwerindustrie in Lothringen begonnen. Es war der Anfang vom Ende einer traditionsreichen Industriegeschichte, die maßgeblich von der Familie de Wendel geprägt wurde, die man die Stahlkönige Frankreichs nannte. Die Geschichte dieser *Rois de l'acier français* begann, als zu Beginn des 18. Jahrhunderts Jean-Martin Wendel im Tal des Flübchens Fensch einen Schmiedebetrieb kaufte und damit den Grundstein für die industrielle Entwicklung der Eisen- und Stahlindustrie in Hayange im Fenschtal legte. Als der Gründer 1737 starb, besaß die Familie bereits fünf modernisierte Hüttenbetriebe. Dreißig Jahre später, die Familie war inzwischen vom König geadelt worden, wurde unter Ignace de Wendel der erste mit Koks betriebene Hochofen angeblasen. Heute, zu Beginn des 21. Jahrhunderts, scheint die Zeit der Hochöfen endgültig Geschichte. Längst hat der Name de Wendel seine Bedeutung verloren. Ein endgültiger Schlußpunkt, so scheint es, wurde im Oktober 2011 gesetzt. Trotz zahlreicher Proteste wurde in Florange/Hayange der letzte noch in Betrieb befindliche Hochofen Lothringens stillgelegt. Der Stahlkonzern Arcelor-Mittal begründete dies mit der sinkenden Nachfrage nach Stahl. Von rund 3000 Beschäftigten sind 1100 von Kurzarbeit bedroht. An die 400 Leiharbeiter sind bereits ihre Jobs los. Ebenso viele in der Zulieferindustrie sind gefährdet. Die Stilllegung des letzten Hochofens hat nicht nur Politiker und Gewerkschaften auf den Plan gerufen. Die lothringische Kunstszene macht mobil. Maler, Musiker, Schriftsteller, Fotografen und Theatergruppen wird das Schicksal des letzten Hochofens beschäftigen.

In Filstroff, nahe Metz, lebt der Dichter Jean-Louis Kieffer, Jahrgang 1948. Er ist unter anderem durch Gedichte in Lothringer Mundart, die er in mehreren Büchern veröffentlicht hat, bekannt geworden. *Wierter for de Wolken* ist sein bekanntestes. Da er, wie viele andere, die Hoffnung hegt, daß der Hochofen 2012 wieder angeblasen wird, hat er noch nichts zu der wahrscheinlich endgültigen Schließung geschrieben. Wohl aber zu einem eventuellen Tag danach. Sein Gedicht *Mojens fréih iwwer der hétt*, drucken die *Saarbrücker Hefte* in Lothringer Platt, in französischer und deutscher Übersetzung. – G. B.

Mojens fréih iwwer der Hétt

Von Jean-Louis Kieffer

De letscht Stéeren
Ohne eppes ze saan
Rutschen langsam fott
Lo hénnen
Iwwer de blou' Béerjen.

Un de lang Féngern von der Naat
Häämeln noch en bessien de Wolken.

De Schuerschten iwwer der Hétt
Nujheln sich zesammen
Un zéihen sich zeréck
Verroschtet én der Naat.

Un de lang Féngern von de Wolken
Verkroozeln nur noch de Welt.

Keen Damp, keen Feier
Keen Blézt, keen Krach
Meh
Nur noch
En rouder Stréch am Horizont
Un et Peshpern von der Naat.

Un de Hétt
Streckt sein Schuersten
En de Ewigkeet rénn
Wéi de lang Féngern von der Naat.



Tôt le matin au dessus de l'usine

Les dernières étoiles
Sans mot dire
Disparaissent lentement
Tout là-bas
Au-dessus des montagnes bleues.

Et les longs doigts de la nuit
Caressent encore un peu les nuages.

Les cheminées au dessus de l'usine
Se serrent les unes contre les autres
Et se retirent
Rouillées dans la nuit.

Et les longs doigts des nuages
Ne font plus qu'un gribouillis
du monde.

Plus de fumée, plus de feu
Plus d'éclair, plus de bruit
Plus qu'un trait rouge à l'horizon
Et le murmure de la nuit.

Et l'usine
Pointe ses cheminées
Vers l'infini
Comme les longs doigts de la nuit.

Morgens früh über der Hütte

Die letzten Sterne
Ohne ein Wort
Ziehen langsam fort
Ganz weit
Hinter die blauen Berge.

Und die langen Finger der Nacht
Streicheln noch ein bißchen die Wolken.

Die Schornsteine über der Hütte
Drängen sich zusammen
Und ziehen sich zurück
Verrostet in der Nacht.

Und die langen Wolkenfinger
Verkritzeln nur noch die Welt.

Kein Rauch, kein Feuer
Kein Blitz, kein Krach
Mehr
Nur noch
Ein roter Strich am Horizont
Und das Murmeln der Nacht.

Und die Hütte
Streckt ihre Schornsteine
In die Ewigkeit hinein
Wie die langen Finger der Nacht.





Der Film als Kunstform

Ein Plädoyer für kommunale Kinos

Von Boris Penth

Um es vorweg zu sagen, damit keine Mißverständnisse und Enttäuschungen aufkommen, dies hier ist ein Aufsatz mit klarem Bekenntnis. Er besteht jedoch nicht aus persönlichen Anekdoten, obwohl ich einiges von dem Beschriebenen als Kinoerlebnisse hatte und auch Zeitzeuge war und bin. Ich versuche mich am historisch-analytischen Blick, nicht leidenschaftslos, sondern durchaus mit eigener Botschaft. Das folgende Zitat gefällt mir als thematischer Leitfaden.

Was an einer Federzeichnung van Goghs erfreut, ist nicht das Ackerfeld, das er festgehalten hat – denn Ackerfelder sind nichts Bemerkenswertes –, sondern daß es gelungen ist, mit Federstrichen etwas von dem optischen Eindruck eines realen Ackerfeldes festzubehalten. Niemand glaubt, ein wirkliches Ackerfeld zu sehen; jedermann bemerkt die klobigen Rohrfederstriche – aber gerade dies ist es, was die Sensation einer solchen Kunstarbeit ausmacht. [...] Für den Filmkünstler kommt es, damit er Kunst schaffen kann, viel darauf an, daß er die Charaktereigenschaften seines Materials bewußt unterstreiche, und das nun wiederum so, daß dadurch der Charakter des dargestellten Objekts nicht zerstört, sondern im Gegenteil verstärkt, konzentriert, gedeutet wird.¹

Das zitierte Buch *Film als Kunst*, von dem *Weltbühne*-Kulturredakteur Rudolf Arnheim 1932 verfaßt, im Nationalsozialismus aber von der Bildfläche verschwunden und erst Jahrzehnte später wieder in Deutschland veröffentlicht, ist neben den Schriften von Siegfried Kracauer ein frühes und elementares Werk zur Betrachtung des Films. Während Kracauer in seinen Essays vorwiegend ideologische Wirkungsmechanismen des Films beschreibt und sich in soziologischen Bemerkungen zu seinem Publikum versucht, hat Arnheim in seinem zum Klassiker avancierten Werk einen anderen Fokus. Seine Schlüsselkategorie ist der Begriff der Form.² Dabei geht er von der These aus, daß die Kamera die vorfindbare Wirklichkeit nicht kopiert, sondern aufgrund ihrer Apparatestruktur die Bildgestaltung einem

»Formungsprozeß« unterzogen wird. Im Wechselspiel zwischen Kameramann und Regisseur werden dramaturgische und letztlich ästhetische Entscheidungen getroffen, z.B. welche Ausschnitte einer Landschaft gezeigt werden. Wie ist der Vordergrund gestaltet, was gerät in die Schärfe, welche Teile sind unscharf, welche Bewegungen finden statt. Wird die Landschaft romantisiert oder ihr ein rauher, schroffer Charakter verliehen, in welcher Farbigkeit erscheint sie. All das korrespondiert auch im Zusammenhang mit den agierenden Schauspielern, deren Emotionen durch den Spielort verstärkt oder konterkariert werden sollen. Ein Bündel erzählerischer und gestalterischer Aufgaben ist dabei zu lösen: »Die ganze Kette von Differenzen zwischen »Weltbild« und »Film-bild« verwandelt sich unter dieser Perspektive in ein Potential von Formen, in eine eindrucksvolle Auflistung von Formentscheidungen.«³ Für Arnheim ist der Film eine Kunstgattung an der Seite von Bildender Kunst, Theater und Musik. Daß er auch eine Ware ist, die sich auf dem Markt behaupten muß, raubt ihm jedoch nicht den Charakter eines Kulturguts.

Propagandafilme

Im Nationalsozialismus war auch dem prosperierenden Weltruhm und der Weiterentwicklung des deutschen expressionistischen Kinos (Murnau, Pabst, Lang) der Nährboden entzogen. Der Film als Sammelbecken avantgardistischer Kunstströmungen und Seismograph für gesellschaftliche Entwicklungen und Ängste wurde von den Nazis zum reinen Propagandainstrument degradiert. Dies heißt aber nicht im Umkehrschluß, daß die von der Reichskulturkammer genehmigten und in Auftrag gegebenen Filme ohne künstlerisches Niveau gewesen wären. Filmästhetisch sind zum Beispiel die Werke einer Leni Riefenstahl auf hohem Niveau, lange später noch viel zitiert und imitiert von internationalen

Regisseuren. In ihren »Dokumentationen« dient das Filmbild als Folie der göttergleichen Darstellung Hitlers als Führerfigur, und ihre Inszenierungen von Aufmärschen vermitteln dem Betrachter das Gefühl einer Volksgemeinschaft, die als Rasse zu Höherem geboren scheint.

Legt man die Arnheimsche Filmkunstdefinition auf die faschistischen Propagandafilme an, dann kommen manche dieser Werke seinem Ideal nahe, denn die massenverführerischen Protagonisten und ihre Ideologie werden oft meisterhaft verdichtet, überhöht, doch sie werden nicht »gedeutet«, sondern so angelegt, daß ihr Publikum sie affirmativ aufsaugen kann. Doch die Rezeption ist ein anderes Thema, das bei dem Kernpunkt dieser Betrachtungen, der Bedeutung der kommunalen Kinos, einen guten Platz findet. Arbeiten wir uns schlaglichtartig in der Historie etwas weiter voran.

Kino der Nachkriegszeit

In der Nachkriegszeit gab es die kurze Zeit der »Trümmerfilme«, die Fragen von Schuld und Sühne behandelten. Als Beispiele sind nur zu nennen Wolfgang Staudtes Werk *Die Mörder sind unter uns* oder *Liebe 47* von Wolfgang Liebeneiner. Während im Osten Deutschlands die harte Hand des Stalinismus die korrekten antifaschistischen Filminhalte diktierte, begann im Westen, untermalt von Operettenmelodien, *Das Schwarzwaldmädels* zu tanzen. *Der Förster vom Silberwald* kämpfte gegen die Abholzung des Waldes, denn zehn Jahre nach Auschwitz fanden die Deutschen wieder zu ihren romantischen Mythen zurück, die Heimat mit ihrer schönen Flora und Fauna hatte Konjunktur, ein Thema, in dem man schwelgen und träumen konnte, auch eine Verdrängung des Verlustschmerzes angesichts des an die Kommunisten »verlorenen« Ostens. Wahrscheinlich ist *Der Förster vom Silberwald* mit seinen über fünfundsiebenzig Millionen Besuchern die erfolgreichste deutschsprachige Produktion überhaupt. Der Wunsch, das Schreckliche des Krieges, den Holocaust, die eigenen Entbehrungen und Traumatisierungen zu vergessen, zog das Publikum in limonadensüße, kitschige »Schlagerfilme«. Peter Alexander trällert sich in *Peter schießt den Vogel ab* direkt in die Herzen seines Millionenpubli-

kums, und damit die gute Laune ja nicht abreißt im vom Wirtschaftswunder angetriebenen Westdeutschland mit der Parole »wir sind wieder wer«, dafür sorgen Peter Kraus, der einen braven Elvis-Verschnitt auf das Parkett legt und Cornelia Froboess, die das biedere Mädels von nebenan verkörpert in *Wenn der Peter mit der Conny*.

Die Wiedereinführung der Wehrpflicht und die Aufrüstung der Bundesrepublik als Folge des Kalten Krieges schlug sich auch in einem entsprechenden Filmangebot nieder. In *08/15* oder *Canaris* wird ein schöngefärbtes Bild des deutschen Militärs entfaltet, das den tapferen, unpolitischen Soldaten und Offiziere zeigt, ohne dabei dem Wesen des wirklich stattgefundenen Dramas kritisch ins Gesicht zu schauen.

Wirtschaftswunder-Kino

1956 erreichen die Zuschauerzahlen mit über 817 Millionen auf 6437 Leinwänden einen Rekord – Zahlen, von denen man heute nur träumen kann. Ab 1957 zeigt die Kurve kontinuierlich abwärts, denn ab diesem Zeitpunkt erreichen die Zuschauerzahlen des noch jungen Mediums Fernsehen das erste Mal die Millionengrenze und alle zwei Jahre verdoppeln sie sich. Sicherlich auch einer der Gründe für den Rückgang der Kinobesuche, neben dem gesteigerten Einkommen, das nun auch andere Freizeitfreuden gestattet.

Eine neue Variante des Heimatfilms, jedoch in den Wilden Westen, nach Jugoslawien verlagert, finden die Bundesdeutschen in den Karl-May-Verfilmungen. Spektakuläre Natur, zwei Freunde – Old Shatterhand und Winnetou –, die sich treu ergeben sind. Wer der »Gute«, wer der »Böse« ist, ist in diesen Filmen stets klar. Es sind Filme, die eskapistisch zu nutzen sind, denn die unter den Teppich der jungen Republik gekehrte Geschichte des Faschismus zeigt wieder ihr Schreckensgesicht: Eichmann wird verhaftet, die Ausschwitzprozesse finden statt, Nazi-Verstrickungen von hohen Politikern werden publik. Ein guter Grund, um mit Karl May und seinen Helden auszureiten und ihnen bei der Herstellung von Ordnung und Moral zuzuschauen. Denn hier kommt die Welt immer wieder ins Lot. Dazu verhilft auch die einschmeichelnde Musik von

Hans Böttcher, einer Art Hans Zimmer der sechziger Jahre.

Um die Herstellung von Ordnung, um die Eliminierung des Bösen, des pathologisch Kranken, des Perversen, geht es auch in einer ganz anderen Reihe, die Deutschland mehr als dreizehn Jahre in den Kinos beschäftigte: Edgar Wallace, der Vielschreiber, lieferte die Vorlagen für viele Versteckspiele, unendlichen Stoff für kriminelle Energien, die sich fast immer um die Jagd nach Geld drehten. Das von Geldgier angerichtete schier unentwirrbare Chaos wurde aber stets fleißig und intelligent aufgedröselnt von kühl denkenden Polizeibeamten, verkörpert von Joachim Fuchsberger oder Heinz Drache, die jedoch Protagonisten des Staatsapparats und keine mit dem Rücken zur Wand stehenden Privatdetektive waren. Das Vertrauen in die ordnende Hand des Staates sollte hier offensichtlich gestärkt werden. Die Staatsmacht weiß genau, was sie tut und beschützt ihre Bürger vor der Macht des Bösen. Bezeichnend dafür ist, daß ähnlich wie die Karl-May-Filme diese im Ausland – hier im nebligen London – spielten, in einer Gesellschaft, die von Standesdünkel nur so strotzte und in der die Polizei, Scotland Yard, eine Legende war. Den Bösewicht spielte häufig Klaus Kinski, der später dem Neuen Deutschen Film, den Werken von Werner Herzog ein prägnantes Gesicht geben sollte.

Neuer Deutscher Film

1962, auf den 8. Westdeutschen Kurzfilmtagen Oberhausen, kommt es zu einer Initialzündung, die eine Wende im bundesdeutschen Film einläuten sollte. Das sogenannte Oberhausener Manifest, unterschrieben von 26 jungen Filmemachern, beschreibt den Bruch der neuen Generation von Filmschaffenden mit der alten:

Der Zusammenbruch des konventionellen deutschen Films entzieht einer von uns abgelebten Geisteshaltung endlich den wirtschaftlichen Boden. Dadurch hat der neue Film die Chance, lebendig zu werden [...] Wir erklären unseren Anspruch, den neuen deutschen Spielfilm zu schaffen. Dieser neue Film braucht neue Freibeiten. Freiheit von den branchenüblichen Konventionen. Freiheit von der Beeinflussung durch kommerzielle Partner [...] Wir haben von der Produktion des neuen deutschen Films konkrete geistige, formale und wirtschaftliche

Vorstellungen [...] Der alte Film ist tot. Wir glauben an den neuen.⁴

Drei von den damaligen Unterzeichnern sind heute noch bekannt, Alexander Kluge, Edgar Reitz und Peter Schamoni. Das Manifest der jungen Filmemacher ist nicht nur als eine Gegenreaktion auf die verknöcherte, im Unterhaltungskino gefangene deutsche Filmindustrie zu verstehen, die sich kaum neue Impulse verschaffen kann, sondern auch auf die Übermacht des Hollywood-Kinos und das kontinuierliche Sterben von Lichtspielhäusern. Inspiriert und beeinflusst sah sich die neue Regiegeneration von der französischen Nouvelle Vague (von Regisseuren wie Chabrol, Godard, Truffaut etc.), der englischen Filmbewegung Free Cinema und dem brasilianischen Novo Cinema, maßgeblich geprägt von den symbolistisch-mythologischen Filmen eines Glauber Rocha. Ästhetischer Mut und eine eigenständige Filmsprache, wie in einigen Filmen der Nouvelle Vague festzustellen ist, läßt sich bei den deutschen Jungfilmern jedoch kaum finden, vielleicht mit Ausnahme von Jean-Marie Straub. Kein Wunder, daß es die westdeutschen Jungregisseure bei ihren ersten Langfilmen schwer hatten, denn das Milieu des traditionellen deutschen Films war ihnen als berufliches Erfahrungsfeld verschlossen gewesen und an Filmschulen gab es in Deutschland seit 1954 nur eine stalinistisch geprägte in Potsdam-Babelsberg. Die erste Filmhochschule im Westen wurde 1966 gegründet, die Deutsche Film- und Fernsehakademie in Berlin, der ein Jahr später die Hochschule für Film und Fernsehen in München folgte. Ganz wenige, einer davon ist Volker Schlöndorff, der bei den heute legendären Regisseuren Jean-Pierre Melville und Louis Malle als Regieassistent arbeitete – dies aber nur aufgrund seiner frühen frankophilen Ader –, hatten die Möglichkeit, das Handwerk von Meistern zu lernen.

Die jungen Regisseure des Oberhausener Manifests beabsichtigten in ihren Filmen, die gesellschaftliche Wirklichkeit abzubilden, ihre Helden stammten aus dem Arbeiter- und Kleinbürgermilieu. Künstlerische Überlegungen waren zweitrangig: »Bei der Gestaltung ihrer Filme stand für die Regisseure weniger eine vorsätzliche Kunstidee oder ein konsequenter Stilwille im Vordergrund: Authentizität ging vor Perfektion, und bezeichnend ist die große Rolle, die das Dokumentarische

in diesen Arbeiten spielte.«⁵ Obwohl bei dem jungen deutschen Kino die Ästhetik nicht revolutioniert wurde, stand mit dem Fokus auf die Inhalte auch eine Neubewertung der Rolle des Regisseurs auf der Agenda. Die Trennung von Drehbuchautor und Regisseur, der ein »fremdes« Werk umsetzt, stellten sie in Frage und hoben sie in vielen Fällen auch auf. Ähnlich wie bei der Nouvelle Vague wurde das Autorenkino ausgerufen, der Filmemacher kümmert sich selbst um die wichtigsten Gewerke.

Als Folgeerscheinung des Oberhausener Manifests wurde 1965 das Kuratorium junger deutscher Film in Wiesbaden gegründet, das heute noch als ein wichtiges Fördergremium für Erstlingsfilmer gilt. Alexander Kluges erster Kinofilm *Abschied von gestern* war das erste geförderte Werk. Fast alle renommierten deutschen Filmemacher sind einmal durch das Kuratorium gefördert worden, seien es Werner Herzog, Roland Emmerich, Wim Wenders, Doris Dörrie, Tom Tykwer oder Detlef Buck. Ein wichtiger Grundstein für die finanzielle Förderung für ein Kino mit einem anderen Blick auf Filmgeschichten war gelegt.

Debatte um kommunale Kinos

Die Infragestellung der autoritären Strukturen der Gesellschaft wie des Bildungs- und Erziehungswesens durch die Studentenbewegung blieb nicht ohne Einfluß auf die neue Bundesregierung unter Willy Brandt ab 1969. In seiner Regierungserklärung postulierte er: »Wir wollen mehr Demokratie wagen. [...] Wir wollen eine Gesellschaft, die mehr Freiheit bietet und mehr Mitverantwortung fordert.«⁶ Neben mehr Partizipationsrechten, dem Absenken des Wahlalters und zahlreichen betrieblichen Mitbestimmungsideen hatte dieser politische Auf- und Umbruch durch die Studentenrevolte und eine sozial-liberale Bundesregierung auch in der Kulturpolitik seinen Niederschlag gefunden. Der in den siebziger Jahren bekannteste Kulturdezernent, Hilmar Hoffmann in Frankfurt, verkündete ein Konzept, das er *Kultur für alle* titulierte. Darin kritisierte er die Fixierung der Kommunen auf die Hochkultur ohne aktuelle gesellschaftspolitische Bezüge. Sein Ziel war es, jedem Bürger, unabhängig von seinem Einkommen, Zugang zu kulturellen Ereignissen zu bieten und der

Entvölkerung von Stadtkernen Einhalt zu gebieten, indem man ihnen fern der Musentempel ein neues kulturelles Leben einhaucht. Eine Idee dabei, die Hoffmann 1970 umsetzte, war die Errichtung eines Kommunalen Kinos für Frankfurt, das als Spielstätte für den neuen deutschen Film, aber auch für die Bandbreite des von den traditionellen Spielstätten so vernachlässigten unabhängigen internationalen Kinos dienen sollte.

Damit hatte Hoffmann in ein Wespennest gestochen, denn eine Reihe Frankfurter Kinos klagte aus Gründen der Wettbewerbsverzerrung gegen das neue Gemeindeg Kino. Die Klage wurde abgewiesen mit einer Begründung, die uns inhaltlich wieder zu dem eingangs zitierten Rudolf Arnheim zurückführt:

Neben den traditionell anerkannten öffentlichen Einrichtungen wie Theater, Konzert, Museen, Bibliotheken und anderen ist heute auch das Kino ein Träger von Kulturgut. [...] Darüber hinaus ist das Gericht der Ansicht, daß das von der Beklagten errichtete kommunale Kino nach seiner bisherigen Programmgestaltung und der weiteren Planung dem Bürger auf dem Kultursektor Film eine andere Lösung anbietet als die kommerziellen Filmtheater es bisher getan haben und tun können. [...] Darüber hinaus wird das kulturelle Anliegen des kommunalen Kinos, nämlich die systematische Arbeit mit dem Medium Film als Kunstform und Ausdruck gesellschaftlicher Phänomene, durch die von der Beklagten herausgegebenen Informationen und Dokumentationen und die mit Regisseuren durchgeführten Diskussionen noch weiter unterstrichen.⁷

Bemerkenswert an dem Urteil ist auch, daß die Richter Kinofilme als Teil des gesellschaftlichen Kulturkanons anerkennen, fast 30 Jahre bevor der Philosophieprofessor und ehemalige Kulturstaatsminister Julian Nida-Rümelin diese Debatte noch einmal im Zusammenhang mit der Filmförderung und den diversen Initiativen zu »Lernort Kino« aufbrachte.

Frankfurt ist in der damaligen Zeit nicht die einzige Stadt, in der ein Kommunales Kino gegründet wurde. Berlin war mit dem Arsenal der Vorreiter, dann, 1971, kamen Frankfurt mit Duisburg und Mannheim zur Gründung, ein Jahr später dann Freiburg. Dies ist aber nicht der historische Anfang jeglicher kommunalen Filmarbeit, denn 1912 soll es kommunale Kinos in Eickel, Altona, Wiesbaden, Buer, Bottrop, Osterfeld, Frankfurt/Oder, Gleiwitz und Stettin gegeben haben.⁸ Sie

sollten unbeeinflusst von Moden und wechselndem Geschmack Bildungszwecken dienen, »und zwar in gleicher Weise der Herzensbildung wie der Verstandeskultur.«⁹

Nach dem Zweiten Weltkrieg, gefördert durch die britischen und französischen Besatzungsmächte, aber auch von der Sowjetunion, existierten zahlreiche Filmclubs als eingetragene Vereine oder unter dem Dach einer Universität bzw. Volkshochschule. Mit diesen cineastischen Zirkeln verbanden die Alliierten die Hoffnung, demokratisches Bewußtsein durch die Beschäftigung mit internationaler Kinokultur zu wecken. Auch der Kulturausschuß des Deutschen Städtetages postulierte zu diesem Thema schon 1952: »Die Städte nehmen aus kulturellen und erzieherischen Gründen für sich in Anspruch, städtische Lichtspieltheater einzurichten, in denen die besten in- und ausländischen Spielfilme und Kulturfilme gezeigt werden. Wo Filmclubs dieser Aufgabe dienen, sollten sie durch die Städte gefördert werden.«¹⁰ Hier liegt geschichtlich gesehen ein wichtiger Strang öffentlich geförderter Kulturarbeit mit Filmen, aus dem auch Festivals wie das Internationale Filmfestival Mannheim-Heidelberg hervorgegangen sind und später die Kommunalen Kinos ihren Humus fanden.

Ein anderer Strang, der auch teilweise aus den Filmclubs erwachsen ist, darf hier nicht unerwähnt bleiben. Er besteht aus den sogenannten Programmkinos, damals nannte man sie Alternativkinos, heute werden sie auch als Arthouse bezeichnet. Sie sind privatwirtschaftlich geführt, haben aber als Programmschwerpunkte das junge deutsche Kino und internationale unabhängige Filme, die nicht in den Katalogen der großen Verleihfirmen zu finden sind. Pioniere auf diesem Gebiet sind Gert Settje, der 1969 in Bremen das erste Programmkino, das Cinema im Ostertor gründete, und Werner Grassmann, der 1970 in Hamburg das Abaton in einer ehemaligen Garage zum Laufen brachte. Das Abaton ist heute noch eines der profiliertesten Programmkinos in ganz Deutschland, das sowohl zahlreiche Kinderfilme, Dokumentationen sowie deutsche und international hochwertige Filme zur Aufführung bringt.

Aufgaben der kommunalen Kinos heute

»Wenn man ein Kino will, das den Blick in die Welt und in die Geschichte offen hält, braucht man mehr denn je die Kommunalen Kinos.«¹¹ – Wim Wenders spricht in dem Zitat zwei Dinge an, die m.E. als wichtige Aufgaben der kommunalen Kinos anzusehen sind. Geht es doch zum einen um einen Blick in die Vielfältigkeit der Welt mit ihren unterschiedlichen Kulturen und gesellschaftlichen Verfaßtheiten. Zum anderen aber auch um die historische Dimension unserer Gesellschaften, gesehen mit den Augen von Filmkünstlern und um die Geschichte des Mediums selbst. Gerne schließe ich mich bei der Charakterisierung der kommunalen Kinos dem Konzept der »Schulen des Sehens« (vgl. das Interview mit Jurich, Kraus und Spallek) an, denn durch die Vielfalt der Genres offenbart sich der Blick auf den Reichtum und die Historie des Mediums. Die kuratierten Programme helfen dabei, Bezüge zu erkennen, z.B. zwischen sozialen und politischen Begebenheiten und ihrer Darstellung und Reflexion im Film. Ohne es gleich pädagogisch zu wenden, sondern es mehr als lustvolle Entdeckung zu charakterisieren, steckt darin ein sinnliches Angebot zur Dechiffrierung von gesellschaftlichen Begebenheiten, Codes und Ritualen. Auch läßt sich dabei von der Ausbildung eines ästhetischen Blicks sprechen, der natürlich in jeder Gattung von Filmtheater möglich ist, aber in einem kommunalen Kino von seinen Betreibern vielmehr als ein zu stimulierender Quell begriffen wird. Zumal die Konfrontation mit dem Experimentalfilm bei den Rezipienten das Sensorium für Bildende Kunst, Tanz und Musik geradezu herausfordert und formt.

Wenn wir von der Geschichte des Mediums Film sprechen, so kommt auf die kommunalen Kinos eine wichtige Aufgabe zu, die ihnen nahezu ein Alleinstellungsmerkmal sichert. Die fortschreitende Digitalisierung in der Kinolandschaft, die sich sowohl in der Produktion wie auch im Vorführbereich immer tiefgreifender durchsetzt, wird in einigen Jahren bei den Mainstreamkinos zum Verschwinden der Projektoren führen. Die Zukunft des Kinos findet nicht mehr auf 35 mm statt, sondern in digitalen Speichern. Der größte Teil des internationalen Filmerbes ist immer noch analog, daran wird sich auch so bald nichts ändern, denn die

digitale Speicherform gilt auf keinen Fall als technisch langlebiger als eine sachgemäß gelagerte 35-mm-Kopie, die eine Haltbarkeitszeit von ca. hundert Jahren hat, bevor man sie umkopieren muß. Hier kommt auf die rund 150 kommunalen Spielstätten in Deutschland die Funktion von Hybridkinos zu, die alle analogen und digitalen Formate spielen können sollten. Diese kulturpolitische Aufgabe wird von ihnen sehr wohl erkannt und wahrgenommen, aber es bedarf auch einer entsprechenden finanziellen Ausstattung durch die öffentlichen Förderer, um die noch häufig gefeilscht wird. »Wir verstehen uns sowohl als Filmmuseen als auch als Filmavantgarde und Erstaufführungskinos. Um uns langfristig weiterzuentwickeln, brauchen wir Raum zum Experimentieren und nicht den starren Blick auf Besucherzahlen. Die meisten von uns stehen durch den Druck der Verwaltungen im gefährlichen Spagat zwischen Kommerz und Anspruch«,¹² so Christine Schleindl, Vorsitzende des Bundesverbandes für kommunale Filmarbeit.

Auf den deutschen Kinomarkt kommen zurzeit jede Woche durchschnittlich ca. zehn neue Filme, das sind fünfhundert Filme pro Jahr.¹³ Für den interessierten Kinobesucher ist es schwer möglich, sich auf diesem Markt zurechtzufinden. Zumal ein wichtiger Kompaß, die Medien, kaum mehr das ganze Spektrum kritisch kommentierend abdecken kann. Dies geschieht nur noch mit großen Namen oder mit Neuentdeckungen, die auf Festivals für Beachtung gesorgt haben. Nach kurzer Laufzeit verschwinden viele dieser Filme wieder von der Leinwand, wenn sie nicht genügend Geld einbringen. Hier kommt auf die kommunalen Kinos auch eine Herausforderung zu, dieses enorme Angebot nach künstlerisch und inhaltlich interessanten Filmen zu durchsuchen, um diese ihrem Publikum in einem entsprechend kuratierten Umfeld zu präsentieren. Wir stellen es seit Jahren bei den Filmfestivals fest, die nahezu mit Einreichungen überschwemmt werden, z.B. auch das Filmfestival Max Ophüls Preis, deren Programme spannende Querschnitte und Einblicke in das deutschsprachige Filmschaffen geben. Nur Bruchteile davon finden ihren Weg ins Kino. Unpopulär aber wahr ist: An deutschen Filmhochschulen werden zu viele Filmschaffende ausgebildet, nimmt man noch die Absolventen von Fachhochschulen und Kunstakademien hinzu, die sich die digitalen Medien auf die

Fahnen geschrieben haben, dann kommt eine Quantität von gut ausgebildeten jungen Künstlern auf den Markt, die in ihrer Sparte alle keine Arbeit finden können. Um so unerbittlicher wird der Konkurrenzkampf und der Druck, sich nach dem Erstlingsfilm zu etablieren. Zu einer Qualitätssteigerung der Filme hat dies aber nicht automatisch geführt, denn das Fernsehen als wichtigster Arbeitgeber verlangt für sein Programm keine Ausnahmetalente mit besonderen Handschriften. Dominik Graf, einer der besten und streitbarsten deutschen Filmregisseure, sieht eine »Überheizung des Gewerbes durch zu viele Projekte, zu viele Kreative und zu viele Funktionäre. Alle benehmen sich wie kurz vor dem Börsengang, quoten- und preisesüchtig, besoffen vom eingebildeten Weltniveau, selbst die Filmhochschulen.«¹⁴

Ein anderes gesellschaftliches Phänomen sollte schließlich noch Erwähnung finden: der Bedeutungsrückgang des Films im Kino. Seit fünf Jahren stagnieren die Besucherzahlen, 2010 war ein Besucherrückgang von 13 Prozent gegenüber 2009 auf 127 Mio.¹⁵ zu verzeichnen. Besonders die Altersgruppen zwischen 18 bis 29 und 30 bis 44 Jahren gehen nach einer Untersuchung im Großraum Düsseldorf weniger ins Kino.¹⁶ Daraus ließe sich z. B. folgern, daß DVD-Konsum, video on demand, Computerspiele und das Internet dafür verantwortlich sein könnten. Ein Kinoerlebnis mit anderen Menschen gemeinsam in einem dunklen Raum zu haben, ist schon lange nicht mehr die prägende Rezeption. Heimkinotechnologie bis hin zum Laptop bieten die Hardware für Filmrezeption, jederzeit kann die Vorführung unterbrochen werden, man kann sich unterhalten, ohne von anderen Besuchern gemäßregelt zu werden, telefonieren, chatten, SMS verschicken. Multitasking vor einem laufenden Hollywood-Blockbuster ist möglich, die Aufmerksamkeit parzelliert sich, besonders aufregende Szenen können mehrfach geschaut werden, denn ein besonderer Gag oder Effekt bekommt oft mehr Aufmerksamkeit als das Gesamtwerk. Der amerikanische Soziologe Robert Putnam stellt in seinem Buch *Bowling Alone* fest, der Gemeinsinn der US-Gesellschaft sei massiv am Schrumpfen, Vereinzelung und sozialer Rückzug seien auf dem Vormarsch, denn das Arbeitsleben werde immer anstrengender, das gesellschaftliche Umfeld als feindlich, die kleine Familien- und

Beziehungswelt als Rettungskapsel verstanden. Deutschland erscheint mir da nicht ganz so fern.

International gelten wir nicht nur als ein Land der Hochtechnologie, sondern auch als ein Hort der Kultur. Unsere Dichter, Komponisten und Maler werden bewundert. Zu Recht betreibt die öffentliche Hand Kulturförderung und leider steht sie häufig auf den ersten Rängen, wenn es um Einsparungen geht. Eine ausdifferenzierte, lebendige Kultur ist für die Demokratie genauso wichtig wie ein Grundgesetz.

Da die Filmkunst – im Gegensatz zur Oper – die Kulturgattung mit den niedrigsten Schwellenängsten für die Mehrheit der Bevölkerung ist, braucht sie auch als Eingangstor zu den anderen Künsten eine besondere Wert-

schätzung und Aufmerksamkeit. Daß kommunale Kinos von ihrem Klientel geschätzt werden, sieht Christiane Schleindl als bewiesen an: »Laut einer Umfrage der FFA (Filmförderungsanstalt, d. Verf.) sind die kommunalen Kinos die einzigen, die ihre Zuschauerzahlen nicht nur gehalten, sondern teilweise sogar ausbauen konnten. Obwohl wir insgesamt einen relativ kleinen Rahmen bilden, so zeigt dies doch, daß in der Bevölkerung Interesse besteht.«¹⁷

Der Reichtum des Filmerbes und seine Pflege, wie auch die ständige Neuerfindung seiner Präsentation, ist die vornehmste Aufgabe der kommunalen Kinos. Deswegen sind sie unverzichtbar, heute und nicht weniger in der Zukunft.

Anmerkungen

- 1 Rudolf Arnheim, *Film als Kunst*, Frankfurt am Main 2002, S. 48.
- 2 Siehe Karl Prümm, *Epiphanie der Form*, Nachwort zu: Rudolf Arnheim, *Film als Kunst*.
- 3 Ebd., S. 287.
- 4 Zit. nach Hans Günther Pflaum und Hans Helmut Prinzler, *Film in der Bundesrepublik Deutschland. Der neue deutsche Film: Herkunft – Gegenwärtige Situation*, München 1979, S. 9.
- 5 Ebd., S. 12.
- 6 Regierungserklärung der Bundesregierung vom 28. Oktober 1969.
- 7 Das Frankfurter Urteil vom 28. Januar 1972, aus: *Kinobuch 74-75/Katalog 2*, hrsg. vom Kuratorium junger Deutscher Film in Zusammenarbeit mit der Stiftung Deutsche Kinemathek, Berlin Juni 1975.
- 8 Vgl. Peter Bär, *Kommunale Filmarbeit in West und Ost. Klassischer Anspruch und heutige Wirklichkeit*, in: *Standorte. Jahrestagung der Arbeitsgruppe für kommunale Filmarbeit e. V.*, Juni 1991.
- 9 Zit. nach Hilmar Hoffmann, *Kommunales Kino*, in: *Theorie des Kinos*, hrsg. von Karsten Witte, Frankfurt am Main 1973, S. 265.
- 10 Deutscher Städtetag (Hrsg.), *Städtische Kulturpolitik 1971*, zit. nach Peter Bär, *Kommunale Filmarbeit in West und Ost*, S. 2.
- 11 Zit. aus: *Hauptrolle Film*, Werbebroschüre des Bundesverband für kommunale Filmarbeit, o. O. o. J.
- 12 Interview des Autors mit Christine Schleindl, Vorsitzende des Bundesverband für kommunale Filmarbeit, Oktober 2011.
- 13 Recherchegespräch mit Matthias Elwardt, Geschäftsführer des Abaton-Kinos in Hamburg, Oktober 2011.
- 14 Zit. nach Christiane Peitz, *Der Deutsche Film – ins Abseits gefördert*, in: *Cicero*, 27. Januar 2011.
- 15 Zahlen der Filmförderungsanstalt Berlin.
- 16 Karl-Heinz Reuband, *Kinobesuch im großstädtischen Kontext*, in: *Kultur und Management im Dialog*, Nr. 53, 2011.
- 17 Interview des Autors mit Christine Schleindl.

Andere Filme anders zeigen

Fragen an Ingrid Kraus und Waldemar Spallek vom kino achteinhalb und an Michael Jurich, Leiter des Amtes für kommunale Filmarbeit in Saarbrücken, gestellt von Boris Penth

Hat das kommunale Kino eine Sozialisationsaufgabe im Sinne einer Anleitung zur Sinnlichkeit des Sehens?

Ingrid Kraus: Das kommunale Kino ist eine »Schule des Sehens«. Durch das Angebot von aktuellen Filmen aus aller Welt und auch aller Genres (wie Kurzfilme, Dokumentarfilme, Experimentalfilme), die im Mainstreamkino keinen Platz haben und durch die Pflege der Klassiker bietet das kommunale Kino eine breite Palette an Möglichkeiten, sich mit dem Medium Film im Kino auseinanderzusetzen, was ebenso durch ein vielfältiges Angebot an Vorträgen und Diskussionen mit Filmschaffenden und Fachreferenten untermauert werden kann. Dabei werden verschiedene ästhetische Aspekte der Filmsprache thematisiert und das differenzierte Betrachten und Bewerten der Filme gelernt. Der Genuß des Filmschauens gewinnt für die Zuschauer und Zuschauerinnen der kommunalen Kinos eine andere Qualität.

Michael Jurich: Natürlich muß jedes Kino, nicht nur das kommunale, bestrebt sein, beim Publikum das Bewußtsein dafür zu wecken, daß die Präsentationsform nicht beliebig gewechselt werden kann, ohne daß der solchermaßen zurechtgestutzte Film ein Teil seines Charakters im Wesentlichen verliert. Auf die Maße eines Fernschirms, eines Computermonitors oder gar Handydisplays reduzierte Melodramen, Western, Horrorstreifen oder Beziehungsdramen verlieren dadurch einen wesentlichen Teil ihrer Wirkungsmächtigkeit. Es wäre so, als ob man Shakespeare fürs Puppentheater adaptierte: die dramatische Fallhöhe verringert sich automatisch auf die einer Komödie für Kinder. Es gibt einen Grundsatz bei den kommunalen Kinos: Die Filme sollten in dem Format vorgeführt werden, in dem sie geschaffen wurden und für das sie intendiert waren. Das läßt sich jedoch nicht immer stringent durchhalten. Schließlich verfügt kaum ein Kino mehr über einen Projektor mit Leuchtbogenlampe, auf dem authentisch Ni-

trofilme vorgeführt werden können, also das Trägermedium schlechthin für Filme bis in die fünfziger Jahre.

Wenn Kino als Kunst, als Teil unseres Kulturkanons bezeichnet wird, hat das kommunale Kino dann die gleiche Existenzberechtigung wie z. B. ein Museum für Bildende Kunst?

Jurich: Ja, das war ja der Leitgedanke von Hilmar Hoffmann, als er in Frankfurt das kommunale Kino aus der Taufe hob.

Waldemar Spallek: In Frankreich hat man das längst begriffen, denn dort nennt man das Kino *le septième art* – die siebte Kunst. Nicht zuletzt ist in Frankreich Filmgeschichte auch ein Unterrichtsfach, während bei uns das Thema Film im Zusammenhang mit Medienkompetenz in diesem und jenem Fach auftaucht, aber keinen festen Platz im Unterrichtsgefüge hat. Im Programm der kommunalen Kinos kommen alle Formen der Filmkunst zum Ausdruck: sowohl thematische und stilistische Ausrichtungen des Filmerbes als auch aktuelle Tendenzen in der Entwicklung des Films. Wenn die Existenzberechtigung der Museen mit dem Zugang zur öffentlichen Förderung gleichzusetzen ist, sehen wir Museen und kommunale Kinos als Orte der Kunstpräsentation als gleichberechtigt an. Der bestehende Unterschied in der Finanzierung resultiert aus der historisch bedingten Wahrnehmung des Films als Unterhaltungsware durch das Bildungsbürgertum.

Sind Betreiber von kommunalen Kinos nicht auch Kuratoren, ähnlich denen der musealen Bildenden Kunst?

Jurich: Der Begriff hat sich in den letzten Jahren zunehmend eingebürgert. Vorher haben wir uns lediglich als Programmacher bezeichnet, aber inhaltlich doch meistens schon das darunter verstanden und nach Möglichkeit praktiziert, was heute durch das Label »Kuratieren« veredelt wird.

Kraus: Die Bezeichnung Kurator setzt ein Fachwissen der Filmprogrammgestalter der kommunalen Kinos endlich mit dem Fachwissen der Kuratoren im Kunstbereich gleich. Wie beim Museum braucht der Filmkurator ein breit angelegtes Wissen der Filmgeschichte und seiner aktuellen Entwicklungstendenzen im kulturwissenschaftlichen Kontext. Darüber hinaus sollen auch Fachkenntnisse zu Filmurheberrechten sowie über die Verfügung des Vorführmaterials vorhanden sein. Ähnlich wie im Museum gibt es auch inzwischen einige Kuratoren für Filmprogramme – die nicht nur das Konzept, sondern auch Informationen über Lizenzen, über die Quelle des optimalen Filmmaterials und Katalogtexte liefern – die davon ihren Lebensunterhalt bestreiten. Eine ausführliche Filmreihe ist daher wie eine Museumsausstellung zu betrachten.

Der Bundesverband für kommunale Filmarbeit hat für sich den Slogan gefunden »andere Filme anders zu zeigen. Was bedeutet das konkret?

Jurich: Der Slogan wurde ursprünglich erfunden, um sich vom Mainstreamkino abzusetzen, sowohl von dem kommerziellen Hollywoodkino der sechziger Jahre als auch vom Sexkino und den Karatefilmen der damaligen Zeit. Dagegen sollte der aufstrebende Neue Deutsche Film gefördert werden, aber auch die jungen Kinematographien, etwa Südamerikas. Auch die Öffnung zum Ostblock hin ermöglichte den Blick auf ein »anderes Kino«. Und anders war auch die Praxis: Statt einem auf die reine Unterhaltung ausgerichteten Kinobesuch – Popcorn, Cola und Langnese-Eiskonfekt inbegriffen – sollte auch der Intellekt nicht zu kurz kommen. Die Zauberformel heißt: Filme in einen Kontext einbetten, also dem Zuschauer eine Erkenntnis über den einzelnen Film hinaus ermöglichen, zum Beispiel durch das Angebot einer Reihe, also alle Filme von Ingmar Bergman oder alle Filme mit Marlene Dietrich oder eine Reihe von Filmen aus einem bestimmten Land oder zu einem bestimmten Thema.

Spallek: Wir präsentieren immer noch die »anderen« Filme, wie zum Beispiel den ersten mit dem iPhone-4 gefilmten Film *Paramanjang*, als aktuelles Beispiel aus unserem Oktoberprogramm 2011. Viele Filmreihen werden ergänzt durch kleine Ausstellungen im Kinofoyer, Lesungen, Vorträge oder durch ein passendes Konzert. So wird die übergreifende

inhaltliche oder stilistische Verbindung der Kunstsparten sichtbar und deutlich erfahrbar.

Wie sehen Sie die zukünftigen Möglichkeiten und Nischen für kommunale Kinos angesichts rückläufiger Kinobesuche?

Jurich: Der Kinobesuch in Deutschland ist rückläufig seit einem Höhepunkt mit 178 Millionen Zuschauern 2001. Jetzt sind wir mit rund 125 Millionen wieder auf dem Stand von 1995. Man kann dafür zwei Erklärungsmuster bemühen: Entweder wir gehen von einer Wellenbewegung aus, dann wären wir gerade in einem Wellental und auf den Tiefpunkt würde wieder ein erneuter Aufschwung folgen, von dem die kommunalen Kinos zusammen mit der gesamten Branche profitieren. Oder wir stehen vor einem längerfristigen Zuschauerschwund, ausgelöst zum Beispiel vom sogenannten Pillenknick, den geburtenstarken Jahrgängen oder einer umfassenden Wandlung in der Medienrezeption, also daß Filmsehen nicht mehr unbedingt in der Form des Kinobesuchs erfolgen muß. Gegen letztere These spricht, daß entgegen allen Prophezeiungen der Anteil von Video an der Gesamtfilmrezeption über den gleichen Zeitraum konstant bei 30 bis 35 Prozent lag, die Einführung der DVD also nicht den Kinobesuch abgelöst, sondern lediglich ergänzt hat, wie auch das Fernsehen damals ja nicht den Kinobesuch vollkommen abgelöst hat. Die Palette der Möglichkeiten für den Konsumenten wird größer, ohne daß eine Rezeptionsform vollkommen verdrängt wird. Es gibt ja auch Studien, die zeigen, daß DVD-Käufer auch die intensiveren Kinogänger sind.

Kraus: Nicht nur alleine die Exklusivität der Filmprogramme, die sonst nirgendwo in der jeweiligen Stadt und Region zu sehen sind, kann das Interesse der Zuschauer/innen wecken. Im heutigen, durch die digitalen Medien dominierten Alltag können diese Filme auch außerhalb der Kinoleinwand betrachtet werden. Deswegen begreifen und betreiben wir das Kino als Ort der Kommunikation, als Ort der Begegnung, als *ciné-club*, in dem die Zuschauerinnen auf Filmschaffende, Fachexperten und Gleichgesinnte treffen, mit ihnen diskutieren und bei einem kleinen Umtrunk im Anschluß an den Film einen unvergeßlichen und amüsanten Abend verbringen können. Der Kinobesuch wird dadurch zu einem unverwechselbaren Erlebnis. Das Kino bleibt

weiterhin auch ein Ort der Bildung, und eine »Schule des Sehens«, in dem auch die zwischenmenschliche Begegnung mit den »Machern« eine zentrale Rolle annimmt.

Wer ist Ihr stärkstes Klientel?

Spallek: Durch die Vielfalt des Filmprogramms haben wir nur ein kleines Stammpublikum, das das gesamte Programmangebot nutzt. Es gibt durchaus viele treue Zuschauerinnen für unsere unterschiedlichen Programmsparten wie Stummfilm, Künstlerporträt, politischer Dokumentarfilm, Filme aus bestimmten Ländern und so weiter. Über personalisierte Newsletter, die per Email verschickt werden, können wir diese Zuschauer erreichen und an das Kino binden. Wir sehen uns programmatisch als Programmanbieter für alle Bildungs- und Altersgruppen und durch Kooperationsprojekte bemühen wir uns besonders um die jungen Zuschauer und Zuschauerinnen. Im Durchschnitt sind die Zuschauer des achteinhalb um die 40 und haben einen hohen Bildungsabschluß. Aber wir



Sich um wichtige Dinge kümmern

und nicht um Wartung, Werkstattbesuche oder TÜV. cambio CarSharing ist die praktische Alternative zum eigenen Auto.

www.cambio-CarSharing.de/saarbruecken
0681-59 59 522

cambio
CarSharing

haben auch einen großen Anteil an studentischem Publikum.

Jurich: Das Filmhaus als kommunales Kino bemüht sich prinzipiell, alle Bürger der Landeshauptstadt anzusprechen und ein breit gefächertes Programm anzubieten. Die Zuschauer sind daher auch bei jedem Programm andere. Mal jüngere, mal ältere, mal mehr Männer, mal eher Frauen etc. Ich hätte gern noch mehr studentisches Publikum, würde mir auch wünschen, daß Bürger mit Migrationsgeschichte unsere Angebote stärker annehmen würden. Da können wir uns sicher noch verbessern.

Wie steht es bei Kindern und Jugendlichen um die Fähigkeit, sich fast zwei Stunden einem Film in einem dunklen Raum auszusetzen, dabei Ruhe zu bewahren und die Poren ihrer Aufmerksamkeit zu öffnen angesichts von Medienkonsum via Internet und Fernsehen, der noch andere Tätigkeiten zuläßt und weniger Zentrierung fordert?

Kraus: Erstaunlich gut. Wenn die medien-erfahrenen Kinder und Jugendlichen einen für sie adressierten Film – d.h. sie können sich in den Personen oder Themen des Films wiederfinden – bei uns anschauen, bleiben sie meistens ruhig und konzentriert. Unsere Gesellschaft traut den Kindern viel zu wenig anspruchsvolle Filme zu. Aber wenn sie in Kinos wie das achteinhalb kommen, lassen sie sich auch auf Filme ein, die lange Einstellungen haben oder auf Dokumentarfilme. In den Schulvorstellungen erleben wir Kinder und Jugendliche als aufmerksame Zuschauer/innen, die jede Schwäche des Films sofort mit Unruhe quittieren. Sie diskutieren nach den Vorstellungen sehr engagiert, unvoreingenommen und ohne Vorbehalte über die Filme.

Spallek: Angesichts der Entwicklungen von digitalen Medien und den Veränderungen im Freizeitverhalten der Jugendlichen hat Kino als Freizeitangebot an Attraktivität verloren. Das Problem ist nicht das konzentrierte Wahrnehmen des langen Films, sondern, daß das Kino mittlerweile nur eines von vielen Freizeitangeboten darstellt. Die Jugend geht heute nicht so oft ins Kino wie die Generationen zuvor. Deswegen sollten die kommunalen Kinos besonders verführerisch für die jungen Zuschauer/innen sein, damit sie uns auch ohne die Lehrer besuchen.

Jurich: Neben dem Ferienkino und zahlreichen auf Anfrage von Lehrern oder Kindergär-

ten individuell konzipierten Filmvorführungen organisieren wir im Jahr drei ausgesprochene Schulfilmfestivals von jeweils einer Woche Dauer: das sind die französische *Cinéfête*, das englischsprachige *BritFilms-Festival*, und die *SchulKinoWoche-Saarland* in Zusammenarbeit mit der Landeszentrale für politische Bildung. Letzte findet übrigens gleichzeitig auch noch im Kino achteinhalb, in der camera zwo, im Cinestar und in den Passage-Kinos statt und erreicht auf diese Weise Tausende von Schülern während einer Woche. Die Faszination des Kinos ist also auch bei der nachwachsenden Generation ungebrochen.

Welche Bedeutung haben das Filmhaus und das achteinhalb in der Saarbrücker Kinolandschaft?

Jurich: Ich sehe das Filmhaus als das Bindeglied zwischen der camera zwo und dem Kino achteinhalb. Die camera zwo ist das klassische Programmkino, mit dem Anspruch, gehobenes Arthouse-Kino zu präsentieren, aber immer mit dem Blick darauf, was »geht«, was beim Publikum ankommt, denn es muß sich ja als Privatunternehmen nur über die Einnahmen refinanzieren. Das achteinhalb auf der anderen Seite ist ein von enthusiastischen Machern betriebenes Kino, mit einem sehr speziellen Programm für ein bestimmtes Publikum, das über die zwingend notwendigen Kooperationspartner angesprochen wird. Das Filmhaus erfüllt die Funktion, die Arthouse- und sonstigen künstlerisch wertvollen Filme zu zeigen, die für ein kommerzielles Kino nicht rentabel genug sind, aber auf den internationalen Festivals Aufmerksamkeit erzeugt haben, vielleicht sogar Preise davongetragen haben, die formal innovativ, inhaltlich provokant und zur Auseinandersetzung anregend sind.

Spallek: In einer Landeshauptstadt mit vier Hochschulen ist es wichtig, neben diesen Kinos auch ein Werkstattkino, wie das achteinhalb, zu haben. Das heißt, ein Kino, in dem die Präsentation von Filmgeschichte und die Auseinandersetzung mit dem Medium Film politisch wie ästhetisch stattfindet. Die Stadt braucht ein Kino, in dem wie bei uns 25 Prozent der gezeigten Filme keinen deutschen Verleih haben und über das Saarland hinaus interessant sind. Die Stadt braucht aber auch ein Kino, das Filme aus der Region zeigt und diskutiert. Die Stadt braucht ein Kino, das

programmatisch im Dialog mit diversen Kultur- und Bildungsinstitutionen bleibt.

Kraus: Die Stadt braucht auch ein Kino, das Kindern und Jugendlichen Film als Kunst mit politischer Relevanz vermittelt. Die Stadt braucht ein Kino, das sich permanent in Frage stellt und neu erfindet. Deshalb ist ein Kino wie das achteinhalb von Bedeutung.

Jurich: Ein wichtiges Standbein für das Filmhaus ist die filmpädagogische Arbeit mit Kindern und Jugendlichen, vor allem in den drei jährlichen Schulfilmfestivals *Cinéfête*, *BritFilms* und *SchulKino-Woche*, inzwischen auch im Rahmen des *Latino-Filmfestivals*, aber auch dem *Ferien- und Weihnachtskino* und den zahlreichen einzelnen Filmvorführungen, die wir für Gruppen, Schulklassen oder in Zusammenarbeit mit Partnern organisieren. Seit etwa einem Jahr haben wir wieder ein *Seniorenkino* eingeführt, die Reihe *FilmReif* mit zwei Vorstellungen im Monat, die sich langsam etabliert, die aber noch sehr ausbaufähig ist. Die ältere Generation wird einen zunehmend höheren Anteil in unserer Gesellschaft ausmachen, und sie wird ihre Teilnahme am kulturellen Leben einfordern. Dieses Bedürfnis können wir sicher besser bedienen als ein *Multiplex-Kino*, das auf Teenager ausgerichtet ist. Allerdings ist dies auch ein anspruchsvolles Klientel, das Wert auf gediegenes Ambiente, Komfort und Service legt und sich gern verwöhnen läßt. Das kommunale Kino muß sich hier in der Ausstattung ständig verbessern, um nicht von den steigenden Standards abgehängt zu werden.

Die güldenen Zeiten sind vorbei

Die Situation des Saarbrücker Filmhauses

Von Tobias Kessler

Natürlich – mit dem Reflex aller den Künsten Zugetanen ist man stets versucht, politische Diskussionen um Sinn und Zweck von Kulturinvestitionen abzutun: als irrigen Berechnungsversuch von schwerlich Ausrechenbarem oder als Aktivismus eher selten kulturraffiner Politiker. Oder jüngst auch als dankbares Thema in einem überwiegend inhaltslosen »Mut-Liebe-Herzchen-Fortschritt«-Wahlkampf wie in Saarbrücken. Der zuletzt immer wieder hochköchelnden Debatte um das Saarbrücker Filmhaus, dem kommunalen Kino in der Mainzer Straße, kommt man damit aber nicht bei. Denn dessen Besucherzahlen befinden sich in einem kontinuierlichen Sinkflug und haben sich im Lauf von sechs Jahren halbiert: 2005 stand das Filmhaus auf dem Gipfel seines kommerziellen Erfolgs und erzielte für jenes Jahr ein Rekordergebnis von 60084 verkauften Eintrittskarten. Ab da hat das Kino in jedem Jahr Zuschauer verloren, im Jahr 2010 zählte es 28860 Karten – das niedrigste Ergebnis seit den frühen neunziger Jahren.

Die zahlenmäßig güldenen Zeiten sind vorbei, wohl unwiederbringlich – denn die Situation des Filmhauses auf dem Saarbrücker Kinomarkt hat sich grundlegend verändert. In den ersten Jahren nach 1999 war die noch vergleichsweise rosige: Als das selige Programmkinos Camera an der Berliner Promenade 1999 schloß, war das Filmhaus auf einmal allein auf weiter Flur, was das Zeigen von Arthouse-Ware anging, anspruchsvollen Produktionen, Filmkunst. Das Kino achteinhalb kümmerte sich damals (wie heute) liebevoll um wichtige Aspekte der Filmgeschichte und auch um Sperrigeres, während die kommerziellen Kinos der Stadt (UT, Passage Kino, Scala, Cinestar) die Filmkunst meist links liegen ließen – auch wenn das Cinestar, das 2001 öffnete, sich etwa mit der Programmschiene »studio@cinestar« um das Arthouse-Publikum bemühte. Vergeblich. Da war und ist die Hemmschwelle, auch gestützt von Hochkultur-Vorurteilen gegen Multiplexe, zu hoch.

Gute Zeiten waren das also für das Filmhaus und dessen Leiter Albrecht Stuby, der sein Programm breit anlegen konnte – vom sperrigen Independent-Film bis zum populären Arthouse. Filme von Woody Allen, Jim Jarmusch oder Aki Kaurismäki liefen natürlicherweise im Filmhaus. Die Mischkalkulation aus Nische und Populär-Filmkunst zahlte sich aus: Von 1999 bis 2005 stiegen die Zahlen fast kontinuierlich an, von 38634 auf den besagten Rekord von 60084. Doch diese nahezu monopolistischen Programmkinos-Zeiten endeten am 5. Januar 2006 mit der Eröffnung der camera zwo: Michael Krane, der in der Futterstraße das Traditionskino Scala, Jahrgang 1951, zuvor und zuletzt als »One-Dollar«-Tiefpreis-Kino betrieben hatte, zeigte dort unter dem neuen Namen, der eine Brücke schlägt zur unvergessenen alten Camera, nun ebenfalls ein anspruchsvolles Programm. Von einer Konkurrenzsituation wollte er damals nicht sprechen – »Die alte Camera und das Filmhaus haben ja auch gut nebeneinander gelebt« – doch das Filmhaus ließ sofort Federn. Kein Wunder, liefen (und laufen) die zugkräftigeren Arthouse-Filme in der Camera Zwo. Die kann mit sechs Sälen und 555 Plätzen den Verleihern eine längere Laufzeit und damit mehr Umsatz bieten als das Filmhaus mit seinen drei Sälen (wenn man den Beamer-Notbehelf Galerie überhaupt mitzählen möchte), 215 Plätzen und dem Korsett eines Monatsprogramms.

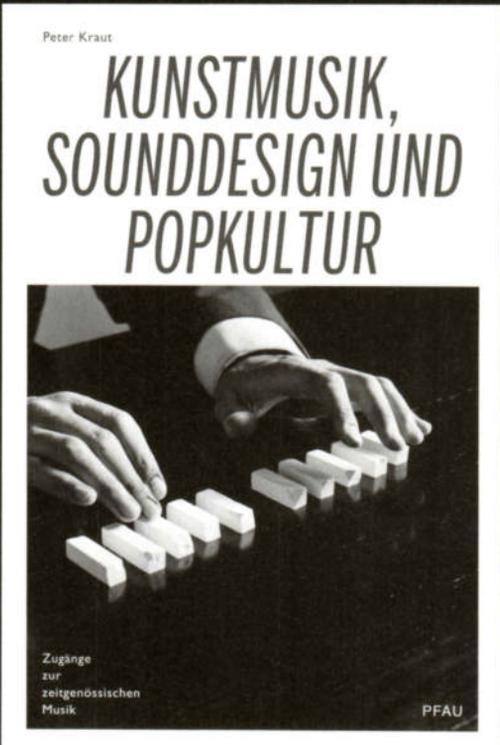
Keine leichte Situation also fürs Filmhaus, die dessen Leiter Michael Jurich jedoch nicht »schlecht« nennen will, sondern letztlich »ganz normal, wie in vielen anderen Städten auch«, wo es neben einem kommunalen Kino auch ein Programmkinos gibt. »Es war eine absolute Ausnahme, daß ein kommunales Kino die großen Arthouse-Hits spielen konnte.«

Jurich leitet das Filmhaus seit Februar 2010 und muß sich nicht nachsagen lassen, daß der Niedergang erst unter ihm begonnen habe. »Die Zahlen sind nicht mehr so, wie sie früher

mal waren«, sagt er. »Aber das sind sie schon lange nicht mehr. Das hätte der Politik schon länger auffallen können – ich glaube kaum, daß mein Vorgänger Albrecht Stuby da etwas verschleiert hat.« Vielleicht habe der zuletzt eine gewisse Freiheit gehabt, weil klar war, daß er bald aus dem Amt ausscheiden würde. »Sonst wäre er um Themen wie die Haushaltskonsolidierung jetzt auch nicht herumgekommen. Nun scheint es mir aber so, als frage mich die Politik: ›Was machen Sie denn jetzt, daß es wieder so wird wie früher?‹« Jurichs Antwort, auch an den Saarbrücker Kulturausschuß, der im August von ihm eine Analyse der Situation anforderte und ihn Mitte November noch einmal zum Gespräch einlud, ist eine programmatische: Für ihn spielt das Filmhaus genau jenes Programm, das der Aufgabe eines kommunalen Kinos entspricht. »Wir können ja froh sein, daß wir die camera zwo haben«, sagt er. Aber deren populäre Arthouse-Filme, die manchmal den Mainstream streifen, gehören für Jurich nicht in ein kommunales Kino. Als die Aufgabe seines Hauses sieht er gerade das Zeigen und Pflegen jener Filmkunst, die

ohne ein kommunales Kino chancenlos wäre: Weltkino, Dokumentarfilme (die laut Jurichs Kulturausschuß-Bericht im ersten Halbjahr 2011 ein Viertel seines Programms ausmachen), Pflege der Filmgeschichte, dazu Filmreihen zu Themen und Regionen. Anspruchsvolles also, aber nichts elitär Verkopftes. »Ich habe ja keinen Dünkel. Aber muß man Mainstream-Filme noch mit Steuergeldern subventionieren?« Daß Teile seines Programms, etwa eine achteilige Werkschau des sowjetischen Stummfilms und frühe Filme von Alain Resnais, keine langen Schlangen an der Kasse versprechen, weiß Jurich auch. Aber wer soll das einem cineastischen Publikum anbieten, wenn nicht ein kommunales Kino?

Für Jurich hat sich die Lage mittlerweile stabilisiert. »Der Zuschauerbedarf hat sich bei 30 000 eingependelt und wird im Großen und Ganzen so bleiben.« Bei einem Jahres-Etat von 600 000 Euro und jährlich erwirtschafteten 180 000 Euro liege der Zuschuß der Stadt bei ungefähr 420 000 Euro. »Wenn man daraus eine Pro-Kopf-Subvention errechnet, liegt die



Sie interessieren sich für zeitgenössische Musik, wollen sich aber nicht um Stile, Namen und Daten kümmern? Sie möchten wissen, was John Cage und Marcel Duchamp verbindet? Was zentral ist in der Konzertsaalakustik und im Instrumentendesign? Wie man Strategien der Popmusik beschreiben kann? Warum John Coltrane Legende wurde, wie sich das Musiktheater von der Oper befreit hat und warum Techno eine doppelte Verneinung ist?

Diese Fragen und noch viele mehr beantwortet der schweizer Sozialwissenschaftler Peter Kraut. In konzisen Kapiteln zu Entwicklungen in Kunstmusik, Pop, Jazz, Rock, Musiktheater und Klangkunst erfahren Sie Wissenswertes über die Verbindungen der Künste untereinander, zur Medientheorie oder zur Sozial- und Technikgeschichte. Ein Buch für alle Musik- und Kunstinteressierten, die einen schnellen Einstieg und präzisen Zugriff zu Phänomenen und Fragen der aktuellen Musikpraxis suchen.

176 Seiten, zahlr. Abb., br.
ISBN 978-3-89727-463-1, EUR 15

PFAU

weit niedriger etwa als die des Staatstheaters«, sagt Jurich und zieht damit einen Äpfel-Birnen-Vergleich, über den man streiten kann. »Das sind bei uns keine exorbitanten Zahlen.«

An Vorschlägen der Politik, wie man die Zuschauerzahlen steigern könne, mangelt es nicht, was Jurich versteht. »Die Politik gibt das Geld und hat das Recht, Fragen zu stellen.« Nur: Einmal drang die Kritik von der Linken zu ihm, zu viele Filme in Originalfassung mit Untertiteln (OmU) zu zeigen; ein anderes Mal kam die Anregung von CDU und FDP, mehr Filme im Original für Migranten zu zeigen. »Ein interessanter Widerspruch«, findet Jurich. In Mannheim, wo er das Kino Cinema Quadrat geleitet hat, versuchte er es mit türkischen Filmen, bei geringem Interesse der türkischen Gemeinde trotz intensiver Werbung. Passende Filme zu finden, sei ohnehin nicht leicht – bei nur einem deutschen Verleih für türkische Filme, der auch lediglich Mainstream führe. Den anzubieten wäre dann so, findet Jurich, als zeige man einer deutschen Gemeinde in der Türkei den neuen Film von Bully Herbig – nichts Verwerfliches, aber eben nicht die Aufgabe eines nicht-kommerziellen Kinos.

Der Kritik an OmU-Vorstellungen hält Jurich entgegen, daß manche Filme nur untertitelt zu haben seien, etwa der Cannes-Gewinner *Uncle Boonmee* aus Thailand, und andere in dieser Fassung durchaus erfolgreich seien: *The King's Speech* etwa fand im Filmhaus 2422 Zuschauer, obwohl er zur selben Zeit synchronisiert im Cinestar-Multiplex lief. »Geplant war das auch bei *The Social Network*«, sagt Jurich, »aber der Verleih hatte gerade mal eine OmU-Kopie, und die zeigte er in Österreich.« Die Filme, die bei ihm in Kooperation mit dem Deutsch-Amerikanischen Institut laufen, hat Jurich von rein englischer Originalfassung auf OmU umgestellt und setzt vermehrt auf aktuelle Titel – mit »deutlich steigenden Zahlen«.

Die Idee, die Eintrittspreise anzuheben, sieht der Kinoleiter kritisch – das könne mehr Zuschauer abschrecken als die Einnahmen steigern, zumal das Publikum immer stärker auf den Preis schaue: Der Zuschaueranteil an den verbilligten Vorstellungen sei im Filmhaus über die Jahre konstant gestiegen.

Was Jurich verstärken will, sind Retrospektiven, die aktuelle Filme begleiten, wie im Oktober die Lars-von-Trier-Werkschau anlässlich

seines jüngsten Films *Melancholia* (der symbolischerweise in der camera zwei lief). Verstärkt werden soll auch die Kooperation mit Partnern und Institutionen, die nicht selten ein eigenes Publikum mitbringen – darunter das Saarlandmuseum, die Aktion 3. Welt Saar und die Universität des Saarlandes. »Auch Schulvorstellungen sollen ausgebaut werden, ebenso die Seniorenvorstellungen, die unter Albrecht Stuby ausgelaufen waren.« Der Anspruch des älteren Publikums sei aus Erfahrung klar: »keine OmU-Fassungen, nicht zu lang, vorwiegend heiter«. Jurich kann sich zudem vorstellen, ausgewählte Filme, die schon in der camera zwei liefen, noch einmal zu spielen oder dort laufende Produktionen in der OmU-Fassung anzubieten.

Das Programm flexibler machen würde auch eine zweite Digitalanlage, dann für den »Schauplatz«, um Filme zeigen zu können, die es nur in Festplattenform im Verleih gibt. »Um diese Anschaffung kommen wir mittelfristig nicht herum.«

Eine solche Investition ist Beschlusssache des Kulturausschusses, dem mittlerweile Jurichs Filmhaus-Vorgänger Albrecht Stuby als Sachverständiger für die Linkspartei angehört. Für Jurich eine gute Sache, findet er: »Das könnte die Debatte versachlichen. Stuby könnte als Berater das bestätigen, was ich der Politik erklären will.« Nämlich, daß ein kommunales Kino bei ambitioniertem Programm und trotz schon abgespecktem Team (3,5 Stellen plus Aushilfen) eben sein Geld koste. »Das geniale Konzept, mit dem man die Einnahmesituation grundlegend verändert, gibt es nicht.«

Schließungsszenarien, die nicht drohen, in Debatten aber immer rhetorisch mit im Raum stehen, hält Jurich entgegen: Schlösse man das Filmhaus, hätte man die Zuschüsse ja nicht sofort komplett gespart – die Personalkosten würden von städtischen Stellen verursacht, man sparte nur das Honorar der Aushilfen. »Ohne uns wäre ein ganzer Haufen Filme in Saarbrücken einfach nicht zu sehen. Dann müßte man bis Mannheim oder Frankfurt fahren.«

Resignation oder Demutshaltung in Richtung Politik ist Jurichs Sache nicht – er weiß, wie wichtig sein Haus ist, auch wenn die Zahlen von früher nicht wieder zu erreichen sind. »Aber wir spielen immer noch sehr gute Filme.«

Saarbrücker Plätze

... geben sich naturnah, ähneln mehr einem Park als einem Platz, laden ein zum Verweilen

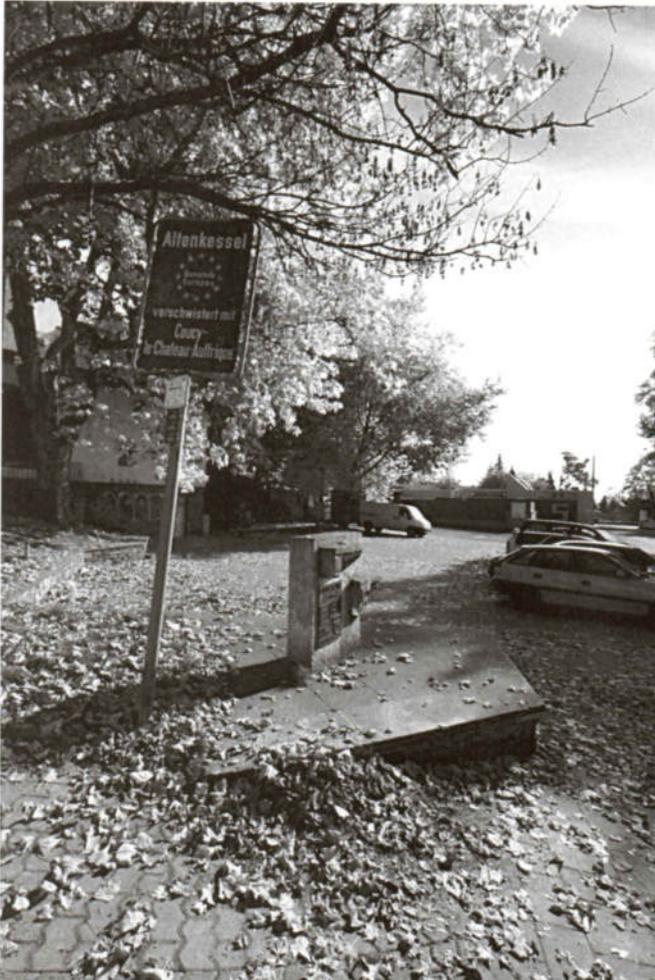


Fotos: Herbert Temmes

Trarbacher Platz, Rastpfuhl



Eschberger-Hof-Platz, Eschberg



... verführen Kinder zum Spielen oder erklären sich ihrem Betrachter durch ein Hinweisschild

Coucy-Platz, Altenkessel

Das Saarland im propagandistischen Spiegel 1945–1955

Dokumentarfilme französisch-saarländischer Provenienz – Teil 2

Von Gerhild Krebs

In der vorigen Ausgabe der *Saarbrücker Hefte* (S. 76–89) analysierte ich im ersten Teil meiner Untersuchung den Kulturfilm *Sarre, Pleins Feux/Saarland Glück Auf!* (F 1951/52) als ästhetisch bedeutendsten Film einer Gruppe von fünf schwarz-weißen Dokumentarfilmen, die profranzösischer Saar-Propaganda dienten. Dieser Teil ist dem Kurzfilm *Saarländer in Lourdes* (Frz. Militärverwaltung im Saarland 1947) gewidmet, dessen einzige bisher bekannte Kopie seit 2004 zur Sammlung des Saarländischen Filmarchivs e. V. (SFA) zählt.¹ Mit *Stein auf Stein – Ein Land baut auf* (Saarland 1949) ist ein weiterer Film erhalten, während die zwei übrigen Filme als verschollen gelten.²

Saar-Filmpropaganda im Kontext französischer Dominanz

Zielgruppen der profranzösischen Filmpropaganda waren die Saar-Bevölkerung, die Öffentlichkeiten Frankreichs, Deutschlands, Europas und der Welt. Die Dokumentarfilme sollten sie alle davon überzeugen, es sei im ureigensten Interesse des Saarlandes, sich wirtschaftlich an Frankreich anzuschließen. Die Militärverwaltung unter Oberst Gilbert Grandval diktierte diesen wirtschaftlichen Anschluß – seit April 1946 außenpolitisches Ziel Frankreichs – im Sommer 1947 in den saarländischen Verfassungsentwurf hinein, den der im Herbst erstmals gewählte Landtag nur so verabschieden durfte.

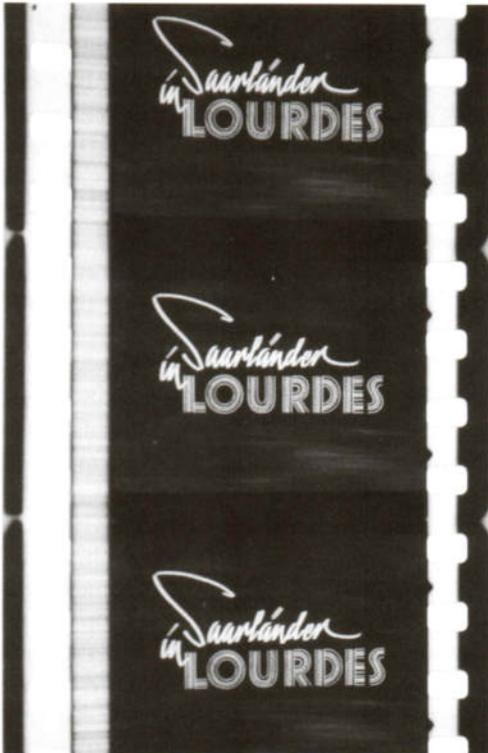
Der neue halb-autonome Saarstaat wurde so gestaltet, daß Frankreich weiterhin alle Lebensbereiche dominierte. Auch kulturell sollte sich das Saarland in Richtung Frankreich orientieren. Grandval kontrollierte als Militärgouverneur wie als Hochkommissar das Kulturleben und die regionalen Medien. Es gab daher schon sehr früh kulturelle Inszenierungen der Besatzungsmacht: Die aufwendigsten Veranstaltungen – alle mit Feuerwerk began-

gen – waren die französischen Tage am 18./19. Mai 1946 (Saarlouis), zwei saarländische Feiern zum 14. Juli 1946 (Saarbrücken und Saarlouis), eine französische Chansonwoche im April 1946 und eine französische Filmwoche im Juni 1946 in Saarbrücken. Letztere umfaßte auch einen Wettbewerb um den Titel des »künftigen saarländischen Filmstars«, an dem sich 180 junge Saarländerinnen beteiligten. Zusätzlich ergriffen Grandval, ab 1948 Hochkommissar Frankreichs an der Saar, und Ministerpräsident Johannes Hoffmann vielfältige weitere Maßnahmen, um französische Kultur zu installieren bzw. zu fördern.³ Die Kooperation war teilweise freiwillig, aber mit der Zeit wurde sie zunehmend konfliktträchtig, wie ich für die Premiere von *Sarre, Pleins feux/Saarland Glück auf!* schon gezeigt habe.

Zeitlich dicht – gemessen an den Bedingungen der Nachkriegszeit sowie am filmisch »unterbelichteten«, geographisch kleinen Raum des Saarlandes – entstanden zwischen 1947 und 1952 fünf profranzösische Kulturfilme. 1947/48 wurden drei, 1949 und 1951/52 nur noch je ein Film produziert, was zeitgeschichtlich exakt dem regionalen Stimmungswandel entspricht, der auch anderweitig belegt ist. Als 1947 die drei ersten gedreht wurden, darunter *Saarländer in Lourdes*, konnte Grandval als Militärgouverneur unbeeindruckt von der Meinung der Saar-Bevölkerung und fast unabhängig von General Koenig in Baden-Baden bzw. von Paris handeln. Als die Hungerjahre endeten, regte sich ab 1948/49 zunehmender Widerstand gegen die umfassende französische Dominanz, unter anderem wegen des luxuriösen Lebens der dreiköpfigen Familie Grandval auf dem Halberg. Grandval fügte der riesigen, ehemals Stummschen Villa mit Parkanlage eine katholische Kapelle, ein Schwimmbad und eine Bankethalle hinzu. Der so inszenierte Lebensraum seines Wohnsitzes diente ihm als quasi-höfisches Zentrum für die regionale Haute Volée. Der Volksmund benannte sein Leben wie Gott im Saarland als

»Grand-Val-Halla«, doppelt bezugnehmend sowohl auf den »saarabischen König Stumm«⁴ wie auch auf Görings pseudogermanisch benannten Wohnsitz »Karinhall«.

Zunehmendes Selbstbewußtsein der Bevölkerung verstärkte die antifranzösische Stimmung. Selbst die von Grandval gegründete Schule für Kunst und Handwerk war kein politisches Marionettentheater, sondern würdigte 1949 mit *Stein auf Stein – Ein Land baut auf* vorrangig die Wiederaufbauleistung der Bevölkerung, während die französische Nachkriegsstadtplanung in diesem Kulturfilm eine eher untergeordnete Rolle spielt.⁵ Die saarländische Stimmung war 1951 schon eindeutig gegen Frankreich gekippt, als mit *Sarre, pleins feux/Saarland Glück auf!* ein weiterer profranzösischer Kulturfilm gedreht wurde. Grandval erkannte wohl schon bei dessen Premiere 1952 das frühe und endgültige Scheitern seiner gesamten Saar-Propaganda; als Botschafter Frankreichs unternahm er keine weiteren Versuche zu regionaler Filmpropaganda.



Frankreichs Rolle im saarländischen Kinowesen

Saarländer in Lourdes war ab 1948 in einem deutlich französisch geprägten Programmumfeld zu sehen; dies entsprach der generell hohen Bedeutung, die Frankreich dem Kino von Anfang an zumaß.

Die Militärregierung hatte bereits am 18. Oktober 1945 in Anwesenheit Grandvals die erste Kinovorstellung für die Zivilbevölkerung im Johannishof in Saarbrücken veranstaltet. Das ambitionierte Programm verfehlte sein Ziel, weil es ausschließlich Interessen der Besatzer bediente: Ein Kulturfilm über Louis Pasteur präsentierte französische Erfolge in der Forschung, eine Pathé-Wochenschau vom 3. Oktober über den Besuch General de Gaulles in Saarbrücken betonte den Besatzungsstatus, und den in Frankreich erfolgreichen Spielfilm *Premier bal* (F 1941) zeigte man in Originalfassung mit schlecht lesbaren deutschen Untertiteln. In OmU-Fassungen zeigte man im Saarland auch andere französische Spielfilme, z. B. 1946 die Meisterwerke *La Belle et la Bête* und *Les Enfants du Paradis* (beide F 1945).

Um jegliche NS-Propaganda durch Filme zu verhindern, sich insgesamt einen Überblick über das vorhandene Filmgut zu verschaffen und die eigenen Soldaten besser unterhalten zu können, enteignete man ab März 1946 die in saarländischen Kinos vorhandenen Filme und Apparaturen und lagerte sie zentral in Saarbrücken. Projektoren, Tonanlagen, technisches Zubehör und Filmkopien wurden entsprechend einer französischen Prioritätenliste verteilt. In eigens hergerichteten Sälen spielte man für die Truppe, in wichtigen Orten gab es auch zivil genutzte Säle; teilweise besuchten Besatzer und Bevölkerung die gleichen Säle zu unterschiedlichen Zeiten, um differierende Filmprogramme zu sehen.⁶ Erste Genehmigungen zur Wiedereröffnung kommerzieller Kinos wurden im Kreis Saarbrücken-Land vergeben, dessen Säle wegen geringerer Kriegsschäden leichter wieder herzurichten waren.⁷ Die Genehmigung war aber nicht alles, es waren viele Nachkriegsprobleme zu bewältigen: Entnazifizierung, Sequesterverwaltung, Bauschäden, Mangel an Geräten, Ersatzteilen und Filmkopien. Zusätzlich belasteten seit Mitte November 1945 extrem überbeuerte Verleihmieten die Kinos in der französischen Besatzungszone.⁸

Im Kinoalltag erwies sich kulturelle Einflußnahme als sehr schwierig. Wohl wollte man das saarländische Publikum mit französischer Filmkultur beeindrucken, doch zirkulierten viel zu wenige untertitelte Kopien. Die Untertitelungen waren häufig mangelhaft und die Filme selbst qualitativ oft nur zweite Wahl; letzteres bemängelten auch viele Franzosen, die in der Besatzungszone tätig waren.

Untertitelte Filme waren grundsätzlich schlechte Kinokost für das saarländische Publikum, denn ausländische Filme wurden ab 1930/31, dem flächendeckenden Beginn des Tonfilms in Deutschland, stets in synchronisierter Fassung gezeigt. Das Untertitelungs-Problem belegen z.B. Berichte des Bürgermeisteramtes Püttlingen an den Landrat in Saarbrücken und die Militärregierung. Zwar erzielte im Juli 1947 in Püttlingen mit *Le Comte de Monte-Cristo* (F 1942) eine französische Produktion die höchste Einnahme, doch führte der Bürgermeister dies nur auf die bekannte Romanvorlage von Alexandre Dumas zurück. Zugleich betonte sein Bericht die generelle OmU-Problematik in der zeitgenössischen Wahrnehmung: »Die Filme mit Untertiteln finden durchschnittlich nicht die notwendige Anerkennung. Infolge sprachlicher Schwierigkeiten für die Kinobesucher werden diese Art Filme als Stummfilme angesehen. Der Stummfilm findet beim Kinobesucher keinen Anklang mehr.« Der Bürgermeister verwies in anderen Berichten darauf, daß deutsche Filme 1947/48 nahezu doppelt so viele Zuschauer anlockten wie französische.⁹

Saarländer in Lourdes als Propagandamaßnahme

Als die Kurzfilmproduktion *Saarländer in Lourdes* entstand, war dieses Projekt jedoch noch durchdrungen vom ungebrochenen Optimismus Grandvals, die Saar-Bevölkerung bald kulturell nach Westen umorientieren zu können. Der Film und sein verschollenes Gegenstück *Heiliges, heilendes Wasser*, entstanden im Sommer 1947 als Auftragsarbeiten für ihn, das zeigt der Vorspann von *Saarländer in Lourdes* mit namentlicher Widmung an »M. Gilbert Grandval / Ht [Haut] Commissaire de la République Française / en Sarre«. Auch für *Heiliges, heilendes Wasser* ist eine solche persönliche Widmung anzunehmen; der militä-

risch finanzierte Produktionskontext definierte für beide Filme den inhaltlichen Aufhänger und die propagandistische Detailsausage. Die belegte Widmung benennt Grandvals neue Funktion ab Januar 1948, entstammt also der Zeit der Kinofreigabe von *Saarländer in Lourdes*. Inhaltlich stellt sie eine Verschleierung des Produktionskontextes dar: Impliziert wird Grandvals private Religionspraxis zwecks volkstümlicher Wirkung, und verschwiegen wird, daß die Produktion seinem kirchenpolitischen Plan einer einzigen, französisch gesteuerten katholischen Saar-Diözese diene. Zu dieser Zeit schien die Gelegenheit noch günstig für Grandvals kirchenpolitisches Ziel, und die finanzielle Basis für kleinere Filmproduktionen war ebenfalls gegeben, denn der Militärgouverneur kontrollierte einen hohen Gesamtetat; auch als Hochkommissar verteilte er 1948 allein für die »intervention publique« einen PR-Etat von rund 48 Mio. Francs.¹⁰ Den denkbar günstigsten Anlaß für die doppelte Filmproduktion bot die 700 Personen umfassende erste saarländische Nachkriegspilgerfahrt nach Lourdes.

Ein kleiner Drehstab unter Leitung der saarländischen Kameraleute Fred Braun und Georg Kern¹¹ führte die zwei Produktionen durch. Ihre Namen werden im Vorspann von *Saarländer in Lourdes* als einzige von vermutlich fünf oder sechs Mitgliedern des Stabes erwähnt; das gleiche Team war bei *Heiliges, heilendes Wasser* am Werk. Somit ist auch der Produktionszeitraum beider Filme identisch, denn eine einzige etwa dreitägige Reise genügte, um genug Rohschnittmaterial zu drehen. *Saarländer in Lourdes* wurde als Kurzfilm von nur 5'02" Länge produziert. Der Film bebildert entsprechend seiner doppelten Genrezugehörigkeit zum Kultur- und Propagandafilm einen – scheinbar zeitlosen – kulturellen Zustand mit passender politischer Aussage. Sicher waren Fassungen in Deutsch und Französisch geplant, vielleicht auch eine italienische für den Vatikan, was sprachlich den Zielgruppen für Grandvals Plan entsprach.

Der Einsatz des Films

Um den Einsatz beim Publikum zu beschreiben, kann man vom Genre und von der Film-länge ausgehen. Die weitgehend traditionelle

filmische Ästhetik des Kurzfilms *Saarländer in Lourdes* steht für einen gängigen Produkttyp der späten vierziger Jahre, der für alle kommerziellen Kinos geeignet war. In deren Zwei-Stunden-Programmen gab es einen festen Programmteil für einen oder mehrere Kulturfilme. In der Programmstruktur dienten Kulturfilme zusammen mit der aktuellen Ausgabe einer Wochenschau als Vorfilme, danach folgte der Spielfilm, der die meiste Programmzeit beanspruchte. Damals bot nur die Wochenschau audiovisuelle Nachrichten, dazu genoß man das zeitlich fest umrissene Unterhaltungsprogramm. Diese Programmstruktur zog viele Leute wöchentlich ein- oder mehrmals ins Kino, so erreichte man fast automatisch erhebliche Bevölkerungsanteile aller Altersstufen.

Den konkreten Einsatz von Kulturfilmen kann man nur selten flächendeckend belegen und eindeutig datieren.¹² Für *Saarländer in Lourdes* ist aber sicher, daß er in die Kinos kam, denn die vollständige Kopie des Films wurde 2004 im Corona-Kino in Neunkirchen aufgefunden. Mechanische Projektionsspuren auf Emulsion und Trägermaterial belegen, daß sie gezeigt wurde.¹³ Die Kinofreigabe des Films erfolgte 1948, das belegen die Widmung im Filmvorspann und der Kommentartext. Die Kopie kam also frühestens in diesem Jahr ins Corona; spätere Vorführungen waren aufgrund der politischen Lage bis 1955 möglich. Der Fundkontext von 2004 weist auf eine lange, ungestörte Lagerung in einem Nebenraum hin, vielleicht durchgängig seit 1955.

Propaganda versus Realität

Im ersten Teil meiner Untersuchung habe ich bereits beschrieben, daß die früheste Phase profranzösischer Filmpropaganda darauf setzte, im Saarland allgemeine Frankophilie zu erzeugen. Filmisch benutzte man ab 1945/46 in Wochenschauberichten die ungeschriebene Formel »Saarländer sind in Frankreich stets besonders willkommen«. Eine weitere solche Formel war die Vorstellung vom »Katholizismus als prägendem kulturellen Band zwischen dem Saarland und Frankreich«, die ebenfalls in der Wochenschau verbreitet wurde. Miteinander kombiniert wurden diese Propagandaformeln früh auf den Kulturfilm übertragen und in den Lourdes-Filmen angewandt, um

eine tiefe, nahezu zeitlose kulturell-religiöse Verbundenheit des Saarlandes mit Frankreich zu inszenieren.

Gemessen an den historischen Fakten waren solche Inszenierungen jedoch unreal. Erste Berichte über Marienerscheinungen in Lourdes entstammen dem Jahr 1858. Nachdem das Wallfahrtsziel international etabliert war, kamen seit dem letzten Drittel des 19. Jahrhunderts regelmäßig saarländische Pilgergruppen nach Lourdes,¹⁴ denn die Saar-Bevölkerung war erst infolge der Industrialisierung seit ca. 1850 durch intensiven Zuzug aus Pfalz und Eifel mehrheitlich katholisch geworden. Vorrangig aus diesem Milieu rekrutierten sich auch noch nach 1945 die saarländischen Lourdes-Pilgerzüge.

Es gab somit nur eine rein religiös und lokal fokussierte Lourdes-Bindung bestimmter Kreise praktizierender Saarkatholiken. Sie bestand zwar für rund achtzig Jahre, umfaßte aber nie das gesamte katholische Regionalmilieu und war vor allem nie eine Bindung an Frankreich. Folglich haben die Lourdes-Filme nicht den filmhistorisch eindeutigen Charakter reiner Kulturfilme. Propagandistisch löst *Saarländer in Lourdes* das Pilgerwesen vom religiösen Brauch ab und ordnet es der Propagandaunter; das gleiche ist für *Heiliges, heilendes Wasser* anzunehmen. Wegen des ideologischen Doppelbezugs sind die Lourdes-Filme ausschließlich als propagandistische Ecksteine in Grandvals kirchenpolitischem Luftschloß vom französisch gesteuerten Saarbistum zu deuten.

Der Konvertit Grandval machte den 70 Prozent Katholiken in der Saar-Wählerschaft weitgehende Zugeständnisse im Verfassungsentwurf von 1947, indem er ihre Forderung nach Wiedereinführung der Konfessionsschule erfüllte. Sein kirchenpolitisches Ziel erreichte er jedoch nicht. Er machte sich damit mehr Feinde als Freunde – bezeichnenderweise gerade in den katholischen Kreisen, die schon vor 1935 traditionell sehr nationalistisch eingestellt gewesen waren: im Saar-Klerus, in Teilen der saarländischen Regierungspartei CVP – als regionaler Nachfahrin der Zentrumspartei – und natürlich in den zwei seit dem Mittelalter für den Saarraum zuständigen deutschen Bistümern (Erzbistum Trier, Bistum Speyer).

Filmanalyse und Interpretation von *Saarländer in Lourdes*

Der Film präsentiert eine Gruppe junger männlicher Saarländer als geliebte Glaubensbrüder und besondere Gäste – von lokalen Pilgerorganisationen herzlich begrüßt und vom französischen Klerus seelsorgerisch bevorzugt betreut. Die nachträglich synchronisierte Lichttonspur gibt eine Tonmischung aus feierlicher Orgelmusik und wenigen Kommentarsätzen wieder.

Die Exposition des Films wurde vermutlich im Sulzbachtal oder im Fischbachtal gedreht. Der allererste Bildkader, eine Totale, zeigt auf einer Hügelkuppe eine Kapelle im nachmittäglichen Gegenlicht als schwarze Silhouette. Am Himmel darüber evozieren die hinter einer Wolke hervorbrechenden Sonnenstrahlen metaphorisch das Licht des Glaubens. Weitere Totalen und Halbtotale skizzieren die wichtige Rolle der katholischen Kirche an der Saar. Nahe der Kapelle gehen ein Priester im Ornat und seine Meßdiener. Passend zu diesem Bild etabliert der erste Kommentarsatz das Saarland als »Heimat gläubiger, schaffender Menschen«. Hinter der Kapelle liegt ein Dorf, im linken Bildvordergrund steht auf halber Hanghöhe eine katholische Kirche. Mittig im Bildhintergrund erkennt man die Tagesanlagen einer Grube. Der letzte Kader der Exposition zeigt das gesamte Dorf inmitten waldiger Höhen.

Mit diesen thematisch etablierenden Einstellungen signalisiert der Film innerhalb weniger Sekunden, welche Lebenswelt die Menschen prägt, die der Filmtitel benennt – eine beschauliche Welt katholischer Bergmannsdörfer in idyllischer hügeliger Waldlandschaft. Außer dem Priester und seinen Meßdienern erscheint keine weitere Person im Bild, trotzdem vermitteln die Impressionen sehr klar, daß hier arbeitsame, bodenständige Bergleute leben, deren Familien ihren Katholizismus intensiv praktizieren. Diese Exposition bildet eine historisch überholte politische Chiffre für fleißige, gläubige, daher stets gehorsame Staatsbürger ab, entlehnt aus dem Staatsdenken früherer Jahrhunderte. Obwohl den saarländischen Frauen die religiöse Erziehung oblag, spielen sie in der Exposition keine Rolle; daher ist es, historisch doppelt überholt, eine patriarchale Chiffre.

Von der geistig wie räumlich begrenzten Dorfwelt wechselt die Szene nun auf den Bahnsteig eines großstädtischen Hauptbahnhofs – aber Saarbrücken posiert filmisch hier nur als Tor zur französischen Welt: Ein einziger Zug wird ins Bild gesetzt, dessen französisch beschriftete Waggons in der sommerlichen Hitze bereitstehen; die Türen stehen schon einladend offen, auf dem Bahnsteig sprechen Pilger und Angehörige miteinander. Ein kleines Schild im Fenster einer Wagentür kennzeichnet den Zug und zugleich die Pilger durch die gedruckte Aufschrift »Sarre – Lourdes / direction«. Der Kommentar zu diesen Bildern betont, daß 1947 viele Saarländer sich dank der »hochherzigen Unterstützung« des Hochkommissars den »langgehegten Wunsch« einer Lourdes-Reise erfüllen konnten.

Der französische Zug und seine Beschriftung waren eine Selbstverständlichkeit der zeitgenössischen Besatzung; zugleich stützte das Bild aber visuell die politische Illusion, zumindest die saarländische Hauptstadt sei bereits französisiert. Diese Illusion gab es 1947/48 in der Tat als quasikoloniale Perspektive und Hoffnung bestimmter französischer Politiker: Michel Debré, zeitweilig Koordinator für Saar-Politik im französischen Außenministerium und ein Freund Grandvals aus der Résistance, plante das Saarland als Protektorat nach dem Vorbild Marokkos oder Tunesiens. Dagegen fußten die Saar-Ideen seines Freundes eher wie diejenigen de Gaulles auf der gemeinsamen europäischen Kultur, wenn dabei auch immer ein kulturelles Gefälle zwischen Frankreich und der Saar mitgedacht wurde.

Auf dem Bahnsteig kommt nun aus der Distanz ein großer, stämmiger französischer Offizier in Uniform und Käppi auf die Kamera zu, an der Brust trägt er eine Spange militärischer Abzeichen. Er sieht kurz mit kritischer Miene in die Kamera und geht vorbei. Dahinter gehen weitere Personen von ferne auf die Kamera zu, darunter ein weiterer Soldat. Die beiden Militärs bewegen sich getrennt von den Pilgern und Angehörigen über den Bahnsteig, es bleibt unklar, ob sie etwas mit dem Pilgerzug zu tun haben. Die Lokomotive des Zuges stößt Dampf aus und fährt an; während Pilger und Angehörige einander zuwinken, verläßt der Zug das Gleis.

Diese visuelle Gestaltung für den Beginn der Zugfahrt erzeugte bei unkundigem Publikum in Frankreich und im sonstigen Aus-



land gerade kein reales Bild einer deutschen Region unter französischer Besetzung, sondern viel eher die Illusion eines innerfranzösischen Alltagsbildes. Indem der Film die Soldaten überhaupt in der gleichen Einstellung wie die Pilger zeigt, zeichnet er ein sprechendes politisches Bild prüfender Toleranz und Akzeptanz des zivilen Lebens aus der Perspektive der Militärregierung – ein auffallend positives und eher unglaubliches Bild, weil die Entnazifizierung (»*épuration*«) an der Saar 1947 noch im Gange war. Der Beginn der filmischen Zugfahrt leugnet damit die reale, scharf trennende Alltagserfahrung von Saar-Bevölkerung und Besatzern durch NS-Vergangenheit, Machtverhältnisse, differente Kulturen und Sprachbarriere.

Die Grenze zwischen dem besetzten Saarland und Frankreich war durchlässig. *Saarländer in Lourdes* negiert jedoch die Grenze völlig, weil weder Orts- noch Grenzschilder zu sehen sind. Unterschlägt man schriftliche wie symbolische Staatszeichen, somit zugleich Sprach- und Kulturbarriere, dann verschwindet die gesamte problematische bilaterale Geschichte dreier Jahrhunderte, die mit den Reunionskriegen Ludwigs XIV. begonnen hatte. Die filmische Leerstelle der fehlenden Grenze inszeniert stattdessen sowohl eine weitere groteske Geschichtsklitterung wie auch eine illusionäre Zukunftshoffnung: die Saar und Frankreich als ein einziges Land – religiös, kulturell, infrastrukturell und staatlich. Betrachtet man die Inszenierungen auf dem Hauptbahnhof und am Beginn der Zugfahrt zusammen, so bediente ihre Filmaussage Grandvals Diözesenplan bei dem französischen Klerus und dem Vatikan: Wenn sie weder aktuelle noch

historische Saar-Probleme zu sehen bekamen, konnten sie den Plan auch kaum ablehnen.

Bezeichnenderweise sind von der weiteren langen Zugreise quer durch Frankreich und von der Ankunft im Pyrenäenstädtchen Lourdes keine touristischen Impressionen zu sehen, die das verstörende Signal »fremdes Land, fremde Kultur« auslösen könnten. Wenige sehr kurze Einstellungen illustrieren die Fahrt, sie

sind filmisch abstrakt und elegant als schnelle Zeitbrücke inszeniert, durch Anblicke, die alle Zugreisenden kennen: helle Nachbargleise in scheinbarer Schlangenbewegung und Stämme von Nadelwäldern, die der Zug passiert. Diese Einstellungen sind aus einem weiteren Grund so kurz und abstrakt. Eben noch an der Saar, gleich in Lourdes – das kontrahiert die große geographische und kulturelle Distanz zwischen dem Saarland und Südfrankreich und negiert metaphorisch diese doppelte Distanz. Der propagandistische Zweck solch virtueller politisch-kultureller Kontraktion war wiederum Augenwischerei bei den Zielgruppen. Indem ein weiteres Mal die kulturelle und geographische Distanz geleugnet wird, erscheinen die Saar und Frankreich erneut als Einheit.

Dem Zielort Lourdes gilt die Aufmerksamkeit bis zum Filmende. Zwei Totalen betonen zunächst die große Kirche mit ihrem Prozessionsviadukt. Weitere Totalen skizzieren die kleinstädtisch-beschauliche Atmosphäre – Straßen, Gassen und Plätze, die Brücke über den Fluß, das Hotel Lisieux, die Burg am Talrand. Einheimische gehen ihren Geschäften nach oder sitzen bei einem Springbrunnen und an den Tischen eines Straßencafés. Durch den katholischen Gesamtfokus bedienten die Impressionen keine touristische Neugier, sondern weckten zeitgenössisch bei vielen Pilgern eine hochgeschätzte Erinnerung; wer das Wallfahrtsziel noch nicht kannte, verband nun auch Bilder mit dem verehrten Ort.

Braun und Kern konzentrieren den filmischen Blick danach sofort auf die jungen Saar-Pilger. Parallel dazu teilt der Kommentartext mit, daß Grandval und Ministerpräsident Hoffmann an der Reise teilnahmen. Die

Einstellung wurde mit leichter Übersicht gefilmt, um die gesamte Gruppe zeigen zu können und starke sommerliche Schlagschatten als Hell-Dunkel-Kontraste positiv zu nutzen: Auf einem sonnigen Platz begrüßen zwei Vertreter einer lokalen Laienorganisation die beiden Prominenten mit Handschlag und heften ihnen Pilger-Abzeichen ans Revers. Im weiten Kreis um die vier Männer in dunklen Anzügen stehen jugendliche Pilger, ebenfalls in Anzügen, auch sie werden einzeln mit Handschlag begrüßt. Die filmische Inszenierung des Personenkreises von Jugendlichen um die vier Männer bildet deren Rangabstufung ab. Die Gruppenaufstellung und die Gebärden allseitiger Begrüßung repräsentieren starke innere Harmonie zwischen Gastgeber und Gästen.

Die Saar-Pilgergruppe geht in geordnetem Zug hinter ihren Fahnenträgern durch den Ort zur großen Kirche und begegnet dabei anderen Pilgergruppen. Eine solche Gruppe geht gerade über die belebte breite Treppe in die Kirche, umrahmt von einem beiderseitigen Spalier weiterer Personen. Geistliche und Laien gehen auf die Kirche zu, darunter die zwei Politiker. Ihnen folgen einige Frauen bis auf die Treppe vor der Kirche; sie wollen zwischen den Männern vor ihnen und dem Kamerastandpunkt in die Kirche gehen, aber ein Mitglied des Filmteams scheucht die Frauen mit Armbewegungen weg und schaut dabei wiederholt zur Kamera, offenkundig in Sorge, die nächstfolgende Inszenierung werde gerade verdorben.

Aber diese Einstellung wurde ungeschnitten aufgenommen: Als die Frauen weg sind, begrüßen, nun frei im Bildmittelpunkt stehend, die örtlichen Kleriker die Prominenten; letztere knien entsprechend katholischem Brauchtum nieder, dann geht die Männergruppe in die Kirche. Die erste und diese zweite Begrüßungsszene, getrennt nach Laien und Klerus, wirken auf Katholiken völlig normal. Zudem vertieft die wiederholte Begrüßung bei sonst knappem Bildmaterial des Kurzfilms die propagandistische Suggestion, welche die Saar-Pilger aus der weltweiten

Gästeschar hervorhebt. Der Off-Kommentar betont hier, daß der Bischof von Lourdes alle Besucher von der Saar in der Basilika »warm empfängt«.

In der Kirche selbst durfte man die Messe nicht drehen oder konnte es wegen der Lichtverhältnisse nicht; überdies konnte man das sattsam bekannte Ritual bei einem Kurzfilm auslassen. Als filmische Überbrückung des Gottesdienstes dient eine religiöse Stadtimpression über die Rücken zweier Einheimischer hinweg, die oben auf dem Prozessionsviadukt stehen. Die Kamera imitiert schwenkend von rechts oben nach links unten das Blickfeld der Männer und setzt am Anfang wie am Ende ein religiöses Signal: Oben rechts hinter einem Kreuz auf einer Dachkuppel erscheint zuerst das Tal mit der Burg, dann der Ort; links unten auf dem hellen Viadukt gehen zwei Geistliche in dunkler Kleidung.

In der folgenden Szene kommt zuerst die Saar-Gruppe aus der Kirche, dazu teilt der Off-Sprecher mit, daß eigens Filmaufnahmen gemacht wurden, um für die Saarländer ein bleibendes Andenken an den Lourdes-Besuch zu schaffen. Die nächste Einstellung in Halbtotale zeigt, von einem seitlichen Kamerastandort gedreht, auf dem Vorplatz zwei 35-mm-Kameras, auf Leitern montiert und mit schwarzen Sonnenschutztüchern verhängt, unter denen die Kameralleute arbeiten. Am Fuß der Leitern steht je ein weiterer Mann, neben sich jeweils Kisten für filmtechnisches Gerät. In der folgenden Totale füllt die Pilgergruppe die Treppe auf gesamter Höhe und Breite, alle stehen lächelnd ganz still als momentanes Tableau Vivant, tradierter Stilistik fotografischer Souvenirs folgend, und aus





Erfahrung gewohnt, ein Verwackeln zu verhindern. Längerer Stillstand würde aber die filmische Rhythmik erlahmen lassen, daher folgt in der nächsten Einstellung ein um so dynamischeres Verhalten der Kameraleute, das zeitgenössische filmische Konventionen bricht: Die dritte Kamera beobachtet nun die Kameraleute dabei, wie sie abrupt ihre Arbeit unterbrechen, unter den Tüchern hervorkommen und ihrerseits in Richtung der Gruppe schauen.

Dadurch, daß die Akteure der filmischen Produktion, vermutlich Braun und Kern, sichtbar werden und vor die dritte, weiterhin unsichtbare Kamera treten, wird die anfängliche fotografische Illusion zerstört und zugleich die filmische Illusion perfektioniert. Sie wird zugleich gebrochen und reinszeniert, indem die dritte Kamera das filmische Sehen thematisiert. In formaler Vollendung des medialen Bogens folgt eine Halbtotale auf die Politiker und ihre Gastgeber – dieser Szenenschluß entspricht wiederum der tradierten sozialen Foto-Rangordnung, vor großen stehenden Gruppen einige Sitzplätze für Honoratioren zu reservieren. Die Szene erinnert elegant an die lange Tradition von Saar-Pilgerfahrten nach Lourdes, die vor der Erfindung des Films begann, visuell also zunächst nur durch Fotos erinnert werden konnte. Das Team greift hiermit auch die Geschichte des eigenen Metiers auf, denn diese filmische Reminiszenz an Gruppenreisefotos hebt pendelnd zwischen Stillstand und Bewegung den medialen Unterschied zwischen Film und Foto hervor.

In der folgenden Szene geht die Saar-Gruppe in geordnetem Zug zur Grotte. Hier müßte das ruhige Gesamttempo von *Saarländer in Lourdes* seinen feierlichen Höhepunkt erreichen, wenn es ein reiner Kulturfilm wäre – doch der Moment wird dem politischen Werbezweck entsprechend zur Antiklimax. Auffallend kurz sind die Impressionen von Gläubigen, die im Gänsemarsch die Grotte betreten bzw. verlassen. Die Bilder stellen gerade nicht auf ihr zentrales spirituelles Erlebnis ab, nutzen nicht die filmische Gelegenheit, die intensive Andacht einzelner Pilger durch Nah-, Groß- oder Detailaufnahmen hervorzuheben. Vielmehr begnügt sich das Team mit Totalen, teilweise in Obersicht gefilmt, und halbnahen Einstellungen. Die Szene an der Grotte schließt, indem die Saar-Pilger auf dem Rückweg auf einem großen Platz einem anderen Pilgerzug begegnen.

Der nun folgende propagandistische Höhepunkt des Kurzfilms ist zugleich seine Schlussszene; darin werden die jugendlichen Saar-Pilger als geliebte Gäste der französischen Kirche zum dritten Mal und nun sogar vom örtlichen Bischof begrüßt und zugleich verabschiedet. Diese zentrale Szene des Films bringt auch eine wichtige visuelle Andeutung von Gender-Thematik subtil ein, um die Propagandabotschaft abzurunden. Auf einem Platz in einem sonnigen Park segnet der Bischof eine Reihe junger Pilgerinnen, die ihm nacheinander knicksend die Hand küssen. Der nächste Bildkader bringt die jugendlichen Saar-Pilger von links in Sicht, die der Bischof ebenfalls segnet. Während er auf die Treppe seines Dienstsitzes zugeht, nickt er lächelnd und billigend zur

Kamera hin, dadurch implizit auch das Filmteam segnend, wodurch er sich gleichzeitig als ideologisch kollaborierender Komparse identifiziert, der sich zu choreographiertem Verhalten anweisen ließ.

Er verabschiedet, mehrfach mit erhobener Hand grüßend, vom oberen Ende der Treppe aus die lächelnden Saar-Pilger, die unten mit erhobenen Händen grüßend an der Treppe vorbei aus dem Bild wandern, der Sonne entgegen. Der letzte Kommentarsatz versichert uns, daß »Jung und Alt« von dieser Begegnung »ein tiefes Gefühl der Dankbarkeit mit in die Heimat genommen« haben. Das Schlußbild rundet den Film ästhetisch ab, indem es metaphorisch zum Anfangsmotiv der Sonne zurückkehrt, es aber abwandelt in eine zweite Metapher für die avisierte Zukunft: Die Saarjugend wird spirituell perfekt betreut, wenn ein französischer Oberhirte sie hütet. In Gestalt der jugendlichen Pilgerinnen winkt den Saar-Jugendlichen zudem eine französische Heiratsperspektive – mit der weiteren Perspektive eines Aufgehens der Saarländer in der französischen Bevölkerung.

Händedruck mit Grandval

Für die Lourdes-Filme gibt es einen Zeitzeugenbericht. Der Saarländer Heinz Bergem wurde 1993 für eine SR-Produktion vom TV-Autor Adalbert Hansen zu der Wallfahrt befragt.¹⁵ Bergem erinnerte sich, daß seine Jugendgruppe zu der Reise eingeladen war, ebenso wie zu einem Empfang beim Bischof im Park seines Dienstsitzes; dies entspricht dem Kommentartext und speziell der letzten Szene von *Saarländer in Lourdes*. Beim Bischofsempfang war Grandval anwesend und schüttelte dem jungen Bergem die Hand, was dieser als überraschende Begegnung mit dem Prominenten erinnerte.

Grandvals und Hoffmanns Teilnahme an den Dreharbeiten und die von Grandval finanzierte Reise der Jugendlichen können nicht als lebensgeschichtlicher Zufall gedeutet und den privaten Motiven von Grandvals Konvertitum oder Hoffmanns intensivem Katholizismus zugeschrieben werden. Beides steht im Propagandakontext des Films: Hoffmann repräsentierte den Saarstaat von Frankreichs Gnaden, und Grandval als Repräsentant Frankreichs überwachte die Produktion und

ermöglichte Dreharbeiten, für die ein saarländisches Team keine Genehmigung bekommen hätte, speziell nicht für die Szene, in der ein Bischof nach Regieanweisung handelt.

Basierend auf den Einstellungen, die Hoffmann und Grandval zeigen, und auf Bergems Erinnerung an die Reise, kann man die bisher bekannten zwei Funktionen Grandvals als Auftraggeber und finanzierender Produzent um zwei weitere, als ausführender Produzent und Co-Regisseur, ergänzen. Der Bischof ließ sich für die französische katholische Sache im gegenseitigen Interesse gerne einspannen.

Der junge Bergem, der Glaube und Politik strikt trennte, weigerte sich später als Dekanatsführer der katholischen Jugend Saarbrückens, seine Glaubensarbeit den Wünschen der CVP anzupassen; deshalb wurde er an einer aussichtsreichen Karriere als Bankkaufmann gehindert. SR-Autor Hansen machte Grandval verantwortlich für diesen Karriereknick. Doch dafür ist der junge Bergem kaum wichtig genug gewesen im viel weiter gefaßten Kalkül Grandvals. Es ist wahrscheinlicher, daß Bergem auf Veranlassung der CVP-Spitze beruflich fallengelassen wurde: als persönliche Disziplinierung und als warnendes Zeichen für alle beruflich aufstrebenden jungen Katholiken der Region.

Anmerkungen

- 1 *Saarländer in Lourdes*, SFA Bestand Film 35 mm 0534-021A, 05'02". – Diese Kopie erhielt das SFA vom damaligen Betreiber des Völklinger Residenz-Kinos, Michael Pirrung, der sie zur Sichtung mitnahm, als er 2004 seinem Kollegen Andreas Simon, dem letzten Betreiber des Corona-Kinos in Neunkirchen, dabei half, die Nebenzimmer des Corona zu leeren; die Autorin wurde hinzugerufen, um weitere medienhistorische Objekte für das SFA zu bergen. – Das gemeinnützige SFA würde diesen historisch wertvollen Film gerne öffentlich zugänglich machen, doch das Saarland stellt bis heute keine der dringend notwendigen Mittel zur Erhaltung des regionalen Filmerbes bereit, weder für die fachwissenschaftliche Betreuung, noch für klimatisierte Langzeitarchivierung der Originale und filmische sowie digitale Erschließungskopien.
- 2 *Stein auf Stein – Ein Land baut auf*, Saarland 1949, 16mm, 18', s/w, Kopie im Landesinstitut für

- Pädagogik und Medien (LPM), Landesbildstelle, Verleihr. 3240016. – Die beiden verschollenen Filme sind *Heiliges, heilendes Wasser* (Frz. Militärverwaltung im Saarland 1947/48), sowie ein dem Titel nach unbekannter Film des französischen Dokumentarfilmers Jean Masson (Frz. Militärverwaltung im Saarland 1947/48); beide sind bisher nur durch Sekundärquellen belegt. – Erhaltene Filmkopien erlauben die Analyse der historischen Primärquelle, die dann nur für Details mit Sekundärquellen zu unterstützen ist, solche Sekundärquellen sind z. B. Zensurkarten, Akten oder Tageszeitungen. Um über verschollene Filme etwas auszusagen, kann man nur fragmentarisch und sehr zeitraubend recherchieren; es ist trotzdem wissenschaftlich sinnvoll, weil anhand solcher Recherchen selbst Jahrzehnte später titellose Fragmente identifiziert bzw. Filme wieder aufgefunden werden können.
- 3 Umfangreiche Fachliteratur erschließt die französisch geprägten Abschnitte der Saargeschichte; einen Einstieg mit vielen Detail-Bibliographien bieten Texte der Autorin, darunter zur französischen Kontrolle der regionalen Medien nach 1945, in: Rainer Hudemann (Hg.), Marcus Hahn und Gerhild Krebs (Mitarbeit), *Stätten grenzüberschreitender Erinnerung – Spuren der Vernetzung des Saar-Lor-Lux-Raumes im 19. und 20. Jahrhundert. Lieux de la mémoire transfrontalière – Traces et réseaux dans l'espace Sarre-Lor-Lux aux 19e et 20e siècles*, Saarbrücken 2002, 3. überarb. Aufl. 2009, CD-ROM bzw. www.memotransfront.uni-saarland.de. – Grandval persönlich sponserte ein Gastspiel der berühmten französischen Theater-Truppe Barrault, ebd., DS 3710/3 DVD, Gastspiel Jean-Louis Barrault, 00'54". – Zu anderen Maßnahmen kultureller pro-französischer Einflußnahme cf. Gerhard Paul und Ralph Schock, *Saargeschichte im Plakat 1918–1957*, Saarbrücken 1987, S. 110, 112, 121; Doris Seck, *Nachkriegsjahre an der Saar*, Saarbrücken 3. Aufl. 1988, S. 49 f.
 - 4 Zu »König Stumm«, dessen Villa heute Sitz der Intendanz des Saarländischen Rundfunks (SR) ist, cf. Gerhild Krebs, »Saarabien« in der Ära Carl Ferdinand von Stumm-Halberg, in: <http://www.memotransfront.uni-saarland.de/saarabien.shtml>.
 - 5 Für *Stein auf Stein – Ein Land baut auf* korrigiere ich eine graduelle Fehleinschätzung aus dem ersten Teil meiner Untersuchung; eine Shot-to-Shot-Analyse ergab, daß er nur teilweise propagandistisch geplant war.
 - 6 Ordonnance Nr. 34, 35, in: *J.O.*, 1.3.1946, S. 117, cf. Gabriele Scherer, *Kino- und Filmpolitik in der französischen Besatzungszone und im Saarland in der Nachkriegszeit*, unveröff. M. A.-Arbeit, Universität des Saarlandes, Saarbrücken 1990, S. 22; ebd., S. 67 zur gemischten Nutzung der Kinosäle.
 - 7 Mitteilung Oberst Cogombles an Landrat Saarbrücken, 15.11.1945: »Ich gebe Ihnen bekannt, daß die Kinos eröffnet werden, nachdem die Maßnahmen der Bereinigung der früheren Ausbeuter getroffen wurden. [d.h. nach der Entnazifizierung der Kinobetreiber, Anm. G.K.] In der Stadt Saarbrücken hat noch keine dieser Anstalten die Genehmigung neuerdings zu fungieren, dagegen haben im Landkreis Saarbrücken folgende Kinosäle die Genehmigung erhalten: Friedrichsthal, Palast-Theater, Heusweiler, Zentral-Theater, Sulzbach, Sulzbacher Lichtspieltheater, Holz, Corona-Lichtspiele, Dudweiler-Herrensohr, Union-Theater.«, cf. Gerhard Paul und Ralph Schock, *Saargeschichte im Plakat 1918–1957*, S. 121. – Für ähnlich stark zerstörte Großstädte wie Köln ist belegt, daß Kinos in Außenbezirken zuerst wieder eröffneten, cf. Rita Kegelmann und Gerhild Krebs, *Zwischen Restauration und Krise (1945–1989)*, in: *Vom Sehen im Dunkeln – Kinogeschichten einer Stadt*, hrsg. von Bruno Fischli, Köln 1990, S. 73–90, bes. S. 73 f. – Auch nach der Gründung des Saarstaates wurden bis Mai 1949 alle Kinowirtschaftsthemen durch das Informationsamt des französischen Hochkommissariats überwacht, ein weiterer Beleg für die Abhängigkeit des Saarstaates in wichtigen kulturpolitischen Fragen; cf. Landesarchiv des Saarlandes, Bestand Staatskanzlei 2028, HCRF en Sarre, 17.2.1948, Nr. 6559, Brief von Grandval an Hoffmann; Gabriele Scherer, *Kino- und Filmpolitik ...*, S. 77 f., bes. S. 78, Anm. 246.
 - 8 Gerhard Paul und Ralph Schock, *Saargeschichte im Plakat 1918–1957*: »Nur die Verleihgesellschaft Rhein-Donau ist berechtigt, mit den Ausbeutern [d.i. den Kinobetreibern, GK.] zu verhandeln. Das Mieten von Filmen in Straßburg oder jedem anderen französischen oder deutschen Zentrum ist verboten.« Die Verleihgesellschaft Rhein-Donau bzw. Pool Rhin-Danube wurde im Januar 1947 von der Internationalen Film-Allianz (IFA) eigens für die Besatzungszone gegründet, besaß das flächendeckende Verleihmonopol und verfolgte ein wichtiges Ziel: Abschöpfen aller Verleihgewinne aus der Filmwirtschaft der Besatzungszone durch extrem überhöhte Verleihmieten (45 % statt zuvor 25 % bzw. 33 %). Zusätzlich gründete man im August 1947 die Internationale Film-Union (IFU). Die drei Firmen IFA, Pool Rhin-Danube und IFU standen direkt oder indirekt unter französischer Kontrolle, bis sie alle durch

- finanzielles Mißmanagement und Korruption in Prozessen vor französischen Gerichten endeten, cf. Gabriele Scherer, *Kino- und Filmpolitik ...*, S. 43–51.
- 9 Stadtarchiv Püttlingen, Bestand 13, Nr. 2004, Monatlicher Bericht des Bürgermeisters für den Monat Juli, 14.8.1947, ebd., Monat September, 13.10.1948. – Für einen kurzen Zeitraum ab etwa Februar 1947 ist belegt, daß im Vorprogramm saarländischer Kinos ein mehrteiliger filmischer Französischkurs der Produktionsfirma Miméphone/Paris vorgeführt wurde; dazu gehörte eine zweisprachige Broschüre mit den Lektionen der Filme und weiteren Übungen, gedruckt vom Büro zur Verbreitung der französischen Sprache in Sulzbach, Druckgenehmigung G. M., Nr. 110, 30.1.1947. Das Publikum, z. B. im Union-Theater Dudweiler, reagierte auf diesen Sprach-Lehrfilmkurs völlig gleichgültig; auch Platzanweiserinnen auf der Bühne, die kollektives Nachsprechen anregen sollten, erzielten keinerlei Wirkung. Dieser Sprachlehrversuch wurde bald als erfolglos beendet. – Nur in Saarbrücken gab es Publikum für französische Filmkultur: Das Union-Theater, eines der größten regionalen Kinos, hatte dafür Anfang der fünfziger Jahre einen wöchentlichen Programmplatz, cf. Stadtarchiv Saarbrücken, *Saarbrücker Zeitung*, Nr. 122, 29.5.1952, und ebd., *Saarländische Volkszeitung*, Nr. 122, 29.5.1952, jeweils Anzeige UT.
 - 10 1953 verfügte er für PR-Maßnahmen als Botschafter Frankreichs an der Saar sogar über das Zehnfache davon, doch war die Zeit für Filmpropaganda schon vorbei. – Der historische Nachweis seiner Auftragsgeberschaft für die Lourdes-Filme und weitere Propagandafilme bis 1952 wurde erst Jahrzehnte später anhand von archiviertem Schriftgut der Militärverwaltung sowie des Saarstaates geführt, cf. Gabriele Scherer, *Kino- und Filmpolitik ...*, S. 115–119.
 - 11 *Saarländer in Lourdes* ist das früheste bisher belegte Werk von Georg Kern (1915–1988), der zunächst Kameramann, später auch Regisseur und Produzent war; seinen Nachlaß verwalten Ehefrau Helga Kern (Saarbrücken), frühere Cutterin beim SR, und ihr Sohn Oliver Kern (Fotograf, Berlin). Georg Kern war in den frühen fünfziger Jahren als Kameramann in der Kulturfilmabteilung der französisch kontrollierten Saar-Film-Union tätig, dies ist für Ende Mai 1952 belegt. Er produzierte in den sechziger und siebziger Jahren vorwiegend mehrsprachige Industrie- und Werbefilme, schuf aber auch freie Arbeiten wie *Raumkomposition* (1969), den er gemeinsam mit dem Künstler Günter Maas drehte.
 - 12 Oft liegen keine Sekundärquellen vor, etwa Schriftstücke, die während der Produktions- und Vertriebszeit entstanden; Kinowerbung in Tageszeitungen ist für die Filmgeschichte oft hilfreich, aber nicht bei Kulturfilmen, die in Anzeigen stets nur selten erwähnt wurden – und erst recht nicht eine so kleine Produktion.
 - 13 Für dokumentarische Zwecke wurde stumm gedreht, die fertig geschnittene betitelte Fassung erforderte als Kinostandard auch die Vertonung, dann war die Postproduktion abgeschlossen; es folgte die Vorlage bei der Zensurbehörde, deren Genehmigung den Weg ins Kino ebnete. – Die Kopie weist mechanische Projektionsspuren an den einzelnen Fotogrammen und am Trägermaterial auf, vor allem Laufstreifen und kleine Perforationsschäden. – Im Sommer 2011 wurde dem SFA die Existenz einer weiteren Kopie im Format 35 mm avisiert. Es fehlen jedoch noch nähere Angaben dazu, ob diese Kopie ebenfalls vollständig ist und wer sie verwahrt.
 - 14 Zur saarländischen Lourdes-Rezeption cf. Gerhild Krebs, *Sakrale Bauten*, <http://www.memotransfront.uni-saarland.de/sakralbauten.shtml>; dies., *Architektonische Spuren katbolischer Volksfrömmigkeit*, <http://www.memotransfront.uni-saarland.de/volksfroemmigkeit.shtml>.
 - 15 SR TV-Archiv 00931615/02 VHS, *Pénétration Culturelle I – Wie die Saarländer lernen mußten, Frankreich zu lieben*, 28'31", Autor: Adalbert Hansen, Redaktion: Conrad Dawo, Sendeplatz Treffpunkt Saar 3, Erstsendung 11.11.1993.



»Auch die Triangel kann alles durcheinander bringen«

Gespräch mit Thomas Kleist, Intendant des
Saarländischen Rundfunks

Thomas Kleist, Jahrgang 1955, ist seit dem 1. Juli neuer Intendant des Saarländischen Rundfunks. Normalerweise warten Journalisten 100 Tage ab, ehe sie einen ersten Blick auf den »Neuen« und den Beginn seiner Tätigkeit werfen. Die *Saarbrücker Hefte* haben fast doppelt soviel Zeit verstreichen lassen, ehe sie dem neuen Chef auf dem Halberg ihre Fragen stellten. Das Interview fand zufällig am Morgen des 9. November statt, als der SR für negative Schlagzeilen und Kritik sorgte. Allgemein herrschte Unverständnis über die »Entlassung« der beiden SR-Tatortkommissare Maximilian Brückner und Gregor Weber. Intendant Kleist, der den SR durch seine langjährige Tätigkeit als Vorsitzender des Verwaltungsrates kennt, hat sich auch zum Thema Tatort geäußert.

Sie kennen den Saarländischen Rundfunk schon ziemlich lange. Was war für Sie eine vordringliche Aufgabe, die Sie nach Ihrem Amtsantritt zuerst angepackt haben?

Warum übernimmt man diese Aufgabe und was beinhaltet diese Aufgabe? Ich habe schnell und früh die Botschaft verbreitet: Wir werden einiges verändern hier auf dem Berg. Die Notwendigkeit zur Veränderung ergibt sich jedoch nicht aus der Kritik am Bestehenden, an einem Vorgänger oder an den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern oder gar an den Gremien, denen ich selbst mehr als zehn Jahre angehörte, sondern ausschließlich daraus, daß sich die Rahmenbedingungen gerade im Medienbereich sehr schnell verändern. Die Rahmenbedingungen – das sind technische, finanzielle, rechtliche Rahmenbedingungen und – das steht vielleicht sogar im Vordergrund – die Veränderungen des Rezeptionsverhaltens oder Nutzerverhaltens unserer Kunden, und daraus folgt ganz klar: Wir müssen uns ständig weiterentwickeln. Stillstand wäre Rückschritt, weil sich alles rundherum verändert. Und von daher war – Stichwort Nutzerverhalten – klar: Die Digitalisierung führt dazu, daß die Menschen Medien ganz anders nutzen. Ortsunabhängig, fern aller Programmschemata und auch zeitunabhängig. Die Online-Welt ist einfach eine eigene, neue Welt. Der öffentlich-rechtliche Rundfunk – und dazu zählt ja auch der Saarländische Rundfunk – muß sich gerade als elektronisches Medium in dieser Welt so sicher bewegen, wie andere Medien auch, etwa die Verleger mit ihren Presseerzeugnissen. Des-

halb müssen wir uns diese Welt neu erschließen. Dies ist eine der Hauptaufgaben, die ich mir vorgenommen habe: aus dem ursprünglichen Projekt »Multimedia« im SR einen eigenen, zukunftsorientierten Bereich zu machen, den Bereich der Telemedien, wie die Juristen sagen. Wir müssen künftig die Jungen im Netz abholen, damit sie uns nicht im »World Wide Web« verlorengehen.

Wie wird dieser Bereich beim SR konkret aussehen? Können Sie dazu schon etwas sagen?

Noch nicht im Detail, denn das ist eine der großen Pionierarbeiten, die unsere Programmierer selbst leisten müssen. Es wäre vermessen, als neuer Intendant den Fachleuten bei uns im Haus zu sagen, »So wird's gemacht!«. Das entspricht auch nicht dem Selbstverständnis des öffentlich-rechtlichen Rundfunks. Ich muß als Intendant die Ziele vorgeben, den Weg dahin zu finden ist eine große Teamaufgabe. Ich muß die Strukturen schaffen, die Leitplanken setzen. Das wird zu Recht von mir erwartet. Das Ergebnis meiner Status-quo-Analyse nach meinem Amtsantritt war: Ich habe hier im SR Parallelwelten vorgefunden, die Welt des Fernsehens und des Hörfunks und in rudimentären Ansätzen die Online-Welt. Nochmal: das ist kein Vorwurf und keine Kritik am Bestehenden. Wir müssen jedoch künftig den Sender stärker trimedial aufbauen, was eigentlich nichts anderes bedeutet, als daß man diese drei Welten ineinander aufgehen läßt in eine neue, digitale Medienwelt.

Der erwähnte Veränderungsbedarf ist jedoch auch inhaltlich begründet. Wir müssen – trotz der Tatsache, daß das Fernsehen noch eine ganze Zeit lang das Leitmedium bleiben wird – Fernsehen, Hörfunk und Online auch inhaltlich miteinander verbinden. Dies geschieht aber auch aus Gründen der Effektivität und auch der Wirtschaftlichkeit. Denn wir kriegen zukünftig nicht mehr Geld, sollen aber mehr Qualitätsinhalte auf immer mehr Ausspielwegen bringen. Das Ganze hat auch Auswirkungen auf die Personalstruktur: Lutz Semmelrogge wurde neuer, trimedialer Programmleiter, ist also für die drei programmlichen Welten und deren Zusammenwachsen verantwortlich. Erste programmliche Akzente haben wir gesetzt: So haben wir im Sommer zwei große, trimediale Programmprojekte durchgeführt: »Wie viel Saarländer steckt in Dir?« war ein sehr erfolgreiches Crowdsourcing-Projekt, das im Fernsehen, auf allen Wellen des Hörfunks, aber auch online im Web 1.0 und in den social networks im Web 2.0 für rege Beteiligung gesorgt hat. Das war natürlich ein saarländisches »Bauch-Thema«, und wir haben sehr viele Menschen damit erreicht, mehr als je zuvor, die sich parallel mit dieser Frage auseinandergesetzt und uns ein starkes Feedback gegeben haben. Das hat uns gezeigt: das ist der richtige Weg. Das zweite Projekt fußte auf der Tatsache, daß wir der französischste aller Sender in Deutschland sind und eine sehr hohe Frankreich- und Europa-Kompetenz haben. Das ist nicht nur Image, das ist auch Authentizität und Identifikation. Und diese Situation haben wir programmlich abgebildet in einem großen trimedialen Projekt gemeinsam mit Radio France und dem DeutschlandRadio sowie befreundeten Landesrundfunkanstalten: *Paris – Berlin*. Baptiste Schweizer von Radio France und Kerstin Gallmeyer vom Saarländischen Rundfunk, zwei junge Journalisten, haben eine vierwöchige Reportagereise durch Deutschland und Frankreich gemacht und haben jeweils – der eine Franzose, die andere Deutsche – verschiedene aktuelle Themen, aber auch Klischees, journalistisch trimedial aufgearbeitet. Das sind Beispiele, die pars pro toto zeigen, wie die trimediale Medienwelt bespielt werden kann, auch und gerade mit Qualitätsjournalismus – und das mit großem Erfolg.

Seit 50 Jahren wird über die Existenzberechtigung des SR diskutiert: Wird er aufgelöst oder wird er nicht aufgelöst? Der SR hat den Slogan »Mein Land – mein Sender«. Witzbolde haben daraus gemacht »Ein Land – kein Sender«. Wie existenzbedroht ist der SR wirklich? Und wenn, wie können Sie als Intendant gegensteuern?

Wollte ich nicht gegen dieses – Gott sei Dank – doch eher seltene Gerede angehen, wäre ich der falsche Mann am falschen Platz. Seit 50 Jahren wird in regelmäßigen Abständen über die Zukunft des SR diskutiert und genau deshalb können wir gelassen bleiben. Man mag gerne noch weitere 50 Jahre darüber diskutieren, gerne auch noch länger. Ich sehe keine Existenzbedrohung. Es gibt überhaupt keinen Anlaß dazu, und ich verbreite das auch nicht, weder auf dem Halberg noch sonstwo. Mein Credo ist: Der SR und das Saarland sind eng miteinander verwoben. Solange es ein selbständiges Saarland gibt, wird es auch eine eigenständige Landesrundfunkanstalt geben. Er ist nicht nur ein wichtiges Medienunternehmen im Saarland, sondern er ist für die Saarländer eine unverzichtbare Institution, er ist Kulturmacher, Arbeitgeber, Wirtschaftsfaktor und Identitätsstifter mit sehr hohem Maß an Verantwortung gegenüber seinen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern. Ich selbst bin übrigens erklärter Gegner von Fusionen. Denn Fusionen kosten Geld, kosten viel Kraft, kosten in jedem Fall Identität und sparen im Ergebnis nicht ansatzweise das, was man sich so an grünen Schreibtischen vorstellt. Im Gegenteil! Ich setze stattdessen ganz stark auf Kooperation. Kooperation beispielsweise mit unserem Nachbarsender SWR, aber auch mit dem WDR und mit anderen Landesrundfunkanstalten. Ohnehin müssen wir – das sind wir dem Gebührenzahler schuldig – möglichst viel kooperieren, insbesondere auch innerhalb der ARD. Ich habe im Verbund der ARD, einer Arbeitsgemeinschaft von großen und kleinen Landesrundfunkanstalten, gleiches Recht und Stimme wie meine ARD-Kollegen. Wir sind eine Arbeitsgemeinschaft, in der der SR für die Interessen seines Sendegebietes, des Bundeslandes Saarland, steht und darüber berichtet. Und von daher gibt es auch keinen Grund darüber nachzudenken, zu spekulieren oder gar schon am Horizont zu sehen, daß die Existenz des SR in Frage gestellt wäre. Das Saarland und der SR sind also eine Schicksalsgemeinschaft.

Rundfunk, so wie wir ihn verstehen, ist ein Kulturbetrieb. Wir sind, anders als die EU das versteht, kein Dienstleistungsbetrieb mit beliebigen Produkten. Und dieser Kulturbetrieb spiegelt die Kulturregion Saarland bzw. Saar-Lor-Lux wider. Mit wem sollten wir denn fusionieren? Was brächte es? Wenn Sie mal den Blick über den Gartenzaun zum SWR werfen: Dort hat man eine große Landesrundfunkanstalt, die zweitgrößte in Deutschland, geschaffen. Aber glauben Sie, daß dadurch Rheinland-Pfalz und Baden-Württemberg näher aneinander gerückt sind? Oder, daß man damit Geld gespart hätte?

Bleiben wir bei der Kultur und schauen ganz konkret auf Ihr Haus. Und dann läßt sich feststellen, daß in den vergangenen Jahren in erheblichem Maß Stellen in der Kulturabteilung eingespart worden sind.

Ich sehe nicht, daß wir dort groß eingespart hätten. Wir sind wirklich ein kleiner Sender in der großen ARD. Wir haben unser eigenes Orchester. Wir haben SR 1 Europawelle Saar mit eigener Popkultur, SR 2 KulturRadio, ein 24-Stunden-Kulturprogramm mit allem, was man mit Kultur in Verbindung bringt: Literatur, Musik (E- und U-Musik), anspruchsvollen Hörspielen und vieles mehr. SR 2 hat übrigens kürzlich sogar die Literatur-Nobelpreisträgerin Herta Müller ins Saarland geholt. Wir haben SR 3, unsere Saarlandwelle, die die Alltagskultur der Saarländer mit Eßkultur, Sprachkultur (Dialekt) und Feierkultur widerspiegelt, wie kein anderes Medium im Saarland. Und wir haben AntenneSaar, das deutsch-französische Informationsradio, eine einmalige kulturelle Einrichtung in Europa. Kultur ist jedoch nicht nur Hochkultur, sondern auch Breitenkultur. Denn wir sind all denen, die uns finanzieren, verpflichtet. Und das sind alle Gebühren- bzw. Beitragszahler. Da gibt es Menschen, die freuen sich riesig über den Abend mit »Ebi auf der Alm« und den Höhnern auf der Bergehalde im Garten Reden. Andere freuen sich auf *Literatur im Gespräch*, einer exquisiten Literatursendung auf SR 2 KulturRadio. Und wieder andere sehen sich *Wir im Saarland* im Fernsehen an und wollen dort ihre Alltagskultur erleben, schmecken, riechen, fühlen. Außerdem ist erwähnenswert, daß der SR als einziger Sender im Fernsehen eine Kultursendung von hohem Niveau sogar am Vorabend vorhält: nämlich den *kulturspiegel*. Wir sind

als öffentlich-rechtlicher Sender dazu verpflichtet ein breites Angebot zu machen. Und ich sehe, daß wir in dieser Breite bisher noch nichts eingespart haben, was eng mit unserer saarländischen und SaarLorLux-kulturellen Identität zusammenhängt.

Der SR ist jedoch höchstens noch mit ein oder zwei Sendungen im ARD-Programm vertreten...

Das ist falsch! Im Hörfunk gibt es täglich Zulieferungen des SR an den Senderverbund. Im ersten Fernsehen gestalten wir *Plusminus* mit, außerdem den *Ratgeber: Reise*, wir liefern *Puschel TV* mit Alfons zu, haben einen *SR-Tatort* im Jahr und produzieren viele Doku- und Reisesendungen. Bis zu diesem Jahr haben wir viele Live-Fernsestunden von der Tour de France für die ARD bestritten. Ganz zu schweigen von den SR-Zulieferungen für die Tagesschau. Letzteres zugegebenermaßen nur, wenn und soweit es aus dem Saarland etwas zu berichten gibt. Hinzu kommen viele Co-Produktionen, etwa die bei den Ranga-Yogeshwar-Shows oder die für den Kinofilm *Gegengerade* mit Mario Adorf. Wir liefern außerdem viele Sendungen in andere Teile der Sendergemeinschaft: an ARTE, KIKA, Phoenix, 3sat und an unsere drei bundesweiten Digitalkanäle. Ungeachtet dessen sehe ich unsere Stärke und auch unsere Existenzberechtigung in erster Linie im Regionalen. Hierfür erhalten wir auch die Gebühren aus unserem Land und darüber hinaus Finanzausgleich. Leider hat die Politik schon Ende der neunziger Jahre entschieden, den Finanzausgleich zurückzufahren und damit unsere Einnahmen auch zu beschränken. Seither mußten wir viele Stellen abbauen und auch Programm zurückfahren. Aber ich will das heute gar nicht mehr beklagen. Wir sind jetzt eben in der Situation und haben die Aufgabe, mit dem Geld, das wir haben, Höchstleistung zu bringen.

Sie haben das sich ändernde Nutzerverhalten schon angesprochen, wofür Sie bei einer Ihrer ersten Interviews den Begriff des Generationenabrisses ins Spiel gebracht haben. Was verstehen Sie darunter?

Der Begriff des Generationenabrisses bedeutet, daß wir den Zugang zu der jungen Generation nicht verlieren dürfen. Unser Rundfunkratsvorsitzender Volker Giersch hat in der ARD-Vorsitzzeit des SR das Thema mit viel Elan auf die Tagesordnung gehoben – völlig zu Recht! Zur Erklärung: »Gremien« meint

die Vertreter aus gesellschaftlich relevanten Gruppen, von Kirchen, Gewerkschaften, Kammern, Verbänden, die die Arbeit des SR als Sachwalter der Gesellschaft kontrollieren und zwar als Rundfunkrat oder Verwaltungsrat. Zum Thema: Der Durchschnitt der Zuschauer im ARD-Fernsehen beispielsweise liegt mittlerweile bei knapp über 60 Jahren. Diese Analyse fordert uns heraus. Wie ich dem entgegenwirke, habe ich bereits erläutert mit Blick auf den Onlinebereich. Hier gibt es allerdings eine weitere Hürde zu überspringen, die damit zusammenhängt, daß wir im Netz auch auf die Verleger mit ihren Produkten treffen. Das Problem hat die Politik erkannt und hat uns verboten, im Online-Bereich zu werben, um die kommerziellen Angebote der Verleger nicht kaputt zu machen. Jedenfalls ist das die Vorstellungswelt der Politik. Ich habe es schon eingangs gesagt: auch die rechtlichen Rahmenbedingungen ändern sich. Wir haben uns hier im Saarland getreu meines Leitsatzes der »Harmonie der Widersprüche«, die Ludwig Harig so wunderbar beschreibt, mit den Zeitungen, der *Saarbrücker Zeitung* und dem *Wochenspiegel*, an einen Tisch gesetzt und ausgelotet, wie wir im Onlinebereich, jeder entsprechend seinen Stärken, auftreten, ohne jedoch unsere publizistische Konkurrenz aufzugeben. Also wie können wir uns im Netz einerseits voneinander abgrenzen und andererseits zum Wohl all unserer Nutzer miteinander kooperieren? Unsere Stärken liegen im Audio und Visuellen, und die Stärke der Verleger liegt eher im presseähnlichen Bereich. Genau dies haben wir bei unseren Kooperationen, die in dieser Form in der Republik ihresgleichen suchen, beachtet. Wir profitieren in den Online-Kooperationen vom Traffic auf deren Seiten und die Verleger profitieren von unserer Kompetenz im audio-visuellen Bereich. Ich glaube, so fahren wir alle ganz gut – die Verleger, wir und vor allem diejenigen, die uns im Netz aufsuchen. Wir haben hier im Saarland die Claims abgesteckt, während andernorts die Gerichte bemüht werden.

Im Hörfunk sind wir gut aufgestellt. Wir haben von 103.7 Unser Ding für die ganz Jungen bis zu SR 3 Saarlandwelle für die Älteren Angebote für alle. Im Hörfunk müssen wir uns über den Generationenabriß keine Sorge machen. Im Fernsehen ist es für uns besonders schwer, weil wir hier im Wesentlichen nur die Zeit zwischen 18 Uhr und 20 Uhr im Rahmen

einer Kooperation mit dem SWR aktiv selbst gestalten und besetzen können. Und in dieser doch relativ kleinen zeitlichen Bandbreite ist es natürlich besonders schwer, alle Altersgruppen ihren Bedürfnissen entsprechend zu bedienen. Deshalb müssen wir uns hier verstärkt darüber Gedanken machen, uns neu aufzustellen. Das beginnt bei der Anmutung. Peter Meyer, unser Kommunikationschef und damit auch zuständig für den Auftritt des SR und das Marketing, ermahnt uns zu Recht zur konsequenten Markenführung; dies ist im Hörfunk gelungen und wird dort auch konsequent und erfolgreich durchgehalten. Im Fernsehen ist das noch sehr schwierig. Ich will zusammen mit den Verantwortlichen und unserem neuen Programmdirektor Lutz Semmelrogge das SR Fernsehen zu einer starken Marke mit starken Sendungen als Markenbausteine entwickeln. SR 1 Europawelle, SR 2 KulturRadio, SR 3 Saarlandwelle und 103.7 UnserDing kennt jeder. Wenn ich Sie frage, was es im SR Fernsehen wann zu sehen gibt, dann werden Sie sehr schnell ins Stocken kommen. Den *aktuellen Bericht* werden Sie noch nennen können, danach aber wird es schon schwierig. SR Fernsehen ist eben noch keine Marke wie etwa die Hörfunkwellen. Die Schiene von 18 Uhr bis 20 Uhr wird von uns noch nicht konsequent als SR Fernsehen mit Regionalcharakter bespielt. Da gibt es zum Beispiel noch das insoweit eher als Fremdkörper erscheinende *Brisant*. Dagegen finden spannende SR Fernsehsendungen mit starkem Saarlandbezug wie *mag's* außerhalb der 18-bis-20-Uhr-Schiene statt und sind für den Zuschauer folglich schwerer auffindbar. Es muß uns künftig die Botschaft gelingen: Wenn Sie was über das Saarland im laufenden Bild erfahren wollen, dann müssen Sie SR Fernsehen einschalten.

Benötigt man als Intendant ein besonders starkes Rückgrat, um sich gegen den Einfluß der Parteien zu behaupten?

Ein starkes Rückgrat ist immer die Voraussetzung für einen aufrechten Gang!

Wie groß ist die Einflußnahme?

Der öffentlich-rechtliche Rundfunk ist von den Alliierten nach dem Zweiten Weltkrieg mit völlig neuer Konnotation initiiert worden, weil der Rundfunk im Dritten Reich als staatliches Machtinstrument mißbraucht worden ist. Der öffentlich-rechtliche Rundfunk ist



dezentral, föderalistisch aufgebaut und im ursprünglichen Sinne des Wortes vergesellschaftet: durch den Einfluß und die Mitwirkung, die Mitgestaltung gesellschaftlich relevanter Gruppierungen, die die Menschen ihres Sendegebiets etwa im Rundfunkrat vertreten. Verfassungsrechtlich wird großen Wert darauf gelegt, daß die Rundfunkfreiheit zunächst eine gegen den Staat gerichtete Freiheit darstellt und der Staat nicht unmittelbar auf den Rundfunk und seine Organe Zugriff haben darf. Dies ist zugleich die Voraussetzung für unabhängigen Journalismus. Natürlich hängt es dann immer auch von den handelnden Personen ab, ob sie das auch leben. Meine Devise ist die: Ich habe eine politische Herkunft und war auch professionell mit Politik beschäftigt. Zu den Aufgaben des SR gehört es jedoch auch, die Arbeit der Politik zu kontrollieren. Dennoch halte ich es für richtig, daß sich diejenigen, die für unser Land politisch Verantwortung tragen – durch den SR angemessen vertreten fühlen. Denn die Landespolitik setzt letztlich auch die Rahmenbedingungen für den öffentlich-rechtlichen Rundfunk und damit auch den SR.

Für mich persönlich ist es wichtig und darauf habe ich schon bei meiner Vorstellung im Rundfunkrat hingewiesen, daß ich mein Amt als Intendant politisch unabhängig wahrnehme und ausfülle.

Beim ZDF war die Einflußnahme der Politik doch deutlich in der Frage der Besetzung der Nachfolge von Chefredakteur Nikolaus Brender.

Beim Brender-Fall ist es so: Der Verwaltungsrat des ZDF ist besetzt mit einer Reihe ausgewiesener Politiker und hat eine Personal-

entscheidung getroffen, die höchst umstritten war, indem er den Vertrag mit dem Chefredakteur gegen den Willen des Intendanten nicht verlängert hat. Der ZDF-Staatsvertrag regelt die Zusammensetzung des Verwaltungsrates und liegt nunmehr dem Bundesverfassungsgericht zur Überprüfung vor. Übrigens ist der Vorsitzende des Verwaltungsrats Kurt Beck, Ministerpräsident von Rheinland-Pfalz, und auch Peter Müller war bis zu seinem Ausscheiden als Ministerpräsident Mitglied des Verwaltungsrates des ZDF: Die Entscheidung des Verfassungsgerichts wird jedenfalls für Rechtsfrieden sorgen. Die Gremien des SR sind weit aus weniger mit aktiven Politikern besetzt als die des ZDF. Alles andere ist Sache von uns in der Hausspitze, aber auch im Programm, wie viel Rückgrat jeder einzelne bei seiner täglichen Arbeit aufbringt, um jedwede unzulässige Einflußnahme von außen abzuwehren.

Der Saarländische Rundfunk hat – wie andere Sender auch – in den vergangenen Jahren durch Skandale Schlagzeilen gemacht. Man denke nur an die Telefilm Saar. Dort sind Millionen verschwunden. Wie gedenken Sie als neuer Intendant solchen Vorgängen entgegenzutreten?

Es war skandalös, was da passiert ist. Aber skandalös deshalb, weil ein Mensch mit krimineller Energie den Sender in schwere Wasser gebracht hat. Gegen kriminelle Energie ist man nie gefeit. Das kann man im Nachhinein ahnden. Allerdings muß man auch organisatorisch Strukturen schaffen, in denen nach menschlichem Ermessen Skandale keine Chance haben. Zur Verhinderung unrechtmäßiger Machenschaften bedarf es klarer Regeln; man nennt das heute »Compliance-Regeln«. Wir haben entsprechende Korruptionsrichtlinien in Kraft gesetzt. Dennoch, auch die besten »Compliance-Regeln« oder Korruptionsrichtlinien können nicht mit absoluter Sicherheit verhindern, daß Menschen mit krimineller Energie einem Unternehmen Schaden zufügen.

Zu etwas ganz Aktuellem: Beim Tatort werden die Kommissare ausgewechselt. Es heißt, es werde über konzeptionelle Neuausrichtung nachgedacht. Lobnt sich dies denn überhaupt, wenn der Tatort einmal im Jahr erscheint?

Der *Tatort* ist für den SR ein Markenzeichen. Ob ein *Tatort* bei den Menschen Gefallen findet, hängt von mehreren Kriterien ab, unter

anderem dem Drehbuch, der Story, den Bildern und auch den Kommissaren. Zum Teil ist dies aber auch reine Geschmacksache. Manche messen den *Tatort* auch an seinen Botschaften, das heißt welches Bild etwa vom Saarland wird vermittelt. Diesbezüglich habe ich viel Kritik dahingehend gehört, daß nach Jochen Senf, der vielen zu französisch war, das aktuelle Duo mit einem Bayern als Chef und dem Saarländer als eher unsympathischen zweiten Mann ebenfalls kein saarlandidentisches Image vermittelt. Wie dem auch sei; wir sind ein Kulturbetrieb, und der lebt auch von der Erneuerung und dem Wechsel. Die Verträge mit den Kommissaren sind ausgelaufen. Und jetzt probieren wir was Neues. Dies war eine Entscheidung unserer Spielfilmredaktion, die mit mir abgestimmt war.

Wäre nicht ein erster Schritt der, an die Drehbücher ranzugeben?

Die Antwort liegt in Ihrer Frage. Stimmt. Und das hat unser *Tatort*-Redakteur Christian Bauer auch getan, als er vor drei Jahren dieses Flaggschiff übernommen hat. Mit dem eindrucksvollen Ergebnis von zwei *Tatorten*, die mit Schülermobbing und dem Thema Heimkehr aus Afghanistan extrem am Puls der Zeit waren und genau deshalb viel Lob erhalten haben. Und nicht aus anderen Gründen. Es ist schön, wenn das Feuilleton der *FAZ* den *Tatort* von Oscar-Regisseur Jochen Alexander Freydank, *Heimatfront*, mit der Überschrift *Ein Tatort der Extraklasse* lobt. Das ist der integrierenden und inhaltlich starken Arbeit von Christian Bauer zu verdanken. Christian Bauer ist seit vielen Jahren im Auswahlbeirat des Max Ophüls Festivals und sieht seit vielen Jahren die wichtigsten deutschen Nachwuchsproduktionen und bewertet sie für die Jury. Er kennt die Stoffe, die Drehbuchautoren, die Regisseure, die Agenten, die Festivals und auch die Schauspieler. Einen größeren Sachverstand kann ich mir in der *Tatort*-Redaktion nicht wünschen. Sie dürfen also gespannt sein, was kommen wird.

Sie haben häufiger gesagt, daß der SR eine identitätsstiftende Funktion für das Saarland und die Region hat, das Saarland widerspiegelt, aber auch vorwärtsbringen soll. Wie sehen Sie das Saarland und die Saarländer?

Ich bin selbst ein saarländisches Urgestein aus dem St. Wendeler Land. Und daher weiß

ich: »Hauptsach gudd gess, geschafft hann mir schnell« ist der letzte aller Sprüche, der auf das Saarland paßt. Es ist genau umgekehrt. Ich denke, wir Saarländer sind eher preußisch im klassischen Sinne: Pflichtbewußt, ehrgeizig, extrem fleißig und wenn dann die Arbeit geschafft ist, dann können wir auch genießen beim Essen und gelegentlich auch feiern. Im übrigen sind wir weltoffen und gastfreundlich, vielleicht etwas zu schüchtern und manchmal zu wenig selbstbewußt im Vergleich zu den Menschen in den anderen Bundesländern. Meine reale Erfahrung ist jedoch eine andere, nämlich was andere können, können wir auch und manchmal sogar viel besser. Wenn es dann heißt, wir wären schollentreu; kann es denn ein besseres Kompliment an die Adresse unseres Saarlandes geben? Und im übrigen, wir brauchen doch gute Leute hier im Saarland. Denn wir haben noch viel vor. Wir wollen diese Region weiterentwickeln, um im Konzert der Großen in der Bundesrepublik Deutschland mitzuspielen. Wir als SR, wir sind Teil dieses Konzerts der ARD, auch wenn wir vielleicht nur die Triangel spielen und nicht die erste Geige. Aber auch die Triangel kann alles durcheinander bringen, wenn man sie nicht richtig erklingen läßt. Sie haben vorhin die Frage nach der Existenzberechtigung des SR gestellt. Meine Botschaft lautet: Laßt uns mit großem Selbstbewußtsein, Selbstvertrauen, aber auch Ehrgeiz die Dinge im Sinne des Saarlandes voranbringen.

Für die Saarbrücker Hefte: Georg Bense und Herbert Temmes



Claudia Vogel
Objekte

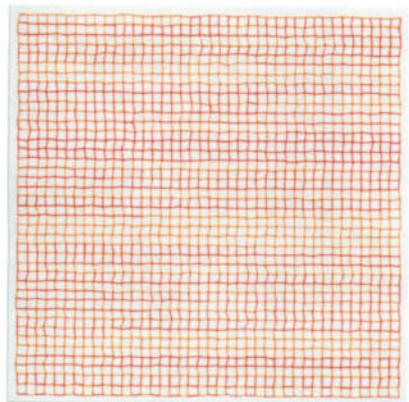
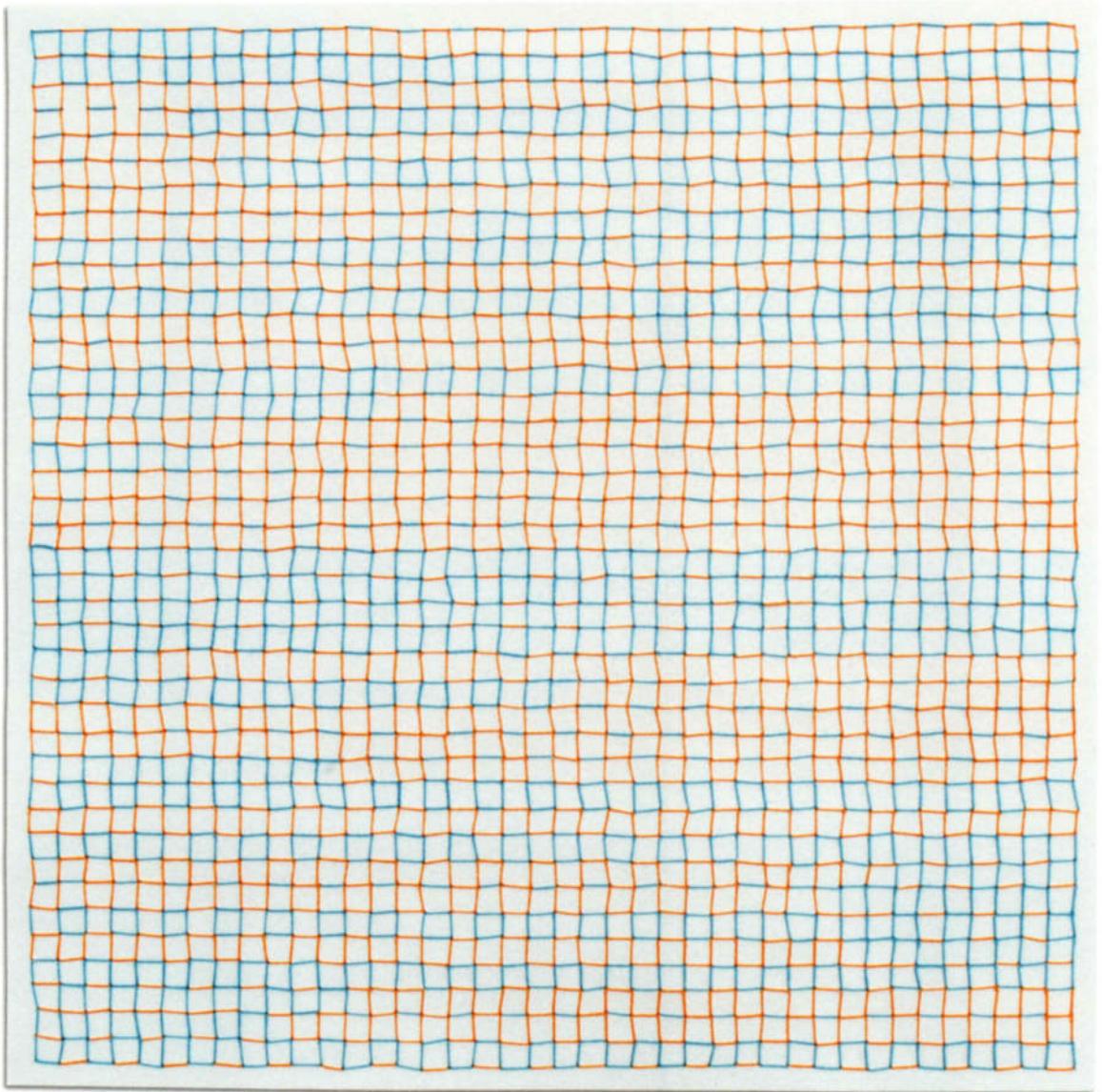
- 1975 in Bernburg, Saale geboren
- 2001 Studienbeginn an der Hochschule der Bildenden Künste Saar im Fachbereich Freie Kunst bei Prof. Sigurd Rompza
- 2003 Gastsemester an der Kunstakademie Düsseldorf bei Prof. Helmut Federle
- 2006 Diplom und Ernennung zur Meisterschülerin von Prof. Sigurd Rompza
- 2011 Förderstipendium der Landeshauptstadt Saarbrücken

Einzelausstellungen

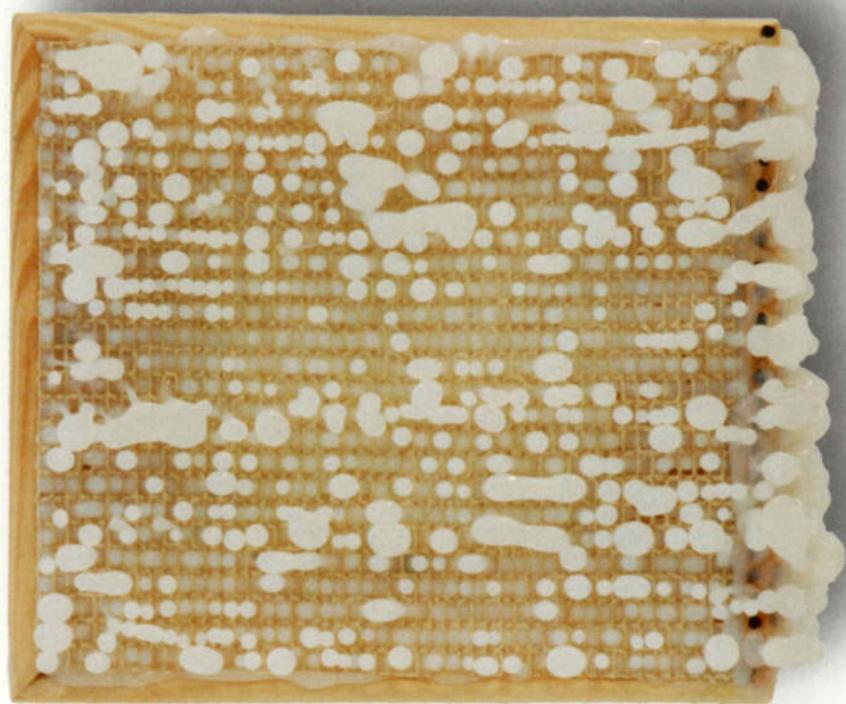
- 2011 *Stichproben*, Kulturfoyer, Saarbrücken
Rakel und Faden – Malerei und Objekte von Dirk Rausch und Claudia Vogel, Galerie in der Aula, Sulzbach
- 2009 *zu zweit*, Galerie Grewenig/Nissen, Heidelberg-Handschuhsheim
- 2006 Diplomausstellung *Am Bild arbeiten* Galerie St. Johann, Saarbrücken

Ausstellungsbeteiligungen

- 2010 *Positionen Konkreter Kunst heute*, Galerie Grewenig/Nissen, Heidelberg-Handschuhsheim
- 2009 *Positionen Konkreter Kunst heute*, Landesmuseum Mainz
Arbeiten auf Papier – konkret, Galerie St. Johann
Reconnaitre, Kunsthalle Paks (Ungarn)
- 2008 *Rationale II*, Frauenmuseum Bonn
farbe, Galerie St. Johann, Saarbrücken
Petersburg..., Jahresausstellung 2008, Galerie St. Johann, Saarbrücken
- 2007 *Welcome to our Neighbourhood*, Stadtgalerie Saarbrücken
frisch gestrichen, Galerie St. Johann, Saarbrücken
- 2006 *Arbeiten von Studierenden aus dem Atelier von Prof. Sigurd Rompza*, Internationales Begegnungs- und Forschungszentrum für Informatik, Schloss Dagstuhl, Wadern
von hier aus, Werke von Künstlerinnen der HBKsaar, Ministerium der Finanzen, Saarbrücken
Wunderkammer, Galerie St. Johann, Saarbrücken
- 2005 *Kunstkiosk*, Atelier Verdet, Saarbrücken
Multiple Objekte, Galerie St. Johann, Saarbrücken
- 2004 *Fabriqu  en Sarre*, Galerie St. Johann, Saarbrücken

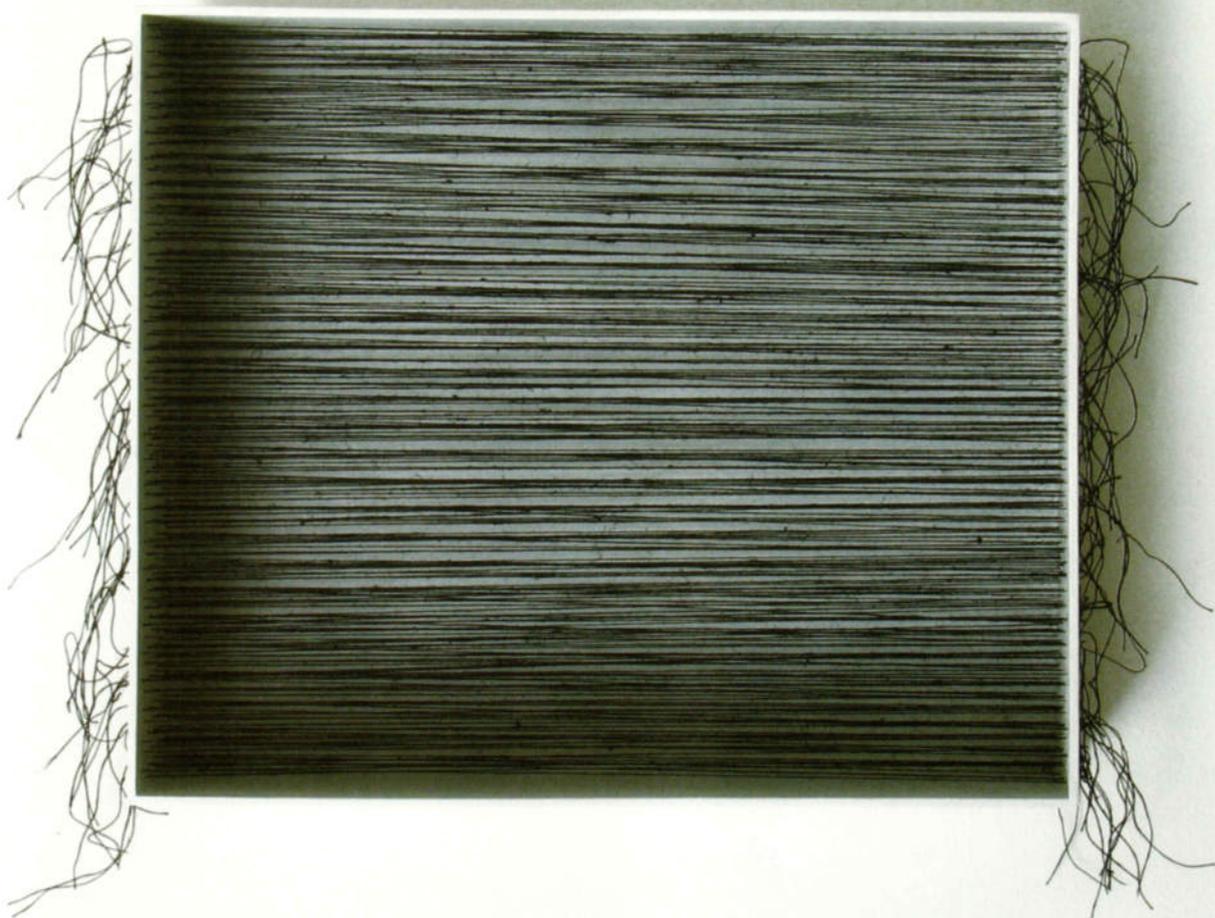


o. T., 21 x 21 cm, Garn und Papier, 2011





links: o. T., je 18 x 20 cm, Kunststoff
und Gitter, 2008
oben: o. T., ø 16 cm, Tiefe ca. 5 cm,
Ölfarbe und Gitter, 2006
rechts: o. T., je 20 x 20 cm, Ölfarbe
und Gitter, 2010



oben: o. T., 25 x 30 x 5 cm, Schnur (Baumwolle) und Holz, 2006
unten: o. T., 16 x 25 x 5 cm, Schnur (Baumwolle) und Holz, 2006



»Und jedes Land und jede Stadt sollte sich glücklich schätzen ...«

Die Landeskunstaussstellung als Instrument der Kulturpolitik

Von Sabine Graf

»Wir sollten wieder über Inhalte sprechen«

Unter den vielen verstörenden Nachrichten des Jahres 2011 rund um das Saarlandmuseum und den Neubau des Vierten Pavillons war auch eine, die scheinbar harmlos, nachgerade positiv schien. In der *Saarbrücker Zeitung* vom 17. September war zu lesen: »Toscani lässt jedoch zur Zeit prüfen, ob die Landeskunstaussstellung, die alle vier Jahre ein Panorama der regionalen Gegenwartskunst bietet, nicht doch noch 2012 stattfinden kann. Er hat den Auftrag erteilt, Ersatz-Standorte für die Moderne Galerie zu suchen. Toscani: »Wir sollten wieder über Inhalte sprechen. Der Vierte Pavillon wird zur Zeit immer nur als Auslöser für Negativ-Schlagzeilen wahrgenommen. Ich wäre froh, wenn wir dazu ein Gegengewicht schaffen könnten.«

Zwei Reflexhandlungen werden hier vollzogen. Zum einen der Verweis auf den Inhalt. Bekanntlich spricht die Politik über alles, aber selten über Inhalte. Toscanis Aussage gehört zu den Standardreflexen der politischen Klasse. Nun sollen die hiesigen Künstler helfen, mit einer Ausstellung vergessen zu machen, was Vetternwirtschaft, Großmannssucht und Inkompetenz angerichtet haben. Ein weiterer Reflex betrifft die Landeskunstaussstellung. Sie gilt seit fast fünfundzwanzig Jahren der Kulturpolitik als Allheilmittel, wenn diese sich als Förderin der Kunstszene Saar darstellen will. Jedoch zeigt der Plan des Kulturministers, im Saarland nach Alternativen zum Ausstellungs-ort Saarlandmuseum zu suchen, daß sich die Zeiten geändert haben und diese Veranstaltung in der bisherigen Form obsolet ist. Die Landeskunstaussstellung in ihrer frühen Form war eine Initiative der saarländischen Künstlerverbände, allen voran des Saarländischen Künstlerbundes. Damals hatten die Künstler an der Saar nur eine Alternative, den 1968 eröffneten Wechselausstellungspavillon der Modernen Galerie des Saarlandmuseums. Dabei

ging es ihnen um das, was längst zur Leerformel verkommen ist: Um Inhalt, genauer um eine Ausstellung zeitgenössischer Kunst aus dem Saarland.

»Wir müssen draußen bleiben«

Große, repräsentative Ausstellungen mit Kunst aus dem Saarland fanden seit 1968 im Saarlandmuseum statt, sieht man von der ersten Gesamtschau des Vorläufers des Saarländischen Künstlerbundes im ehemaligen Saarbrücker Saalbau 1931 und der *Sonderschau Saar* im Folgejahr bei der *Berliner Kunst-Ausstellung* ab.

Nach 1945 konnte der Saarländische Künstlerbund in den Räumen des damals noch am St. Johanner Markt 24 untergebrachten Saarlandmuseums zu seinen jährlichen Frühjahrs- und Herbstausstellungen laden. 1960 war Schluß damit, denn das Saarlandmuseum stand dem Saarländischen Künstlerbund nicht mehr zur Verfügung. Der Künstlerbund, aber auch die neue Gruppe Saar, die andere saarländische Künstlervereinigung, fanden Aufnahme im Festsaal des Gebäudes an der Saaruferstraße, das als Französische Botschaft geplant und in das schließlich 1960 das Saarländische Kultusministerium eingezogen war.

Bis in das Jahr 1968 stellten sowohl der Saarländische Künstlerbund als auch die neue Gruppe Saar jährlich im Kultusministerium aus. Als im Herbst 1968 die Moderne Galerie samt Wechselausstellungspavillon eröffnete wurde, formulierte der Künstlerbund seine Ansprüche auf diesen Ort. Der Zeitpunkt schien günstig, denn der neue Wechselausstellungspavillon stand leer. Für Ausstellungen gab es keinen Etat. Die vier Millionen Mark für den Neubau des ersten Pavillons (der zweite folgte 1974, der dritte 1978), des Verwaltungstrakts mit Cafeteria und Vortragsaal sowie des Wechselausstellungspavillons waren noch nicht abgegolten. Man hatte ge-

baut, sich übernommen und dabei vergessen, daß ein Museum mehr als ein Gebäude ist. Für Ankäufe und Ausstellungen sowie Personal fehlte das Geld. Das gab der damalige Direktor des Saarlandmuseums, Rudolf Bornschein, im Klagebogen gegenüber der *Saarbrücker Zeitung* in einem Artikel vom 18. Januar 1969 zu. »Offensichtlich hat niemand (auch nicht die Direktion) vor dem Bau sich ein Bild der Baukosten, der Verwaltungskosten und der anfallenden Unkosten gemacht«, stellte ein Leserbriefschreiber bald darauf fest und war verwundert »ob so viel Dilettantismus.« Wohl gemerkt, man schrieb das Jahr 1969. Geändert hat sich an diesem Gebaren bei Neubaumaßnahmen des Saarlandmuseums seitdem freilich nichts.

Warum also nicht den leeren Pavillon zur Ausstellung zeitgenössischer Kunst aus dem Saarland nutzen? Rudolf Bornschein erteilte diesem Ansinnen eine Absage, die an Gönnerhaftigkeit und Ignoranz nichts zu wünschen übrig ließ: Wohlwissend, daß der Museumsbau die Kassen auf lange Zeit vollends ausgeschöpft hatte, stellte er den damals schon geplanten Vierten Pavillon als Ort für Kunst aus dem Saarland in Aussicht. Gäbe es den Pavillon würde er erwägen, die Werke von Malern und Bildhauern aus Landesbesitz auszustellen. Aber das läge weit in der Zukunft. Zumal er den Ankauf von zeitgenössischer Kunst aus dem Saarland zur Sache des zuständigen Ministeriums erklärte und sich daher von allen Verpflichtungen dieser Art befreit sah. Die schwache Präsenz saarländischer Künstler in der Ständigen Sammlung erklärte er schlicht mit Raumnot. Es war nichts anderes als mit großen Worten ummäntelte Kleinlichkeit.

Derweil wurden in der Pfalzgalerie Fakten in Sachen Landeskunstaussstellung geschaffen. Dorthin hatte deren Direktor Wilhelm Weber im Februar 1969 75 im Saarland arbeitende Maler, Bildhauer und Grafiker geladen und noch eine Sonderschau mit 35 Bildern von Albert Weisgerber hinzugefügt. In Kaiserslautern fand daher die erste Landeskunstaussstellung nach 1945 statt. Wilhelm Weber, Saarländer und langjähriger Kunstkritiker in Diensten der *Saarbrücker Zeitung* und immer dabei, wenn es darum ging, Kulturpolitik mitzugestalten, ließ es sich nicht nehmen, in seinem Vorwort zum Katalog zwischen den Zeilen eine Mahnung in Richtung Saarland zu schicken:

Dennoch kann nicht verschwiegen werden, daß der »Kunst-Frübling« und der »Kunst-Sommer« allmählich in einen trüben Herbst übergegangen sind, [...] Die Fensterscheiben der Ateliers, hinter denen nach wie vor ernsthaft gearbeitet wird, haben sich beschlagen. Die Zeit ist gekommen, die Fenster blank zu wischen und die Türen zu öffnen.

Webers Aufforderung waren die saarländischen Künstler längst nachgekommen. Bornscheins Gespräch mit der *Saarbrücker Zeitung* zog in den folgenden Wochen einen Schweif von Leserbriefen nach sich. Das Ergebnis dieser öffentlichen Diskussion war nur ein vermeintlicher Sieg. Zwar kam man der Forderung des Bundes auf einen Platz im Kuratorium für die Saar-Künstler nicht nach. Jedoch berief das Kuratorium des Saarlandmuseums ein aus der Versammlung der Künstler gewähltes Gremium ein. Diese mit Vertretern der Künstlerverbände, der Werkkunstschule und Kunstkritikern besetzte Jury traf die Auswahl für eine Ausstellung nach dem Vorbild von *Malerei, Skulptur und Grafik aus dem Saarland*.

Das war eine perfide Idee, wie Walter Schmeer, damals Mitglied dieses Gremiums 1984 im Katalog *60 Jahre Künstlerbund* rückblickend feststellte: »Von solcher Initiative ermutigt oder auch bedrängt, geben die maßgebenden Instanzen den großen Pavillon der Modernen Galerie für die Ausstellung *Saar 69* vom 23. Oktober bis zum 23. November 1969 frei. Es war nicht eine Ausstellung des Künstlerbundes, sondern aller saarländischen Künstler. Die notwendige Auslese traf eine von der Künstlerschaft gewählte Jury. (Ihre Tätigkeit wurde statt mit Dank mit Protestdemonstrationen bedacht).«

Bei der Vernissage protestierten die nicht berücksichtigten Künstler, obwohl 79 zur Ausstellung geladen waren. 1970 fiel die nunmehr jährlich vorgesehene Ausstellung wegen Unstimmigkeiten unter den Künstlern aus. 1971 raufte sich der Künstlerbund und die neue Gruppe Saar noch einmal zusammen und forderten ihre Mitglieder auf, bis zu fünf Arbeiten einzureichen. Sie wurden unjuriert gehängt und aufgestellt. Von da an zeigten sich an diesem Ort die beiden Künstlervereinigungen jeweils getrennt, in lediglich ihren Mitgliedern vorbehaltenen Ausstellungen. Eine gemeinsame Ausstellung der Mitglieder beider Vereinigungen und weiterer, nicht organisierter

Künstler fand über ein Jahrzehnt nicht mehr statt.

Kunstaussstellung 1987 – Instrument der Kulturpolitik

Bedürfnisse und Forderungen aufzugreifen und sie der Politik einzuverleiben, dafür gab die Landeskunstaussstellung in der Mitte der achtziger Jahre ein gutes Beispiel ab. Es war die Zeit, als die saarländischen Künstler um ein Künstlerhaus stritten, als die junge saarländische Kunst mit van Haaren, Lehnert, Viva, Hübsch, Binger, Berrar und Wojciechowicz sich selbstbewußt vorstellte, die Stadtgalerie gegründet wurde und die Landesregierung wechselte. Um so mehr beanspruchte die Szene ein Forum für sich, auf dem sie sich in ihrer Gesamtheit vorstellen könnte. Wenn auch weiterhin begleitet von den üblichen Störgeräuschen. Der damalige Kultusminister Diether Breitenbach nahm die Anregung von Künstlerseite auf und setzte eine Arbeitsgruppe ein, der auch die Vorsitzenden der Künstlervereinigungen angehörten. Für die Auswahl der 67 Künstler sorgte eine Jury. Sie bestand aus vier im Saarland tätigen Künstlern, Kunsthistorikern und dem Direktor des Saarlandmuseums. Dennoch oder gerade deshalb gab es Kritik an der Auswahl: Das Fehlen der Steinbildhauer wurde bemängelt und als Lücke empfunden. Soweit war das die Ausstellung begleitende Procedere nach fast zwanzig Jahren gleichgeblieben. Das Dilemma dieser Veranstaltung blieb auch bei ihrer Neuauflage bestehen: Eine Jury sollte Beliebigkeit einer Allerweltsausstellung verhindern. Zugleich sollte sie einen Überblick über die im Land entstandene Kunst geben. Nie ging es jedoch darum, in der Ausstellung eine »saarländische Kunst« zu destillieren.

Außerhalb Saarbrückens – Entwicklungshilfe fürs Kulturland Saarland

Nach der Neuauflage 1987 sollte die Landeskunstaussstellung im Zweijahresrhythmus stattfinden. Bei der Veranstaltung des Jahres 1989 hatte man der zu erwartenden Kritik aus Künstlerkreisen vorgebaut. Um dem Ruch der Enge und Kleinlichkeit zu entgehen, gab das

Kultusministerium die Losung vom »weltoffenen Kulturland Saarland« aus, zu dessen Entwicklung die Ausstellung einen Beitrag leiste.

Freilich war das Dilemma zwischen dem Willen zum Überblick und der Notwendigkeit einer Auswahl nicht behoben. Das Ministerium sprach daher von einer »exemplarischen Auswahl«, die gleichermaßen »Qualität und Ausdrucksvielfalt« gewährleisten sollte. Was so viel hieß wie, nicht alle, die wollen, durften auch. Darüber zu entscheiden, war Sache der Jury. Um dem 1987 aufgekommenen Vorwurf der Voreingenommenheit und Parteilichkeit zu entgehen, war sie 1989 mit Künstlern und Kunsthistorikern von außerhalb besetzt. 189 Bewerbungen lagen vor, daraus wählte die Jury 46 aus. Die Folge war, daß wichtige Vertreter der Szene draußen blieben, was erwartbar für neuen Unmut sorgte. Auch war damit das Hauptanliegen der Schau, einen Überblick zu geben, recht frei interpretiert.

Der Wechsel zwischen Saarlandmuseum und den Museen in den Landkreisen sollte es richten: Dies war eine politische Entscheidung. Die Kritik an der Schau blieb allerdings dieselbe. Wiederum waren die Auswahlkriterien in der Diskussion. Das Ministerium schaltete eine Vorjury ein. Dazu zog man die vom Ministerium und den Künstlervereinigungen einberufene Arbeitsgruppe Landeskunstaussstellung heran. Sie sortierte grob vor, derweil der Hauptjury die Entscheidung über die Teilnehmer der Ausstellung oblag. In beiden Gremien wurden Vorkehrungen getroffen, um den gewohnheitsmäßig erhobenen Vorwürfen zu begegnen. So war die Vorjury möglichst breit mit den Saar-Künstlervereinigungen besetzt. Der Jury gehörten nun, eingedenk der Erfahrungen von 1989, zwei Einheimische an, die für das richtige Mischungsverhältnis von Altvorderen und Neulingen sorgen sollten. Am Ende zogen 52 Künstler in die Moderne Galerie ein. Und wieder wurden Lücken im Aufgebot beklagt, die der damalige Museumsdirektor Ernst-Gerhard Güse, dem man nicht gerade ein großes Interesse am Saarland nachsagen konnte, damit erklärte, daß die Betroffenen wohl in der Landeskunstaussstellung kein Forum für sich sähen.

Erstmals wurde von der *Saarbrücker Zeitung* die Frage gestellt, wer diese Ausstellung noch brauchen würde. Die Künstler hatten längst Orte im Land, an denen sie sich dauerhaft vorstellen konnten, hieß es da. Eine Gesamtschau



sei daher bestenfalls »gutgemeinte Förderung« des Ministeriums. Was so viel hieß wie: funktioniert nicht so recht. Oder brauchte das Ministerium sie nur, um sein Profil zu polieren, fragte die Zeitung und hatte damit nicht Unrecht.

Indes gingen die Diskussionen rund um die Ausstellung 1993 im Museum Haus Ludwig Saarlouis mit 48 Teilnehmern weiter. Man doktorte an den Symptomen und diskutierte über die schon 1970 aufgeworfene Frage, ob Jury oder doch lieber ein Kommissar bzw. Kurator für die Auswahl zuständig sein sollte oder, ob Studierende der Kunsthochschule teilnehmen dürften. Einmal auf dieser Spur entlang der Frage, wie weit die Kunstszene Saar zu dehnen und der Ausstellung mehr Schwung zu verschaffen wäre, brachte die damalige HBK-Professorin Ulrike Rosenbach auf Anfrage der *Saarbrücker Zeitung* den Gagavorschlag ein, auch Richard Serra einzuladen, weil, so die Argumentation Rosenbachs, eine seiner Skulpturen im Saarland steht. Wenigstens zeigten die Diskussionen, daß man um dieses Forum rang.

1995 erreichte die Landeskunstaussstellung mit 52 Teilnehmern in der Modernen Galerie den bisherigen Höchststand seit 1987. Weiterhin waltete eine Jury, weil, so das zuständige Ministerium, »ein Kommissar keine repräsentative Auswahl von Arbeiten der saarlän-

dischen Kunstszene garantierte.« 1997 steigerte sich die Zahl auf 63 Teilnehmer im Museum St. Ingbert. Das Ministerium lud wegen bestehender Vereinbarungen drei Kunstpreisträger des Saarlandes aus der Sparte Bildende Kunst ein. Es war klar, so konnte es nicht weitergehen.

Großmannssucht für alle – Visionen 2000

Im Jahr 2000 startete man neu unter dem beziehungsreichen Titel *Visionen 2000* und mit dem Entschluß, es endlich allen recht machen zu wollen. Es war nichts anderes als ein mit Getöse aufgebauschtes, beliebiges Nichts, ineffektiv und reine Geldverschwendung. Aber diese Großmannssucht war ein Charakteristikum der 1999 an die Macht gekommenen CDU-Regierung und ihrer Vision vom »Aufsteigerland« Saarland. Kultusminister Jürgen Schreier, dem das Saarland in der Folgezeit eine Reihe großspuriger Projekte verdanken sollte, wollte den großen Wurf. Erstmals war nun die Stiftung Saarländischer Kulturbesitz, nicht mehr das Kultusministerium, für die Organisation der Ausstellung zuständig.

Ein Kurator mußte her, den der damalige Leiter des Wilhelm-Hack-Museums Ludwigs-hafen, Richard W. Gassen, gab. Doch man

traute sich nicht, den Blick von außen auf die Kunstszene Saar zu richten. Man stellte ihm zwei aus dem Land stammende Kunsthistoriker als Co-Kuratoren an die Seite. Indem man die Leiterinnen und Leiter der saarländischen Museen hinzuholte, wurde das Kuratorenkonzept von Anfang an verwässert.

Das ließ die Teilnehmerzahl inklusive der Gäste auf 140 ansteigen. Der Superlativ war erreicht und alle saarländischen Museen über Wochen blockiert. Man glaubte nun, allen gerecht geworden zu sein, und war es doch nicht. Denn die Verteilung auf insgesamt sechs Museen und Galerien sorgte erneut für Unmut. Die Moderne Galerie stach heraus und sorgte bei einigen für den Eindruck, nur zweite Wahl zu sein. Wer in Saarbrücken, ob im Künstlerhaus, in der Stadtgalerie oder im Museum, ausstellte, schien in der Wahrnehmung gleicher als die anderen zu sein. Die Verteilung auf mehrere Standorte verschärfte nur das scheinbar unlösbare Problem der angemessenen Repräsentanz saarländischer Künstler.

Weiter so in den Jahren 2004 und 2008

Die *Im Augenblick* genannte Schau von 2004 hatte mit Georg-W. Költzsch, einst Direktor des Saarlandmuseums und nun Kurator, einen Reimport zu verzeichnen. Auch die Statuten änderten sich erneut. Nun wählte nicht mehr der Kurator aus, sondern sichtete, wie bis 1997 üblich, die eingegangenen Bewerbungen. Mit 99 Teilnehmern hatte sich die Besetzung eingependelt. In der Sache gab es wenig Neues, denn das meiste war längst bekannt. Auch wenn die in Scheinkategorien unterteilte Ausstellung etwas anderes weismachen wollte. Anstatt die getroffene Auswahl nach inhaltlichen Aspekten aufzuarbeiten, beließ man es bei nichtssagenden Etiketten für die Wiederkehr des Immergleichen. Dieses unnötig aufgeblähte Ausstellungsmonstrum schien nur noch um seiner selbst willen da. Der Mangel an Ausstellungsgelegenheiten für saarländische Künstler, der vor 40 Jahren geherrscht hatte, war behoben. Dennoch beseitigte die Landeskunstaussstellung für eine kleine Gruppe von Teilnehmern einen Mangel: Es sind diejenigen, die hier studierten oder hier geboren oder aufgewachsen sind und heute meist in Berlin leben und dort für sich kein Forum finden. Sie schenkt ihnen ein paar Wochen

Aufmerksamkeit, bevor sie wieder in der Versenkung verschwinden.

Die Ausstellung des Jahres 2008 unter dem von Studierenden der HBK ersonnenen Titel *Dein Land macht Kunst* bestätigte der Landeskunstaussstellung, ein überflüssiges Unternehmen zu sein. 90 Teilnehmer wurden nun auf acht Ausstellungsorte verteilt. Legendär dabei das Belegverfahren von Ralph Melcher, der nun als Kurator fungierte. Zweifelsfrei blieb er sich und der ihm eigenen Ignoranz gegenüber dem Land treu und faxte an die einzelnen Museen den Hängeplan. Da Melcher die meisten dieser Häuser nie besucht hatte, kam es zu einer peinlichen Situation. Er verordnete der Städtischen Galerie Neunkirchen mehr Bilder als die Galerie an ihren Wänden platzieren konnte. Die Stadtgalerie sprang ein, so daß einige der für Neunkirchen vorgesehenen Bilder am Ende in Saarbrücken hingen. Hinzu kamen die schöngerechneten Besucherzahlen: Mit 14 500 – im November 2011 erhöhte die *Saarbrücker Zeitung* auf 22 000 – bejubelte man einen Rekord und vergaß dabei gerne, daß es wohl dasselbe Publikum war, das die acht Ausstellungsorte besucht hat. Alles das zeigte, daß sich diese im Grunde einfache, aber in ihrer Besetzung immer schwer auszutarierende Schau längst von jeglicher Realität abgekoppelt hat. Diese Ausstellung braucht derzeit nur das Kulturministerium, um sich als Kulturförderer darzustellen.

Nächster Versuch in 2013

Nach fast vierzig Jahren, in denen das Thema Landeskunstaussstellung mehr oder weniger erfolgreich diskutiert und umgesetzt wurde, bleibt die Frage nach ihrem Nutzen.

Ganz sicher nützt sie dem Ministerium, das Künstler vor den Karren spannen will, um die verfahrenere Situation zu retten. Gewiß ist die Kunst im Saarland mehr als nur der Vierte Pavillon. Nun sollen die Künstler retten, was die Kulturbürokratie angerichtet hat. Es wäre töricht, wenn die Szene aus gewohnter Eitelkeit eine durchschaubare Aktion des Ministeriums unterstützte. Die Kulturpolitik braucht einen Erfolg, den sie aus eigener Kraft nicht schafft. Die Künstlerschaft sollte sich nicht vormachen lassen, daß der Kulturminister etwas für sie tut. Sie sollen vielmehr etwas für den Kulturminister tun, obschon sie keinen Grund dazu

haben. Denn um die totale Blamage mit dem Bau des Vierten Pavillons zu vermeiden, wird er fertiggestellt. Das dafür notwendige Geld wird an anderen Stellen der Kultur fehlen. Jegliche Kunstförderung wird damit auf Jahre unmöglich. Hier degradiert man die hiesigen Künstler zu nützlichen Idioten, die eine katastrophale Kulturpolitik schönfärben sollen. Das ist der Unterschied zum Jahr 1969, als man die Künstler noch nicht brauchte, um die durch die Kostenexplosion beim Bau der Modernen Galerie entstandene Leere des Pavillons zu füllen.

Was heute fehlt, ist eine Struktur, die den Austausch fördert und zugleich die Leistungsfähigkeit der Szene zeigt. Die Landeskunstaussstellung war immer einmal dieses Instrument und vor vielen Jahren auch wichtig und notwendig. Die Landesschau muß keine Ansammlung zeitgenössischer Kunst von der Saar mehr sein.

Für die 2013 geplante Landesschau wurde gerade der Saarbrücker Kunsthistoriker Andreas Bayer als Kurator benannt. In diesem Amt hat der Öffentlichkeitsarbeiter in Diensten der HBK durch freie Projekte sowie als künstlerischer Leiter der Galerie im KuBa Erfahrung vorzuweisen. Aber darin liegt auch die Gefahr, ob er gegen seine eigene Klientel aus HBK und KuBa entscheiden kann.

Befragt von der *Saarbrücker Zeitung* beschrieb er sein Vorgehen bei der Auswahl als »teamorientierten Prozess mit den Kollegen« aus den für die Ausstellung vorgesehenen Museen und Galerien im Land. Das ist nicht neu, sondern seit dem Jahr 2004 gängige Praxis, daß die Leiterinnen und Leiter der teilnehmenden Museen und Galerien bei der Auswahl mitentscheiden. Von den bei den Ausstellungen in den Jahren 2000 und 2004 eingesetzten Co-Kuratoren nicht zu reden. Deren Aufgabe war es, als Kundige in der hiesigen Kunstszene, etwaige unverständliche Entscheidungen eines mit der Saar-Szene weniger vertrauten Kurators abzufedern. Diese Gefahr besteht durch die Besetzung des Saarländers Bayer nicht. Daß in dem Interview mit der *Saarbrücker Zeitung* jedoch kein Wort über die Künstlerverbände oder die Künstlerschaft als mögliche Gesprächspartner fiel, wenn es um die Neukonzeption einer Veranstaltung geht, ist bemerkenswert.

Auch solle 2013 die Schau inhaltlich fundiert statt beliebig sein und ein breites Pu-

blikum ansprechen. Das wollten auch seine Vorgänger der Öffentlichkeit weismachen. Da lauert bereits zwischen den Zeilen des »teamorientierten Prozesses« der unvermeidlich weichgespülte Konsens. Zumal die dezentrale Ausrichtung weiterbesteht, wie Bayer erklärte.

Warum nicht ganz neue Wege gehen? Der Kurator könnte radikal subjektiv entscheiden und seine Sicht auf die Saar-Kunst zeigen. Die Gefahr, daß dabei die Kunst an der Saar nicht gebührend gespiegelt wird, besteht nicht.

Oder man fällt ins andere Extrem, wird richtig dezentral und geht gleich dorthin, wo die Kunst entsteht. Hier ließe sich der mit der Landeskunstaussstellung von Beginn an verbundene Gedanke der Repräsentanz der saarländischen Künstlerschaft aufgreifen und weiterentwickeln. Jeder ernstzunehmende Künstler findet heute im Saarland einen Ort zum Ausstellen. Warum also nicht die 2008 im Katalog ins Bild gesetzte Atelierarbeit aufgreifen und die Landeskunstaussstellung alle drei Jahre ganz anders organisieren: Zum Beispiel in Form von über einen bestimmten Zeitraum geöffneten Ateliers. Die ausgewählten Künstler sind vertreten in dem zur Veranstaltung erscheinenden Katalog. Sie erhalten Mittel, um ihre Ateliers dafür herzurichten und für sich zu werben. Hat ein Teilnehmer kein Atelier, sucht er sich für diese Zeit einen Ort. Dafür erhalte er eine Unterstützung. Das käme der mit der Landeskunstaussstellung stets angestrebten Künstlerförderung entgegen. Denn in Ateliers kann verkauft werden, was in der bisherigen Form der Ausstellung schwierig ist. Wer darüber hinaus von denen, die von Jury und Kurator nicht berücksichtigt wurden, dabei sein will, muß nicht außen vor bleiben. Er könnte sein Atelier ebenfalls öffnen, allerdings auf eigene Kosten und ohne Erwähnung im offiziellen Programm. Dies wäre eine echte Alternative zu einer alle saarländischen Museen über Wochen blockierenden Ausstellung.

Dann würde »Dein Land« wirklich Kunst machen, wie es 2008 hieß. Dann hätte sogar das 2004 gewohnheitsmäßig die Eröffnungsrreden von Kurator Georg-W. Koltzsch durchziehende Tremolo am Ende Substanz: »Und jedes Land und jede Stadt sollte sich glücklich schätzen, wenn es dieses Potential in gemessenen Abständen abfragt und aus den jeweiligen Ergebnissen seine Schlüsse für das Handeln der Zukunft zieht.« Dafür ist es jetzt höchste Zeit.



Meuse endormeuse

Von Hans Emmerling

Um 1928 veröffentlicht ein knapp dreißigjähriger Autor eine Art Bekenntnisbuch in Erinnerung an die Begegnung mit einer Frau namens Irène. Der ehrgeizige Mann ist bereits als genialisch bekannt, aber seine Arbeiten gehören zu der Zeit noch nicht in den Kanon der französischen Literatur. Er schreibt anfangs von seinem Aufenthalt in einer kleineren Stadt westlich von Nancy und an der Meuse gelegen, »wo ich mit meinen Phantomen landete, bot mir nicht die Ablenkung, die ich erwartete.« Er vertreibt sich die Zeit mit Spaziergängen, mit Blicken aus dem Fenster, auf die menschenleere Straße, »die mit den üblichen grauen Häusern umsäumt war, welche die ganze Verdrießlichkeit des französischen Ostens im Gesicht tragen«. Selbst das Lokal der Artillerieoffiziere macht ihn nur mißmutig; er läßt seinen Stimmungen freien Lauf: »Wirklich, in C... wäre es besser gewesen zu pimmeln. Aber was man hier an Schenkeln sah, Offiziersliebchen, die sich zu Tode langweilten, wenn ihre Hodenträger mit ihnen übten.« Er wollte die bürgerlichen Leser schockieren, er war schließlich Dadaist, dann Surrealist, schrieb Gedichte wie *Ancien combattant*:

*Je vais écrire un poème immortel
A la gloire des Petites Beurres –
J'ai fait le mouvement Dada
Disait le Dadaïste –*

In Commercy schreibt Louis Aragon an seinem später erfolgreichen Buch *Le paysan de Paris* (deutsch: *Pariser Landleben*), und das letzte Kapitel von *Anicet oder das Panorama* trägt die Überschrift *Das Café du Commerce in Commercy*:

»Einerseits«, sagte der Kellner, »hätte es besser ausgehen können, andererseits aber ist es doch eine Erleichterung für die ganze Stadt...«

Zwanzig Kilometer flußabwärts: eine andere Bücherwelt. Es grenzt an ein Wunder, daß diese in Jahrhunderten gewachsene Bibliothek trotz Krieg, Revolution, Enteignung in ihrem Kern bis heute erhalten blieb, weder verkauft, gestohlen oder verschleudert worden

ist; eine ehemalige Klosterbibliothek, zusammengetragen von einer benediktinischen Gemeinschaft seit dem 9. Jahrhundert, heute mit dem Namen *Bibliothèque municipale*. Eine Büchergalerie, fünfzig Meter lang, zu beiden Seiten Bücherregale, mit Manuskripten aus der karolingischen Zeit, illuminierten Manuskripten, Wiegendrucke aus dem 15. und 16. Jahrhundert. Der Grundstock stammt aus der Bibliothek des Benediktiner-Klosters der Abtei Saint-Mihiel: Graduale, Missale, Handbücher zur Theologie, zur Rechtsgeschichte, zu Themen der Wissenschaft, der Astronomie, Botanik, Geographie, Medizin. Während der Französischen Revolution enteignet, seit 1848 Bibliothek der Stadt Saint-Mihiel.

In den Jahren um 1670/75 gehörte zu den Benutzern (und auch großzügigen Stiftern) der Benediktiner-Bibliothek Jean-François Paul de Gondi, Kardinal de Retz. Geboren 1613 in Montmirail an der Marne, Nachkomme einer aus Florenz stammenden Familie. Eine Erfolgsgeschichte: Haushofmeister bei François II, Maréchal de France. Dieser spielte eine Rolle bei der Besetzung der Stadt Metz durch Truppen des Königs von Frankreich. Die Herrschaft Retz war erblich. Ein Onkel von Jean-François-Paul war Erzbischof von Paris. Der junge Mann wollte Karriere machen wie sein großes Vorbild Richelieu, der Kardinal und fast allmächtige Minister Ludwigs XIII. Sein Ziel: kirchliche und politische Karriere zu vereinen. Mit 14 war er Kanonikus im Domkapitel von Notre-Dame in Paris. Richelieu wurde auf ihn aufmerksam, nannte ihn einen »gefährlichen Geist«. Als er Koadjutor wird, ist er seinem Ziel nahe. Aber Richelieus Nachfolger Mazarin – auch er verbindet politische und kirchliche Karriere – wird zum Feind von de Retz, denn de Gondi, jetzt Kardinal de Retz, sympathisiert mit der Fronde, die dem Königshaus gefährlich wird. Mazarin und der junge Louis XIV. stellen sich ihm in den Weg. Er macht Bekanntschaft mit mehreren Gefängnissen, ist inhaftiert in Vincennes und

Nantes. Von dort gelingt die Flucht; er lebt im Exil, verzichtet auf seine geistlichen und politischen Ämter; in Commercy ist er außerhalb der Machtsphäre von Mazarin, auf dem Gebiet der Herzöge von Lothringen. Dort im Schloß am linken Ufer der Meuse hat er Zeit, sich als Schriftsteller zu beweisen. Er verfaßt seine *Mémoires*, die allerdings erst 1717 und anonym erscheinen. Er beschreibt – immer mit ihm selbst als Mittelpunkt – die militärischen und politischen Ereignisse seiner Zeit; schildert die Intrigen während der Jahre der *Fronde*, rechnet mit seinem Gegenspieler Mazarin ab: Dieser – so Cardinal de Retz – hatte Geist, aber er war unberechenbar, einsam; er besaß Manieren, »aber sein schlechtes Herz kam immer wieder zum Vorschein«. Kurz, der Kardinal im Ruhestand und Exil bescheinigte dem großen Mazarin, daß manche seiner Eigenheiten lächerlich waren und er »bei allem Erfolg nicht der Betrügerei entbehre«. Der Autor der *Mémoires* gilt als bedeutender Stilist wie sein Nachfolger im Geist: Saint-Simon. Als junger Mann beschäftigt er sich auch mit der »Verschwörung des Fiesco«; diese Arbeit benutzt später noch Friedrich Schiller und bekennt: »Die Geschichte dieser Verschwörung habe ich vorzüglich aus des Kardinals Rez Conjuraton du Comte Jean-Louis de Fiesque [...] gezogen.«

In Commercy hielt der hohe Herr Hof. Sainte-Beuve, der französische Literatur-Papst des 19. Jahrhunderts, charakterisiert ihn: Das Appartement (im Schloß Commercy), das er sich herrichten ließ, war geschmückt mit Möbeln im Geschmack seiner guten Freundin, der Madame de Sévigné, außerdem mit den Porträts seiner Vorfahren, den de Gondi, die er aus seinem Besitztum in Villepreux kommen ließ. Er beschäftigte sich als Gartenarchitekt und Gärtner, liebte eine erlesene und aufwendige Tafel, weniger für sich selbst, als um seine Besucher zu beeindrucken. Er hielt sich einen Musikmeister, einen Violinisten, Sänger und Sängerinnen. Er organisierte eine Fasanerie, ergötzte sich an einem Gehege mit Hirschen, Rehen und Wildschweinen. »Der angenehmste Zeitvertreib dieses Mannes, der lange die Welt verwirrt hatte, bestand darin, seinen Forellen Brot zuzuwerfen.« – So boshafterweise Sainte-Beuve.

Einen Teil seiner umfangreichen Bibliothek stiftete der hohe Herr den Benediktinern in Saint-Mihiel. Kloster und Ort erlebten in dieser Zeit (und auch schon in den Jahren zuvor)

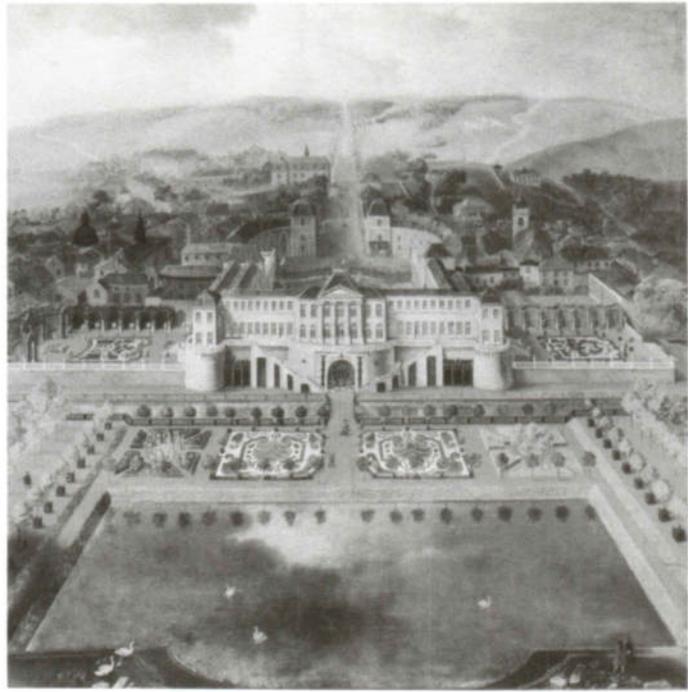
eine prosperierende Entwicklung, die dem Ort am rechten Ufer der Meuse die Bezeichnung »das kleine Florenz Lothringens« einbrachte. In der Geschichte von Saint-Mihiel spielt nicht nur die Abtei eine entscheidende Rolle, sondern auch die Topographie: Saint-Mihiel liegt am rechten Ufer der Meuse, fällt also unter den Begriff »Non-mouvent«, während Commercy mit Schloß und Ort links der Meuse sich entwickelt hat, und dort im »Barrois-mouvent« besaß das Königreich Frankreich gewisse Rechte.

Als der eigentliche Begründer der Abtei von Saint-Mihiel gilt ein Abt mit dem schönen Namen Smaragd zur Zeit Karls des Großen. Die Redensart vom »Kleinen Florenz an der Meuse« bezieht sich vor allem auf das 17. Jahrhundert und nennt als strahlenden Stern den Bildhauer Ligier Richier. Er war das Haupt einer ganzen Schule. Eine schöne Legende erzählt, der große Michelangelo sei auf seiner Reise nach Paris an der Meuse vorbeigekommen, er habe dort einen Jungen getroffen, der an einem Stück Holz herumschnitzte; Michelangelo habe diesen nach seinem Namen gefragt und zur Antwort »Ligier Richier« bekommen.

Saint-Mihiel ist stolz auf einige historische Gebäude, wie das Maison du Roi oder das Maison Ligier Richier, das der Künstler und seine Familie bewohnten. Zwei seiner Meisterwerke stehen in der Hauptkirche Saint-Michel und in der kleineren Saint-Etienne. In der großen Abteikirche steht die sogenannte *Pâmoison* oder *Défaillance de la Vierge*, die »Ohnmacht« der Maria, in ihrem Schmerz niedersinkend und gestützt vom Apostel Johannes; eine große Holzskulptur, die früher auch bemalt war. In der kleineren Kirche Saint-Etienne zieht die bedeutende Skulpturen-Gruppe der »Grablegung« die Aufmerksamkeit und die Bewunderung aller auf sich. Es ist eine »lebende Szene«: Der Leichnam Jesu wird von Frauen und Jüngern getragen, um ihn in sein Grab zu betten. Ein Engel begleitet die Trauernden. Schon im 18. Jahrhundert schrieb der Abt von Senones und Historiker Lothringens Dom Calmet: »dies ist eines der schönsten Werke Europas dieser Art.«

Arbeiten von Ligier Richier – soweit sie erhalten sind – finden sich über die ganze Region der ehemaligen Besitzungen der Abtei von Saint-Mihiel verstreut. Die seltsamste Figur ist jener *Décharné*, die bis auf ihr Gerippe entklei-

dete lebensgroße Figur eines Mannes in der Kirche Saint-Etienne in der Oberstadt von Bar-le-Duc. Diese Grabskulptur für René de Chalon, einen Getreuen des Herzogs René II., steht aufrecht, die linke Hand hält ihr Herz hoch, auch der Blick des »Skeletts« geht nach oben zum Himmel, als wollte es sagen: »Nimm es!« Es ist vergleichbar einer Theaterfigur aus *Jedermann*. Im Chor der Kirche Saint-Etienne – heute: Saint-Michel – steht eine Kreuzigungsgruppe – ein *Calvaire* – von Ligier Richier. Auffallend die Haltung der »Schächer«; sie sind angebunden, die Beine abge-



winkelt; sie winden sich unter ihren Schmerzen; geschundene Kreaturen. Ligier Richier hat offensichtlich mehrere solcher *Calvaires* geschaffen. Zu Lebzeiten stand er in hohem Ansehen, aber nie hatte er den Rang eines Hofkünstlers. Der herrschende Katholizismus im Herzogtum vertrieb ihn aus dem heimatlichen Lothringen; er übersiedelte in das calvinistische Genf, wo auch schon Mitglieder seiner Familie lebten.

In Commercy beginnt die große Zeit erst nach der Epoche des Kardinals de Retz. Wer in Commercy nach den Herren von Schloß und Stadt fragt, gerät schnell in das Gestrüpp der herzoglichen Familien von Lothringen, ihrer Haupt- und Nebenlinien, der Vaudémont, d'Harcourt, d'Elbeuf, Lillebonne, ihrer Heiraten und Erbschaften, ihrer Titel und Ansprüche. In Commercy gab es auch noch den Titel eines *damoiseau* (zu deutsch ein Edelknappe). Zur Zeit des Kardinal de Retz führte François-Maire, Enkel von Henri IV und der Gabrielle d'Estrée, die Titel eines *prince de Lillebonne* und *damoiseau de Commercy*. Ihm folgte ein *prince de Commercy*.

Montaigne, im 5. Kapitel des 1. Buches seiner *Essais* (Erstveröffentlichung 1580), erwähnt eine Belagerung des Schlosses von Commercy, damals im Besitz des Comte de »Nassaut«, d. h. des Grafen von Nassau-Saarbrücken. Dieser belagerte seinerseits »Mou-

son«. Montaigne benutzt diese Beispiele, wenn er von guten oder mißlungenen Verhandlungen während einer Belagerung spricht. Er erwähnt auch die Zerstörung des mittelalterlichen Schlosses von Commercy durch Unterminierung und Brand; übrig blieb nur (am Ende des 16. Jahrhunderts) eine Ruine. Übrigens existierten in Commercy zeitweilig zwei Schlösser; das eine gehörte dem Comte de Nassau-Saarbrücken, das andere war im Besitz der Könige von Frankreich. Commercy lag im »Barrois-mouvent«, und in Alt-Saarbrücken erinnerte noch lange eine rue de Commercy an die alte Verbindung zwischen den beiden Orten. Charles-Henri de Lorraine, prince de Vaudémont, ließ das mittelalterliche Schloß im neuen Stil umbauen, holte aus Paris den Architekten Nicolas Dorbay, beschäftigte den Baumeister der Benediktiner Dom Léopold Durand.

Vor allem aber kam Germain Boffrand aus Nancy, der dort schon für den Herzog Léopold gearbeitet hatte. Vorübergehend bemächtigte sich der französische König Louis XIV. des Schlosses; aber der Vertrag von Metz im Jahr 1707 sicherte den Lothringern das Recht auf Schloß und Land. 1729 starb der geschätzte und erfolgreiche Léopold, der mit Elisabeth-Charlotte aus dem französischen Königshaus verheiratet war. Eine neue Situation: der Erbe von Lothringen, François III., verzichtete auf



sein Herzogtum, er wollte die Wiener Thronfolgerin, die Habsburgerin Marie-Therese, heiraten. Ein Schacher war die Folge: der geliebte Franz erhielt das Herzogtum Toskana, Lothringen fiel an den entthronten König von Polen: Stanislas Leszczynski. Es war die Geburt des Hauses Habsburg-Lothringen, das auch im 20. Jahrhundert noch nominell besteht. Die Herzogin-Witwe Elisabeth-Charlotte nahm tränenreichen Abschied von ihrem Liebesschloß Lunéville und begab sich nach Commercy, ungern, aber dem Befehl des Königs in Paris folgend. An eine befreundete Dame schrieb sie: »Ich liebe Lothringen und die Lothringer, ich werde bei ihnen bleiben bis ans Ende meiner Tage«. Ihre Untertanen wollten sie nicht reisen lassen; man spannte die Pferde aus, erst nach mehreren Tagen erreichte sie mit ihren Töchtern den zukünftigen Wohnsitz. Dort lebte sie noch sieben Jahre in ihrem erzwungenen Ruhestand in Commercy.

Ihr folgte der polnische König, jetzt Herzog von Lothringen. Mißtrauisch beäugte sein Volk den neuen Herrscher mit seiner polnischen Gattin und ihrem Gefolge, den Dienern, Reitern, Köchen, Gärtnern, Tapissiers. Zum Hofstaat gehörten die Herren Ossoliski, de Meszek und Zaluski; zu den *grands chevaux* in Lothringen zählten die Namen de Custine, d'Haussonville, Lenoncourt, Thianges. Bald bildete sich in Nancy, Lunéville und Commercy ein glanzvoller *Cours*; es gab den Maler Girardet, den Architekten Héré, den Schmiedekünstler Lamour. Stanislas schätzte seinen Damen-Kranz; am nächsten stand ihm Madame de Boufflers, die den Titel einer Favoritin führte; man nannte sie *La Reine*; sie selbst bezeichnete sich auch als *Dame de Volupté*. Zu diesem Kreis gehörte auch ein Offizier und Dichter

namens Saint-Lambert. Vor allem hofierte Stanislas das damals spektakulärste Paar in den Lothringer Landen: Gabriel-Emilie Madame du Châtelet und ihren Lebensgefährten Voltaire. Der Architekt Emmanuel Héré gab dem Schloß in Commercy die Form, die auch heute noch bewundert wird: er verlängerte die Seitenflügel bis zur *Place du Fer-à-Cheval*, diesem hufeisenförmigen Platz.

»Ein charmanter Mann, dieser König Stanislas«, schreibt Voltaire im Februar 1749 an den befreundeten Comte d'Argental. Voltaire wird am Lothringer Musenhof gefeiert, darum charmiert er auch den polnischen Herrn. Emilie du Châtelet kann sich als Sängerin produzieren; Voltaire präsentiert sein Stück *Mérope* auf der Bühne. Eine Gesellschaft, die Feste liebt. Voltaire streut in seinen Versen Blumen; drei gekrönten Häuptern fühlt er sich verpflichtet: Louis, dem französischen König (er nennt ihn seinen Wohltäter), Stanislas ist ihm ein Arzt, was, fragt er, wird ihm Frédérique, der Preußenkönig, sein? Ein junger Offizier und Dichter gehört zum Zirkel des Souveräns, Saint-Lambert, der »ebensoviel Geschmack wie Geist besitzt«, schreibt ein ahnungsloser Voltaire. Er ahnt nicht, daß dieser »edle Geist« seiner Emilie du Châtelet den Hof macht (wie schon anderen Damen). Im Oktober 1748 überrascht Voltaire im Schloß von Commercy den Dichter-Offizier mit seiner »göttlichen Emilie« in flagranti. Voltaire will sich duellieren; Emilie bringt die Rivalen zur Reason. Man arrangiert sich. Voltaire liebt inzwischen Madame du Châtelet mehr als Freundin, weniger die Frau. Er korrespondiert mit seiner Nichte, Madame Denis, nennt sie »mein liebes Kind«, schreibt ihr anzügliche Sätze auf Italienisch. Saint-Lambert – an Erfolg gewöhnt – macht sich rar. Emilie du Châtelet schickt ihm herzerreißende Briefe: »Ich schreibe Ihnen, um Ihnen zu sagen, dass ich Sie liebe und dass ich vor Lust, Sie zu sehen, sterbe.«

Anfang September 1749 bringt Madame du Châtelet in Lunéville eine Tochter zur Welt. Man legt das Neugeborene auf ein Geométrie-Buch, das eben zur Hand war, so Voltaire in einer brieflichen Mitteilung, und

»Die Mutter legte sich schlafen«. Wenige Tage später verlangt die Wöchnerin etwas Kaltes zu trinken. Ein Wunsch mit Todesfolge: »Sie sterben sehen, und unter welchen Umständen, und mit welcher Ursache; es ist schrecklich«. Monsieur du Châtelet fühlt sich Voltaire im Schmerz vereint. Der verläßt Lunéville, Commercy und Cirey, wo er so lange behütet und wohlversorgt gelebt hat.

Ein Malheur in der Küche zu Zeiten des genußfrohen Stanislas Leszcynski zeitigt Folgen für die Weltliteratur; es handelt sich um die Entstehung der »Madeleines de Commercy«: Eine junge Küchenhilfe springt in die Bresche, als der Souverän eine Nachspeise ordert. Der Patissier war nicht zur Stelle; die junge Lothringerin erinnert sich an ein Rezept ihrer Großmutter. Sie nimmt Butter und Eier, versucht einen leichten und lockeren Teig zu machen; sie ist unglücklich, weil sie fürchtet versagt zu haben. Sie gibt dem Gebäck die Form einer Jakobsmuschel. Der Herzog kostet, ist erfreut und will den Namen der unglücklichen Mademoiselle wissen. Sie nennt sich Madeleine. So erhält das Gebäck seinen Namen.

Und die Weltliteratur? Im ersten Band von *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit (In Swanns Welt)* schreibt Marcel Proust: »Der Anblick jener Madeleine hatte mir nichts gesagt, bevor ich davon gekostet hatte; vielleicht kam das daher, daß ich dies Gebäck, ohne davon zu essen, oft auf den Tischen der Bäcker gesehen hatte und daß dadurch sein Bild sich von jenen Tagen in Combray losgelöst und mit anderen, späteren verbunden hatte«. Kurz, der Geschmack dieses Madeleine-Stücks, das er in den Tee getaucht hatte, rief in ihm alle Erinnerungen wach: an das Haus der Tante, an das Dorf und die Kirche von Combray und seine Umgebung: »all das, was nun Form und Festigkeit annahm, Stadt und Gärten, stieg auf aus meiner Tasse Tee.«

Der Hof des alternden Stanislas Leszcynski in Nancy, Lunéville und Commercy verliert nach und nach seinen Glanz. Seine Enkelinnen, Adélaïde und Victoria, Töchter des »vielgeliebten« Louis XV. und der Maria Leszczyńska, wachsen zur Freude des Großvaters heran. Er stirbt im Februar 1766. Sein Schwiegersohn, Louis XV., richtet ihm eine standesgemäße Trauerfeier aus, eine Zeremonie, wie sie immer schon zu den Sehenswürdigkeiten des Lothringer Hofes gehörte.

Das Herzogtum selbst fällt nun endgültig an Frankreich, wird Provinz. Die polnischen Herrschaften, die einst mit Stanislas ins Land gekommen sind, sterben nach und nach; ihre Nachkommen verlassen Lothringen, kehren nach Polen zurück oder schließen sich der polnischen Kolonie in Paris an. Ein Auswanderer auch Nicolas Chopin aus einem Dorf südlich der »Colline inspirée«. Er sucht sich eine Stellung in Warschau, wird polnischer Bürger und Patriot.

Das Land zwischen Saar, Moselle und Meuse wird eingeteilt in zwei *Generalités* mit den Zentren Nancy und Metz. Saint-Mihiel und Commercy gelten nun als *Cheflieux de subdélégation*. Die Große Revolution von 1789 mit ihren verschiedenen Etappen, die Flucht und der Prozeß gegen den König Louis XVI., dessen Hinrichtung, die Zeit der *terreurs*, schließlich das Directoire und der Aufstieg Napoleons zum Kaiser wühlten das Land auf. Lothringen erlebt schließlich den Einmarsch der preußisch-brandenburgischen Armee, die Einnahme von Longwy, die Beschießung von Verdun und den Rückmarsch der Invasionstruppen nach der Kanonade von Valmy. Am Ende dieser revolutionären Epoche steht die Niederlage des Kaisers, der Sieg der fremden Mächte und die Wiederkehr der Bourbonen.

Es folgt eine bürgerliche Zeit. Commercy und Saint-Mihiel erleben einschneidende Veränderungen. Statt Residenz wird Commercy nun Garnisonsstadt. In Saint-Mihiel legt der Großteil der Mönche aus der Benediktiner-Abtei den Eid auf die neue Verfassung ab. Die berühmte Bibliothek wird »nationalisiert«, bleibt allerdings im wesentlichen erhalten, wird nicht verschleudert wie die Bibliothek von Dom Calmet in Senones. Auch in Commercy entgehen die Kunstwerke der Schloßkirche weitgehend der Zerstörungswut des »revolutionären Volks«. Hier das Schloß, dort die Abtei, beide veröden. In die verlassenen repräsentativen Gebäude zieht das Militär ein. Es kommt zur Neueinteilung der lothringischen Départements und es beginnt die Industrialisierung, die Revolutionierung der Verkehrswege: es beginnt das Zeitalter der Eisenbahnen. In Commercy sind die Folgen am deutlichsten zu sehen: An der Parkfront des Schlosses, parallel zum Canal des Moulins und dem Canal des Forges, verlaufen jetzt die Schienen der Eisenbahn quer durch die schöne Parkanlage, die einst Kardinal de Retz geliebt

und Stanislas Leszczyński so lustvoll genutzt hat. Der ganze Park verschwindet nach und nach.

Einige Jahrzehnte später: 1870/71 wieder Krieg. Sturz Napoleons III. In Versailles wird das Deutsche Kaiserreich nach Bismarcks Vorstellung ausgerufen. Das Département Moselle wird annektiert, wird »Reichsland« wie das Elsaß. Saint-Mihiel und Commercy rücken nun fast in die Nähe der Grenze. Was jetzt die Straßen belebt, sind nicht mehr Kutschen mit eleganten Gästen, sondern die Uniformen der verschiedenen Regimenter. Nach diesem Krieg kommt ein Schlachtenbummler aus Berlin, ein verspäteter Kriegsberichterstatler. In Metz macht er sich seine Gedanken. Er notiert die »Wahrnehmung«, »daß die Lothringer in ihrer Gesamthaltung viel angenehmer, umgänglicher, freundlicher sind als die Elsässer«, jetzt allerdings müßten sie die Zeche dafür bezahlen, »daß sie mit ihrer letzten Herzensfaser längst zu Franzosen geworden«. Theodor Fontane will um jeden Preis in den Geburtsort der Jeanne d'Arc. »Es war eine entzückende Fahrt«. Er nähert sich Domrémy: »... von gegenüber treten die Berge näher heran, während unmittelbar zur Linken ein breites Wiesental sich zieht, drin die Meuse fließt.« Der Ausflug nimmt bekanntlich ein böses Ende. Fontane ein Spion!

Damals werden in Frankreich Gestalt und Geschichte der »Jungfrau von Orleans« neu entdeckt – wiederentdeckt. Charles Péguy (geboren 1873 in Reims) schreibt in jungen Jahren ein Mysterienspiel mit Versen auf Jeanne d'Arc, die in Domrémy an der Meuse geboren und aufgewachsen, von Vaucouleurs aufgebrochen ist, um Frankreich zu befreien. Charles Péguy feiert seine Heldin, er läßt sie wie in Erinnerung an ihre glückliche Kindheit und Jugendzeit sprechen:

»Adieu, Meuse endormeuse et douce à mon enfance / Qui demeure aux prés, où tu coules tout bas Meuse, adieu ...«

»Leb wohl, Meuse, die mich in den Schlaf gewiegt hat [vielleicht auch: einschläfernde oder verschlafene Meuse], / süß meiner Kindheit; leb wohl; Du wohnst tief in den Wiesen ...«

Ein »wenig kahl« fand seinerzeit Theodor Fontane die Gegend zwischen Vaucouleurs und Domrémy. Es war Oktober, an der Meuse eine ruhige Zeit. Auch weiter nördlich, zwischen Commercy und Saint-Mihiel, fließt die Meuse zwischen Wiesen, Viehweiden, durch



sanftes Land, vorbei an wenigen Berghöhen – wenig spektakulär. Wenn zur Zeit der Schneeschmelze der sonst stille Fluß über die niedrigen Ufer tritt und die Wiesen an seinen Seiten in eine Wasserfläche verwandelt, aus der nur noch kahle Bäume und die höheren Zäune über der Wasserfläche zu sehen sind, liegen die überschwemmten Flächen ruhig, und selbst der Fluß bewegt sich in einem stillen Rauschen, wie in den Versen von Charles Péguy: »Meuse endormeuse ...«. »Glücklich« nennt Péguy dieses Tal der Meuse, und wieder mit der »Stimme« der Jeanne d'Arc:

»Où tu coulais hier, tu couleras demain.

Tu ne sauras jamais la Bergère en allée,

Qui s'amusait enfant à creuser de sa main

Des canaux dans la terre – à jamais écroulés.«

»Wie gestern, dort fließt du auch morgen, / Du wirst nie wissen, daß die Schäferin gegangen ist, / die sich als Kind damit vergnügte, / mit der Hand in den Sand Kanäle zu graben«

Anfang August 1914 bricht der Große Krieg aus. Die Garnisonsstädte Commercy und Saint-Mihiel liegen nahe an der Front. Deutschen Einheiten gelingt schon in den ersten Kriegswochen von Metz aus ein Vorstoß in die Woivre-Ebene, bis zur Höhe von Hattonchâtel. Die wichtige Höhe von Les Eparches

wird Schauplatz erbitterter Kämpfe. Nördlich von Aprémont dringen bayerische Truppen bis ins Tal der Meuse, erreichen Saint-Mihiel, können sich dort festsetzen. Commercy bleibt in französischer Hand. Im Tal der Meuse kommt die Front zum Stehen. (Den deutschen Namen für die Meuse traut man sich kaum mehr zu schreiben, so sehr wirkt der Mißbrauch der patriotischen Verse eines Hoffmann von Fallersleben in späteren Zeiten bis heute nach). Bei den bayerischen Truppen der Maler Franz Marc. Er ist an mehreren Orten in der Ebene stationiert. In einem Brief vom 13. Oktober 1915 steht ein unglaublicher Satz mitten im Krieg: »Ich reite jetzt viel für mich allein spazieren, stundenlang in den riesigen Eichen- und Buchenwäldern, die sich zwischen Haumont und Hattonchâtel und St. Mihiel ausdehnen. Die Herbstfarben sind jetzt so glühend wie einst am Thränenhügel. Ich habe mir ein hübsches neues Pferd herausgesucht, eine hochrote Fuchsstute, »Eva«. Am 5. Dezember 1915 schreibt er: »Das Verrückteste an der ganzen blödsinnigen Westfront ist sicher St. Mihiel. Die Stadt liegt rund knapp eineinhalb Kilometer vom 1. französischen Schützengraben weg! Artilleriebeschießung haben wir den Franzosen untersagt, d. h. ein einziger Schuß, der in die Stadt fällt, löst sofort eine mörderische Kanonade unsererseits auf Commercy und andere Orte aus, daß die Franzosen es auch vorziehen, uns das Vergnügen an Mihiel mit seinem Kaffeehaus etc. zu lassen.« Noch im Januar 1916 schreibt Franz Marc: »Ich hab heute einen köstlichen Spazierritt gemacht, ein strahlender Tag.« Kurze Zeit darauf beginnen die Deutschen eine neue – vergebliche – Offensive gegen Verdun. Franz Marcs Einheit stößt südlich von Etain vor, sie überrennt französische Stellungen. Die letzte Nachricht kommt aus einem Gehöft in Gussainville. Am 4. März reitet er allein auf ein Waldstück bei Braquis zu. Er wird beschossen und tödlich verwundet. Am 12. September 1918 verlassen die letzten deutschen Truppen Saint-Mihiel. Heftige Kämpfe gehen voraus. Ein Kriegsende mit sinnlosen Zerstörungen. Während des Zweiten Weltkrieges wird das Schloß in Commercy zu einem Hauptquartier der deutschen Besatzung. Auch dieser Krieg endet am Ort mit einer Katastrophe, das Schloß wird zur Brandruine.

Zehn Jahre später, eine bürgerliche Zeit, lothringische Provinz. Ein skandalöses Buch

mit dem Titel *Irène* führt zunächst nach Commercy, auch wenn der »anonyme« Autor die Stadt nur mit dem Buchstaben »C« nennt. »Der schlechte Stand meiner Geschäfte, der mich in eine fast vollständige Mittellosigkeit gestürzt hatte, und die dauernde Heimsuchung durch eine schreckliche Geschichte, die ich gerne mehr noch als das Elend vergessen hätte, ließen mich die Einladung von Verwandten annehmen, die in der Provinz lebten. Doch C..., wo ich mit meinen Phantomen landete, bot mir nicht genau die Ablenkung, die ich erwartete.« Fast klassisch beginnt, was die einen dann als skandalös, andere als den schönsten aller erotischen Texte betrachtet haben. Kaum anzunehmen, daß Commercy dieses Buch als Werbung für die einstige Lieblingsresidenz eines Stanislas Leszczynski betrachtet. Die *Madeleines de Commercy* dagegen erfreuen sich großer Beliebtheit; sie erhalten die stolze Würdigung *Patrimoine Gourmand*. Die Meuse, der Fluß, der Commercy und Saint-Mihiel verbindet, kann launisch sein, ist naturbelassen, liebt Bögen, verändert sich je nach Jahreszeit und deren Bedingungen, leistet sich Haupt- und Nebenwege, mäandert, führt mal weniger, mal zuviel Wasser. Deswegen war ein Kanal notwendig, der den Fluß begleitet, und den die Boote, die »Péniches« benutzten. Auf die wirtschaftliche Nutzung der Wasser gehen auch die Bezeichnungen »Canal des moulins« und »Canal des forges« in Commercy zurück. Die Freunde der Gartenlust und des Parks, Kardinal de Retz und Stanislas Leszczynski, nutzten die Arme und Kanäle der Meuse auf ihre Art. Eine breite Wasser-Allee führte auf der Parkseite des Schlosses bis zu einem *Pavillon royal*, hinter dem der *Bois de Vignot* begann.

Wenn man dem Fluß ein kleines Stück folgt, erreicht man den Ort Boncourt-sur-Meuse, er liegt östlich des Flusses in einer Nische zwischen zwei Berghängen. Der Name Boncourt ist wie ein kurz aufscheinendes Licht: *Das Schloß Boncourt*, der Titel eines Gedichts und der Name eines Dichters: Adelbert von Chamisso.

Ich kenne die Türme, die Zinnen, / Die steinerne Brücke, das Tor ...

Eine lyrische Erinnerung wie dieses *Meuse endormeuse* für Jeanne d'Arc.



Diesmal ist es eine pinkfarbene Jacke, die sie die Beherrschung verlieren läßt. Nur eine Ärmelstulpe schaut hinter den Wintermänteln hervor, aber die leuchtet ihr auch im Halbdunkel der Garderobe noch grell in die Augen. Sie würde nie eine so auffällige Farbe tragen, dazu fehlt es ihr an Selbstbewußtsein.

Zum dritten Mal seit ihrem Einzug vor knapp zwei Wochen ist sie allein in der Anselms Wohnung – er trifft sich mit seinem Verleger – und zum dritten Mal begibt sie sich auf die Suche nach Vera. Ihr ist elend zumute, aber sie muß mehr wissen. Anselm hat das Meiste fortgegeben und den Rest weggeräumt, sie muß vorgehen wie ein Detektiv. Sie muß sich beeilen, denn Anselm wird bald zurücksein.

Erst hatte sie noch Angst und ein schlechtes Gewissen, hat inneren und äußeren Abstand gewahrt, die Seiten der Fotoalben vorsichtig umgeblättert und Veras Bild nur flüchtig betrachtet. Sie hat Spuren im Staub des Wohnzimmerregals vermieden und alles genau an seinen Platz zurückgestellt.

Als sie wieder allein war ein paar Tage danach, ist es über sie gekommen. Sie hat Schubladen aufgezogen, ist in Veras von Anselm vermutlich übersehene Gartenschuhe gestiegen, eine Nummer größer als die eigenen, hat an der Strickjacke im Keller gerochen, Erde, Vanille und unter den Achseln kaum noch wahrnehmbar fremder, süßlicher Schweiß, und hat sie schließlich angezogen, sie spannt ein wenig über dem Busen. Sie hat im Badezimmer hinter den Sonnenschutzmitteln eine Bürste entdeckt, in der sich kastanienbraune Haare verfangen haben, hat eines herausgezupft und es sich um den Ringfinger gewickelt, wo es schimmerte wie etwas Lebendiges. Erschrocken hat sie es abgestreift. In Veras Urlaubsquarellen hat sie nach der Urheberin gesucht, aber nichts empfunden als Überlegenheit: »Kitsch!« und Neid; »Malen konnte sie!«, und sich im nächsten Augenblick geschämt, die Kunst einer Toten zu verurteilen. Sie hat sich die Fotoalben erneut vorgenommen und hat nun genauer hingesehen, hat Vera beobachtet von 1977 bis 2008, hat die alberne Mireille-Mathieu-Frisur gesehen und die Akne, die Spörkelbeine in den Schlaghosen und das unbeholfene und – zugegeben – dennoch gewinnende Grinsen mit Mäusezähnen, das Kassengestell auf der Stupsnase und später dann keine Brille mehr, was sie Kontaktlinsen und somit Eitelkeiten vermuten läßt. Sie hat den Doktorhut gesehen und Veras triumphierendes Lächeln, die Dritte von links in der zweiten Reihe fällt unter zwanzig Absolventen auf, als sei sie der Mittelpunkt. Sie hat das ein wenig zu weiche Kinn gesehen und die Dauerwelle, die Vera etwas von einem Posaunenengel gibt, das auf den letzten Fotos ganz verschwunden ist aus den von Krebs gezeichneten Zügen.

Auf der Ablage neben der Kleiderbürste sitzt ein Schmetterling, ein Tagpfauenauge. Als sie ihn zart mit der Fingerspitze berührt, fällt der vertrocknete Falter hinter den Schirmständer. Vera bleibt ihr fremd. Die Fotos und die Gegenstände verraten nicht viel mehr über ihre Vorgängerin als Anselms einsilbige Auskünfte. Sie hat nichts gefunden, was ihr Vera näherbringen könnte. Vera, die Sachliche, die Powerfrau, das Mensa-Club-Mitglied, muß ein vollkommen anderer gewesen sein als sie selbst, die ganze Tage verträumt und sich finanziell eher mühsam über Wasser hält mit Artikeln und Lektoratsarbeit. Und doch hat Anselm über dreißig Jahre mit dieser ihr so gar nicht ähnlichen Frau verbracht.

Sie hat alle Fotos gesehen und darin immer auch Anselms liebenden Blick. Er hat diese Bilder gemacht und die letzten sind die schlimmsten. Sie zeugen von seiner Hoffnung, von dem Versuch, die Sterbende festzuhalten.

Als sie Anselm kennenlernte ein Vierteljahr nach Veras Tod, gab er sich keine Mühe, seine Trauer zu verbergen. Er war im Schlepptau gemeinsamer Freunde gekommen, eines Paares, das sich um ihn sorgte.

Sie zerrt am Ärmel der pinkfarbenen Jacke, aber die hängt eingeklemmt hinter vielen Mänteln und Anoraks, die sie einzeln von den Kleiderbügeln nehmen und wieder aufhängen müßte. Die Vorstellung schon strengt sie an, außerdem kann Anselm jeden Moment zurück sein.

Sie drückt sich seitlich gegen die Wand, schiebt einen Arm zwischen die Jacke und die anderen Kleidungsstücke, so daß sie mit der freien Hand in die Jackentaschen kann. Sie ertastet ein bröseliges Papiertaschentuch, eine Büroklammer und etwas Rundes, das sich kalt und glatt anfühlt. Es ist ein kleiner flacher Stein. Sie nimmt ihn mit ins Schlafzimmer, um ihn dort am Fenster zu betrachten.

Auf den ersten Blick ist es irgendein Allerweltskiesel, doch dann sieht sie die zarte rosa Maserung, die ihn gleichmäßig überzieht wie ein fein gesponnenes Netz. Das Weiß darunter schimmert bläulich.

Als Kind hat sie solche Steine gesammelt. Veras Kiesel hat etwas Geheimnisvolles, als käme er aus dem Brunnen des Froschkönigs. Behutsam birgt sie ihn im rotem Samt ihres Schmuckeetuis und zieht den Reißverschluß zu. Das Versteck unter dem Bett in ihrem Kinderzimmer fällt ihr wieder ein, die Schatztruhe. Es war nur ein von ihr selbst rundherum mit Goldfolie geklebter Schuhkarton voll von Scherben, Marmeln, Steinen, aber jetzt steigt noch einmal das Glück beim Lüften des Deckels in ihr auf.

Sie hört wie der Schlüssel im Schloß der Haustür dreht und geht Anselm entgegen mit leichten Schritten.

aus: Frauke Verlinden, *Wenn es aufklart*. Erzählungen, Gollenstein Verlag, Merzig 2011.

Die Autorin, Frauke Birtsch, schreibt seit dem Jahr 2004 unter dem Pseudonym Verlinden, dem Mädchenamen ihrer Großmutter. Frauke Birtsch war in den Jahren 2009 und 2010 als QuattroPole-Stadtschreiberin für Saarbrücken, Trier, Luxemburg und Metz tätig.

saarbrücker hefte

*Die saarländische Zeitschrift
für Kultur und Gesellschaft*

erwerben Sie Anteile
an den schönsten Seiten
des Saarlandes

Esse est percipi

Nr. 105, Sommer 2011, Euro 7,80

Ein attraktiver Draufgänger?

Nr. 104, Winter 2010, Euro 7,80

Die Stadt, die Menschen, die Armut

Nr. 103, Sommer 2010, Euro 7,80

Filmland Saarland

Nr. 102, Winter 2009, Euro 7,80

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, Frühjahr 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

ältere Hefte zum reduzierten Preis:

Kultus

Nr. 88, Herbst 2002, Euro 3,50

Schuld ist der Euro

Nr. 87, Frühjahr 2002, Euro 3,50

Früher war sowieso alles besser

Nr. 86, Winter 2001, Euro 3,50

Gute Zeiten – schlechte Zeiten

Nr. 85, Sommer 2001, Euro 3,50

Es geht voran

Nr. 84, Winter 2000, Euro 3,50

Die Hefte im neuen Gewand

Nr. 83, Sommer 2000, Euro 3,50

(mit Register Heft 61/62–82)

10 von 1000 Jahren

Nr. 82, Winter 1999, Euro 3,50

Erinnern, Mahnen, Gedenken

Nr. 81, Sommer 1999, Euro 3,50

Zerbrochene Utopien – Verlorene Illusionen?

Nr. 79/80, Herbst 1998, Euro 3,50

Bildung: Ballast oder Bereicherung?

Nr. 78, Herbst 1997, Euro 3,50

Stadt der Superlative: Völklingen

Nr. 77, Frühjahr 1997, Euro 3,50

Internet im Saarland

Nr. 76, Herbst 1996, Euro 3,50

Kunst und Chaos im Saarland

Nr. 75, Frühjahr 1996, Euro 3,50

und weitere Hefte bei

PFAU-Verlag

Hafenstr. 33

66111 Saarbrücken

www.pfau-verlag.de

»Müdigkeit spürte er keine ...«

Wie ein saarländischer Lehrfilm Georg Büchners *Lenz* auf den Kopf stellt

Von Herbert Wender

Als in den *Saarbrücker Heften* der weltberühmte Elsässer Pfarrer Oberlin vorgestellt wurde, war Hans Emmerlings Essay überschrieben: *Der gute Mensch von Waldersbach* (Nr. 101, S. 88–94). Nun behauptet eine filmische »Dokumentation« des Landesinstituts für Pädagogik und Medien (LPM), die in Zusammenarbeit mit dem Hamburger Thalia-Schauspieler Hans Kremer und der Marburger Büchner-Forschungsstelle entstanden ist, dem seelenkranken Dichter Jacob Michael Reinhold Lenz (1751–1792) habe nichts Schlimmeres passieren können als sein Besuch im Waldersbacher Pfarrhaus zu Beginn des Jahres 1778.

Behauptet wird weiterhin, Georg Büchner (1813–1837) habe mit seinem Erzähltext das zeitgenössische Lenz-Bild revidieren wollen, das durch die Diagnose einer »erotischen Melancholie« entstellt worden sei. Schließlich wird als bewiesen unterstellt, daß der in den Schulen gelesene Text nur zum Teil Büchners letzter Konzeption entspreche.

Indem der Film ohne jede Einschränkung eine einzige, in der Forschung heftig umstrittene Position dokumentiere, sei er – so unser Autor – »unverantwortlich tendenziös«, ein »denkbar schlechter Auftakt« zu den beiden Büchner-Jubiläen (175. Todestag am 19. Februar 2012; 200. Geburtstag am 17. Oktober 2013). Der Beitrag versteht sich nicht als Rezension der vom LPM produzierten DVD, sondern verbindet die grundsätzliche Kritik mit Hinweisen auf bisher vernachlässigte Dokumente, die auf einen – zumindest ursprünglich – umfangreicheren Erzählplan Büchners hindeuten und die Frage nahelegen, ob der bekannte, fragmentarische Text als Schlußkapitel eines Romans geschrieben wurde.

*Im grellen Licht der Jubiläen
fliegt die Eule der Minerva nicht.*
Wolf Kittler (zum Kleist-Jahr 2011)

Das Unbehagen beginnt bereits beim Titel des Films: »... daß er nicht auf dem Kopf gehn konnte«, einem Zitat aus dem Texteingang von Büchners *Lenz*:

Den 20. ging Lenz durch's Gebirg. [...] Müdigkeit spürte er keine, nur war es ihm manchmal unangenehm, daß er nicht auf dem Kopf gehn konnte.

Nun ist es eine weit verbreitete Auffassung, daß mit solchen Formulierungen die moderne Prosa beginne. Der Film läuft noch keine drei Minuten, wenn zum ersten Mal ein Statement des wissenschaftlichen Beraters der Produktion, des Marburger Professors Burghard Dedner, eingeblendet wird; er beginnt: »Wir sind gewöhnt, heute über Büchner in Superlativen zu sprechen: [...] über Lenz hat man gesagt, hiermit beginne die moderne europäische Prosa« (2'47)*. Solche Wertschätzung führte in der *Frankfurter Allgemeinen Sonntagszeitung* zu einer eher skurrilen Pointe, als in

der Kolumne *Fragen Sie Marcel Reich-Ranicki* dem Meisterkritiker die Verwendung des Superlativs angetragen wurde, und das im Kontext eines direkten Vergleichs des Prosaisten Büchner mit einem Meistererzähler des frühen 20. Jahrhunderts, den Reich-Ranicki ganz besonders schätzt:

Zum wiederholten Male lese ich Georg Büchners wunderbares Fragment »Lenz«. Ich halte diesen Text schlicht und einfach für das beste Stück Prosa, das je in deutscher Sprache geschrieben wurde, noch vor Thomas Manns Novelle »Der Tod in Venedig«: Können Sie meine Euphorie vielleicht auch ein bißchen teilen? Gert Hirchenhain, Fuldabrück

Reich-Ranicki: Aber ja, selbstverständlich, ich schließe mich Ihrer Begeisterung gerne an. Auch ich habe gelegentlich in langen nächtlichen Gesprächen mit Freunden – es ist beinahe siebzig Jahre her – stolz und kühn und keinen Widerspruch duldend verkündet, der »Lenz« sei das allerbeste deutsche Prosastück, ja, ich habe es sogar riskiert zu behaupten, auf der ersten Seite des »Lenz« beginne – und

zwar mit dem Satz »Müdigkeit spürte er keine, nur war es ihm manchmal unangenehm, daß er nicht auf dem Kopf gehen konnte« – die moderne deutsche Literatur, jedenfalls die erzählende Prosa. Kurz und bündig: Wir sind uns einig und lassen uns unser Büchner-Glück von Nörglern, Spießbürgern und Analphabeten nicht verderben.

(FAS vom 8. Mai 2005)

›Beginn der Moderne« – geborgte Kühnheit

Ja, tatsächlich, so liest man's noch heute im *faz.net*, und wenn man dann schon mal im Weltweit Wabernden Wundermedium ist, läßt sich gleich nebenan bei Wikipedia verifizieren, daß Reich-Ranicki 1920 geboren wurde, also noch keine zwanzig Jahre alt war, als er in den späten dreißiger Jahren Büchners Prosa nächstens in den höchsten Tönen pries. Wir wollen offenlassen, inwieweit die schiere Lust am Provozieren schon des jugendlichen R.-R. Zunge befeuerte, jedenfalls war die steile These nur geborgt. Man braucht hier keine Plagiatnachweissoftware, es genügt ein Blick in das einschlägige Kapitel *Rezeptions- und Wirkungsgeschichte* im Reclam-Bändchen *Erläuterungen und Dokumente* zu Büchners *Lenz* (hrsg. vom Trierer Germanisten Gerhard Schaub), um festzustellen, daß die von R.-R. herausgehobene Formulierung vom Wunsch-Kopfgeher Lenz bereits ein Dutzend Jahre früher entsprechend gewürdigt wurde:

Mit diesem Satz beginnt die moderne europäische Prosa, kein Franzose, kein Russe legt moderner einen seelischen Sachverhalt offen hin.

Der Beleg stammt aus dem Essay *Versuch über Büchner*, den Arnold Zweig seiner Büchner-Ausgabe von 1923 voranstellte, und man ›riskiert‹ sicher nicht viel, wenn man behauptet, daß der junge R.-R. Büchners Werk in eben dieser Ausgabe kennen- und schätzengelernet hat.

Die meisten Büchner-Enthusiasten werden indessen das Nachdenken über Lenzens Bedauern, »nicht auf dem Kopf gehn« zu können, eher mit einem anderen deutschen Dichter verbinden. Der spart sich das erste Drittel des erstaunlichen Satzes vom spintisierenden Wanderer, wiederholt dafür aber den Rest, um Spannung aufzubauen für eine grandiose Pointe, die den Assoziationsraum weit öffnet:

»... nur war es ihm manchmal unangenehm, daß er nicht auf dem Kopf gehn konnte.« – Das ist er, Lenz. Das ist, glaube ich, er und sein Schritt, er und sein »Es lebe der König«.

»... nur war es ihm manchmal unangenehm, daß er nicht auf dem Kopf gehn konnte.«

Wer auf dem Kopf geht, meine Damen und Herren, – wer auf dem Kopf geht, der hat den Himmel als Abgrund unter sich.

Das ist er, Paul Celan, dem 1960 der Büchner-Preis zuerkannt wurde und der den verblüffenden Einfall vom abgründigen Himmel in der bekannten Dankesrede über den tropenquerenden Meridian präsentierte. Seit Celan die Damen und Herren im Darmstädter Theater zu den Panoramafenstern des Grand Hotel Abgrund führte, um ihnen die Augen zu öffnen für die furchtbare Schönheit der poetischen Vorstellung, seither hat sich, soweit ich sehe, niemand bemüht, Lenzens Idee – sie ist Büchners Einfall – wieder vom Kopf auf die Hände zu stellen. Dazu wäre nämlich gefordert, über dem psychologischen Sachverhalt die physiologische Basis des Gedankens nicht zu vergessen. Diese ist in dem von Celan ausgesparten Vordersatz der auch sonst oft verkürzt zitierten Formulierung ausgesprochen: »Müdigkeit spürte er keine, nur ...«

Blick in den Abgrund?

Angenehm wäre das zeitweilige »auf dem Kopf gehn« nicht wegen des Wechsels der Perspektive, sondern wegen der abwechselnden Entspannung der unteren und der oberen Extremitäten. Wer aber im Handstand geht, sollte sich hüten, in Richtung seiner Füße zu sehen, er verliert sonst nämlich die nötige Körperspannung. Nur mit Blickrichtung Erde kann der Kopfgeher laufen, so weit ihn die Hände tragen. Man müßte dazu einmal einen Sportlehrer befragen, oder auch den Extrembergsteiger Reinhold Messner, der in einer Umfrage des *Spiegel* 1990 bekannte: »Bei der Lektüre dieser Erzählung war mir, als dröhnten meine eigenen Schritte durchs Gebirg.«

Die angebliche ›Modernität‹ des Textbeginns von *Lenz* ist aber weniger ein Problem der Deutung als eine Konsequenz der Weigerung, die landläufige Auffassung vom Beginn des überlieferten Textes als dem intendierten Anfang des insgesamt nicht fertiggestellten Werks infrage zu stellen: »Den 20. ging Lenz

durch's Gebirg.« War von Büchner wirklich beabsichtigt, den Protagonisten ohne jede weitere Information in die Erzählung einzuführen, nur mit dem Familiennamen, mit dem sich der Unbekannte dann dem Waldersbacher Pfarrer vorstellt? War es Absicht, daß das Jahr, 1778, und der Monat, Januar, also die historischen Informationen, die in Büchners Vorlage enthalten waren, dem Leser verschwiegen werden, obwohl dann im Fortgang der Erzählung weitere präzise Tagesdaten folgen, nach dem Monatswechsel sogar die Angabe »Hornung« (Februar)? Und war beabsichtigt, die Leser über das Ziel der Wanderung zunächst im unklaren zu lassen? Der Lehrfilm stellt diese Fragen nicht, er geht wie der fragmentarische Text *medias in res*.

»Die schönsten Bilder, die schwelendsten Töne ...«

Die Szene ist ein Interieur, das durch ein kurz eingblendetes Schriftband identifiziert wird: *Musée Oberlin*, Waldersbach (vgl. *Saarbrücker Hefte* Nr. 101, S. 88f.). Seit der umfassenden Renovierung, die durch die großzügige Unterstützung protestantischer Spender aus den USA ermöglicht wurde, prägt der freundlich-warme Ton des frischen hellen Holzes die Räume. Im Hintergrund des Eingangsbilds steht ein alter, dunkler Schrank in schönem Kontrast, während im Vordergrund auf einer Bank vor dem Fenster ein nicht ganz junger Mann hinter einem kleinen runden Tisch sitzt. Sein Kopf ist gesenkt, er überblättert einige Seiten in dem vor ihm liegenden Skript, bevor er, ohne den Blick zu heben, laut zu lesen beginnt: »Den 20. ging Lenz durch's Gebirg ...« (0'40)

Erst später wird er – aus dem Off zu den bekannten Zeichnungen aus dem Skizzenbuch eines Studienfreundes, die den Dichter natürlicher zeigen als das von der Familie bewahrte Portrait – erläutern: »Das war der Anfang des berühmten Erzählfragments *Lenz* von Georg Büchner.« Zunächst aber soll der Text ganz für sich sprechen. Nein, nicht ganz, denn es handelt sich um eine inszenierte Lesung, und in einem Film spricht kein Text ohne die Bilder, die ihn begleiten, und das geht hier so: Nach dem Satz, mit dem für Arnold Zweig und Reich-Ranicki und viele andere die moderne Prosa beginnt, hält der Mann inne, hebt

kurz den Blick über den Rand seiner Lesebrille und wiederholt, nachdenklich: »daß er nicht auf dem Kopf gehn konnte«.

Das ist ohne Zweifel hohe Vortragskunst, und wenn dann zum Folgetext in mählicher Überblendung die Szene wechselt zu einer im Nebel liegenden Landschaft in den verschneiten Vogesen, wenn zu den Stichworten »Wald« und »Nebel« eben dies zu sehen ist und ein schneebedeckter Weg, auf dem sodann in romantischer Rückenansicht der Mann ins Bild kommt und, in Mantel und Mütze jetzt, mit den Händen in den Taschen, aber rüstig ausschreitend, als Lenz in gedachter Richtung Waldersbach geht, bis er im nebligen Hintergrund verschwindet, dann erscheinen Kamera (Herbert Stang) und Regie (Isabelle Krötsch) durchaus kongenial zur Kunst des Hamburger Schauspielers Hans Kremer (Thalia-Theater), der in dreierlei Funktion den Film trägt: als Rezitator wie in der Eingangsszene, als Darsteller der Lenzfigur in späteren Spielszenen sowie als Sprecher der didaktischen Sachtexte.

Das Ergebnis dieses Kunstbemühens hat die Lehrerinnen und Lehrer, die der Premiere im Saarbrücker Filmhaus im September beigewohnt haben, sichtlich beeindruckt. Wer die kontroverse Forschungsdiskussion kennt, dem erscheint die glatte Oberfläche, der schöne Schein der medialen Darbietung um so bedenklicher. Bei Schülerinnen und Schülern muß der Eindruck entstehen, daß die Forschung auf alles eine – und nur *eine* – Antwort hat. Nichts ist strittig, denn die Filmemacher haben sich strikt eingeschränkt auf das eine geschlossene Marburger Hypothesengebäude. Wenn im Film von Büchner die Rede ist, hört man zwar zwei Stimmen, die des Schauspielers und die des Experten, doch geben sie unisono derselben Meinung Ausdruck. Und wenn das Bonus-Material der DVD – eine Langversion der Expertenstatements – »Interview« genannt wird, trifft das die Sache nicht ganz, denn es redet immer nur einer.

Was in der Marburger Büchner-Ausgabe geboten wird, sei einleuchtend, hieß es in der Premierendiskussion. Im Film geht man zuweilen noch einen Schritt weiter:

Nach seinem frühen Tod fand Büchners Verlobte die Bruchstücke des Textentwurfs und versuchte, sie in eine Ordnung zu bringen, die wohl Büchners Vorstellung entsprochen hätte. Gutzkow veröffentlichte das Fragment. Durch literaturwissenschaftliche Forschung ist es inzwischen gelungen,

die unterschiedlichen Phasen der Textentstehung zu rekonstruieren. (49'12)

Mit diesen Worten wird die Einblendung des Experten zu Beginn des Kapitels *Textgenese* vorbereitet. Das »inzwischen« darf man so verstehen: Beim letzten Doppeljubiläum vor 25 Jahren und darüber hinaus war die Frage der Textentstehung noch nicht überzeugend beantwortet; mittlerweile ist nun der »Lenz«-Band der Marburger Ausgabe erschienen, in dem »die unterschiedlichen Phasen« der Ausarbeitung rekonstruiert sind, und zwar den historischen Tatsachen entsprechend, soweit »gelungen« eine zutreffende Qualifizierung dieser Art literaturwissenschaftlicher Forschung ist. – Ist sie das?

»Ach die Wissenschaft, die Wissenschaft« (Valerio)

Burghard Dedner, von dem gesagt wird, ihm sei gelungen, was bislang für unmöglich gehalten wurde, referiert das Ergebnis seiner Bemühung folgendermaßen:

Also meine Vorstellung jedenfalls ist die, daß Büchner zunächst einmal den Text von Oberlin abgeschrieben hat, mit leichten Veränderungen – also wo Oberlin »ich« sagt, sagt Büchner dann »er«; er muß das Tempus wechseln, also in die Vergangenheit hinübergeben [...] – und er fügt dann noch einige Passagen aus eigener Phantasie hinzu, zum Beispiel wie Lenz im Bett liegt und über seine Langeweile klagt. Das kann man genau feststellen, was er von Oberlin abgeschrieben hat und was nicht. Und dann, scheint mir, ändert er die Strategie, er versucht etwas Neues. Da haben wir eine kleine Passage [»Sein Zustand war indessen immer trostloser geworden« ...], die ist ganz anders geschrieben und ist wahrscheinlich ein neuer Versuch: »Wie gebe ich eigentlich mit diesem Text um?« Und dann findet er irgendwann den richtigen Stil, den er haben will, und das ist der erste Teil der Erzählung von Lenz' Ankunft in Waldersbach bis hin zu dem Punkt, wo Lenz Sorge hat, die Sünde gegen den heiligen Geist begangen zu haben, und Oberlin dann zurückkommt. Bis dahin haben wir wahrscheinlich den letzten Entwurf des Lenz vorliegen, also die Gestalt, die Büchner dem gesamten Text geben wollte. (49'35)

Man beachte das Fiktionalitätssignal gleich zu Beginn dieses Statements: Er stellt sich das so vor. In ironischer Brechung prägte ein Rezensent des »Lenz«-Bandes der Marburger

Büchner-Ausgabe den Begriff einer hier obwaltenden »rekonstruktive[n] Phantasie« und merkte süffisant an, daß diese Phantasie von manchem »für blühend« gehalten werde.¹ Selbst innerhalb der Marburger Forschungsstelle wurde heftig kritisiert, daß die Grille des Chefs unter dem Titel *Genetische Darstellung (rekonstruiert)* in die Ausgabe Eingang finden sollte – und gefunden hat, nachdem sich der wissenschaftliche Beirat auf einen faulen Kompromiß eingelassen hatte: Im unmittelbaren Anschluß an Dedners phantasievolle Textstückelung bleibt in der Abteilung *Emendierter Text* – Bezugspunkt für künftige Lese- und Schulausgaben »auf wissenschaftlicher Grundlage« – alles beim alten, während Dedner weiterhin an der Auffassung festhält, daß ein als »konzeptionell überholt« beurteilter Teil des Textes »eher in die Paralipomena als in den Haupttext gehört.«² Die Erzählung, die wir aus der Überlieferung kennen, könnte nach diesen Prämissen nur noch – wie Oberlins autobiographischer Text als Quelle – im Anhang gedruckt werden: als fremdverantwortetes Rezeptionszeugnis.

Bei solcher Sachlage erstaunt es dann doch ein bißchen, daß die didaktisierenden Vereinfacher aus dem Saarland, die nach eigener Aussage die Forschungsdiskussion kannten, sie aber in ihrem Film der Einfachheit halber nicht berücksichtigen wollten, ganz ohne Wenn und Aber behaupten, ihrem literaturwissenschaftlichen Gewährsmann sei es »gelungen, die unterschiedlichen Phasen der Textentstehung zu rekonstruieren«. Wäre dem so, man müßte wünschen, daß die Lehrplankommissionen künftig einen weiten Bogen um den Erzähler Büchner machen; es blieben immerhin noch drei Dramen, vom *Hessischen Landboten* einmal ganz abgesehen.

Man muß indes kein literaturwissenschaftliches Oberseminar besucht haben, um zu sehen, auf welch tönernen Füßen die Marburger »Rekonstruktion« steht. Wie naiv muß man eigentlich sein, um die Annahme für triftig zu halten, für einen Autor vom Rang Büchners wäre es zu Beginn eines Erzählprojekts das Nächstliegende, erst einmal eine vorliegende Ich-Erzählung in eine Er-Erzählung umzuschreiben, bevor er weitere konzeptionelle Überlegungen anstellt. Ein solches Vorgehen mag man den Teilnehmern eines VHS-Kurses für kreatives Schreiben empfehlen; doch lag es für den frischgebackenen Dichter, der gerade

sein erstes Drama bei einem Verlag untergebracht hatte und dessen literarischer Agent, der Schriftsteller und Literaturredakteur Karl Gutzkow, »ein zweites Buch« von ihm erwartete, lag es für den nicht näher, die Möglichkeiten, die der historische Stoff dem Erzählen bietet, zunächst an den Stellen zu erkunden, an denen die Vorlage alles offen läßt?

Wenn zum Beispiel Oberlin mit dem Begrüßungsdialog bei der Ankunft des Fremden im Waldersbacher Pfarrhaus einsetzt (»{1778.} Herr L..... / Den 20. Jan. kam er hierher. ...«), Büchner aber die Figur eigenständig exponieren will, was liegt dann näher, als in einem ersten Erzählschritt den Weg zu imaginieren, auf dem Lenz ins Steintal gelangte? Und so kann man in Dedners Manier gegen Dedners »Vorstellung« weiter phantasieren: Weil in der historischen Quelle die beiden ersten Wochen des Geschehens (vom 20. Jan. bis zum 4. Febr.) vergleichsweise knapp behandelt werden (84 Zeilen bis zur Abreise Oberlins am 26. Jan., weitere 31 Zeilen bis zu Oberlins Rückkehr am 5. Febr.),³ danach aber (5. bis 8. Febr.: 295 Zeilen) die Erscheinungsformen der mittlerweile manifesten psychischen Störung im einzelnen protokolliert sind, muß jeder Autor, der die verschiedenen Phasen des Lenz-Aufenthalts im Steintal in ausgewogenen Proportionen erzählen will, die »Lücken« im ersten Teil der Vorlage füllen, bevor er sich ihr dann enger anschließen kann.

Dedners Versuch, die Anverwandlung von Oberlin-Text im Vergleich mit den frei gestalteten Originalerfindungen Büchners zum Frühentwurf herabzustufen, der nicht auf der Höhe der späteren Erzählkonzeption sei, erinnert übrigens an die Argumentation der ersten Kritiken zum Revolutionsdrama *Dantons Tod*:

Ihr Danton zog nicht: vielleicht wissen Sie den Grund nicht? Weil Sie die Geschichte nicht betrogen haben: weil einige der bekannten heroische Dicta in Ihre Komödie hineinliefen und von den Leuten drin gesprochen wurden, als käme der Witz von Ihnen. Darüber vergaß man, daß in der Tat doch mehr von Ihnen gekommen ist, als von der Geschichte und machte aus dem Ganzen ein dramatisiertes Kapitel des Thiers. (Brief von Gutzkow, 10. Juni 1836; Thiers ist der Verfasser der französischsprachigen Revolutionsgeschichte, die Büchner benutzt hatte.)

Man vergleiche Dedners Darstellung im Bonus-Material der DVD:

Büchner hat zum Teil ganze Passagen [...] abgeschrieben, [...] also etwa eine Rede von Robespierre in Dantons Tod ist aus einem französischen Buch und einem deutschen Buch, weil Büchner sich gesagt hat: Robespierre konnte besser Revolutionsreden halten als ich, ich übernehme das einfach. (»Interview«, »Textgenese«, 19'25)

Nach der Logik der Lenz-Rekonstruktion müßte also ein Editor, wäre das fertige Dramenmanuskript nicht überliefert, die Robespierre-Rede als ebenso »konzeptionell überholt« streichen wie die quellentreue Schilderung des Krankheitsverlaufs im Lenz: Büchner wäre ja erst mit der erfundenen Revolutionsrede, die er der Dramenfigur St. Just in den Mund legte, zu voller Form aufgelaufen. Ich halte diesen Denkansatz Dedners für einen Rückfall in die alte Intuitionsphilologie, wobei die hier wirkenden Intuitionen sichtlich in die Irre führen.

Phantasievolle Intuitionsphilologie

Das Movens hinter der Zerstückelung des überlieferten Erzählfragments ist aber wohl weniger die übliche textkritische Neuerungssucht in Neuausgaben, die Meilensteine der Forschung sein sollen, weil ja auch erhebliche finanzielle Mittel investiert werden. Die Bedeutung der von Dedner »rekonstruierten Entstehungsstufen« liegt vor allem in den Möglichkeiten, die sie der hagiographischen Deutung bieten: Zur letztgültigen Konzeption habe Büchner erst gefunden, nachdem er die triviale Auffassung seines Freundes August Stöber überwunden habe. Dieser datiert die Ursache für Lenzens Erkrankung ins Jahr 1772: Er sieht sie in dessen unglücklicher Liebe zu Friederike Brion, der Pfarrerstochter in Sesenheim, die von Goethe seit Herbst 1770 glücklich geliebt und nichtsdestotrotz im Sommer 1771 umständehalber verlassen wurde. Diese Hypothese hätte Büchner, weil er als Medizinstudent auf der Höhe des zeitgenössischen psychiatrischen Diskurses war, als unzutreffend verworfen. Er hätte erkannt, daß Lenz nicht an »erotischer«, sondern an »religiöser« Melancholie litt, die Forschung aber wäre dafür 150 Jahre blind gewesen.

Für Büchners Oberlin-Bild hätte das erhebliche Konsequenzen gehabt:

... wenn das [Lenz' Vorstellung, eine Sünde begangen zu haben, die selbst Gott nicht vergeben

kann] die Erklärung von Büchner ist, dann ist der Aufenthalt bei Oberlin natürlich katastrophal für Lenz, denn ein Pfarrer kann ja nichts anderes tun, als den Leuten zu sagen, sie haben sich sicherlich an Gott vergangen. Und wenn man dann jemanden hat, der diese Phantasie obnebin schon hat, entsteht ein Teufelskreis und die Krankheit verschlimmert sich. Das ist in der Zeit [um 1830] auch von Psychologen bereits bemerkt worden, daß man auf jeden Fall Leute, die an einer religiösen Phantasie leiden, nicht in die Nähe von Pfarrern bringen sollte und sie möglichst auch nicht die Bibel lesen lassen sollte. («Interview», »Erkrankung des historischen Lenz«, 05'21)

Ich halte es für grundlegend falsch, die beiden Symptomfelder der Liebesmelancholie und des religiösen Wahns gegeneinander ausspielen zu wollen. In Oberlins Bericht wie in Büchners Erzählung ist beides angesprochen, und Büchner vertieft beides: Einerseits erfindet er dem in der Quelle erkennbaren Versündigungswahn mit der Atheismus-Episode eine Grundlage im psychotischen Geschehen (unmittelbar nach dem historisch bezeugten Versuch einer Totenerweckung), andererseits doppelt er Lenz' Sorge um »das Frauenzimmer« (dessen Namen er nicht ausspricht), indem er Lenz die Frage, die laut Quelle erst nach Oberlins Rückkehr an diesen gerichtet wird, schon zu einem früheren Zeitpunkt stellen läßt:

»Beste Madame Oberlin, können Sie mir nicht sagen, was das Frauenzimmer macht, dessen Schicksal mir so zentnerschwer auf dem Herzen liegt?«

Es ist hier nicht der Ort, die eigenwilligen Marburger Konstruktionen, von denen die Filmemacher so unbedingt überzeugt sind, im einzelnen zu erörtern. Statt dessen mögen die Leser ihre eigenen Schlüsse ziehen aus einem Dokument, das in der LPM-»Dokumentation« nicht erwähnt wird, obwohl die »Erkrankung des historischen Lenz« ausdrücklich Thema ist. Es handelt sich um einen Brief, in dem u. a. von Ereignissen berichtet wird, die sich nach heutigem Kenntnisstand Anfang Januar 1778 in Emmendingen abgespielt haben, also kurz vor dem Waldersbach-Aufenthalt von Lenz:

Der Dichter Lenz war, als Schlosser hier Ober-Amtmann war, sehr oft hier; es war die intimste Freundschaft unter ihnen; [...] Schlosser hatte das Unglück, seine erste geistvolle, liebenswürdige Gattin [Cornelia], Schwester Goethe's, an den Folgen ihrer Niederkunft zu verliehren. [...] Während Schlossers Abwesenheit] kam Lenz hieher, und vernahm mit schmerzvollstem Erstaunen den Tod seiner Freun-

din. Diese Nachricht versetzte Lenz einige Tage in die tiefste Melancholie, die so überhand nahm, daß er in eine Art von Wahnsinn verfiel; er beging in diesem Zustand die größten Tollheiten; so überfiel er den hiesigen Arzt, so die Schlosser behandelt hatte [...], in seinem Hauß; er packte ihn an, machte ihm die auffallendsten Vorwürfe und würde ihn erdrosselt haben, wenn nicht seine Familie Nachbarn um Hülfe gerufen [...]

Welches eigentlich der Grund des übermäßigen Schmerzes war, von welchem Lenz, als er den Tod seiner Freundin vernahm, ergriffen wurde, weiß ich nicht. War es der höchste Grad von Freundschaft? oder war es Liebe? wäre es Liebe gewesen, so war sie die reinste Liebe, die aber doch zur Leidenschaft erwachsen seyn konnte, ohne daß es die Schlosser, eine der edelsten, sittlichsten Frauen des Landes gewußt hatte.

Dies teilte, unter dem Datum des 6. September 1831, ein Gewährsmann aus Emmendingen dem Straßburger Theologiestudenten August Stöber mit, der um entsprechende Auskünfte gebeten hatte, weil aus früher gedruckten Lenz-Briefen bekannt war, daß der Dichter nach der psychotischen Krise in Waldersbach von der Zwischenstation Straßburg nach Emmendingen verbracht worden war.

Zu berücksichtigen ist der große zeitliche Abstand von über 50 Jahren gegenüber den berichteten Ereignissen: Der Tod Cornelia Schlossers im Juni 1777 und Lenz' Tätlichkeiten im Januar 1778 lagen tatsächlich weiter auseinander, als es im Rückblick erscheint. Substantiell ist aber das Berichtete durch zeitgenössische Briefdokumente bestätigt. Die Mitteilungen ergänzen insofern wahrheitsgetreu die etwas nebulöse Bemerkung in Oberlins Darstellung, wo gesagt wird, der Pfarrer habe während seiner Reise, die ihn unter anderem nach Emmendingen geführt hatte, »hinlänglichen Unterricht in Ansehung Hrn. L. bekommen«.

Auf Büchners Schreibtisch

Als der Brief aus Emmendingen seinen Empfänger in Straßburg erreichte, hatte dieser das Manuskript seines biographischen Lenz-Aufsatzes, der unter dem Titel *Der Dichter Lenz. Mitteilungen von August Stöber* ab Mitte Oktober 1831 im *Morgenblatt für gebildete Stände* erschien, bereits abgesandt. Stöbers Materialsammlung übernahm dann Georg Büchner,

nachdem er Anfang März 1835 als Flüchtling wieder nach Straßburg gekommen war. Seinen Eltern gegenüber erwähnte Büchner dieses Material erst im Herbst, als es nicht um den Erzähltext, sondern um einen Zeitschriftenbeitrag ging:

Ich habe mir hier allerhand interessante Notizen über einen Freund Goethe's, einen unglücklichen Poeten Namens Lenz verschafft, der sich gleichzeitig mit Goethe hier aufhielt und halb verrückt wurde. Ich denke darüber einen Aufsatz in der Deutschen Revue erscheinen zu lassen.

Seit einigen Jahren ist nun der Tagebucheintrag eines anderen deutschen Flüchtlings nachgewiesen, woraus hervorgeht, daß Büchner schon im Mai über »allerhand interessante Notizen« verfügte und daß es sich dabei um Stöbers Materialsammlung handelte:

10. Mai: »Morgens bei Büchner das interessante Aktenstück Oberlins über Lenz gelesen«

11. Mai: »Morgens bei Büchner die Briefe von Lenz an Salzmann im Morgenblatt und das Protokoll der deutschen Gesellschaft in Straßburg, bei welcher Lenz Sekretair war, gelesen; darüber ganz melancholisch und nichts gethan.« (Niedersächsisches Staatsarchiv Wolfenbüttel, Nachlaß Georg Fein, Nr. 42; Heft mit Aufzeichnungen aus dem Jahr 1835)

In der Sekundärliteratur wird die Bedeutung dieser Aufzeichnungen, die der Düsseldorfer Büchnerbiograph Jan-Christoph Hauschild bei seinen Recherchen aufgespürt hat, sehr hoch angesetzt, denn es handelt sich um »die einzigen erhaltenen Informationen zur Entstehungsgeschichte, die aus der unmittelbaren Nähe von Büchners Schreibtisch stammen.«⁴

Dies ist das eigentlich Unfaßbare, wenn man die am saarländischen LPM produzierte »Dokumentation« mit den von der Forschung zusammengetragenen Dokumenten vergleicht: Was zu Beginn des Lenz-Projekts nachgewiesenermaßen (Lenz-Briefe aus dem Jahr 1772) oder mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit (Emmendinger Brief) auf Büchners Schreibtisch lag, wird gar nicht erst erwähnt. Wohl darf Professor Dedner seiner Phantasie freien Lauf lassen:

Wie hat Büchner gearbeitet? Wie hat seine Werkstatt ausgesehen? Wir müssen uns seinen Schreibtisch wohl so vorstellen, daß er in der Mitte sein Manuskript hatte ... (»Interview«, »Textgenese«, 19'05)

Aber wer nun einen Hinweis auf die relativ breite Materialbasis für das Lenz-Projekt

erwartet, sieht sich getäuscht, denn mit Ausnahme des Oberlin-Berichts wird davon nichts erwähnt. Stattdessen folgen die Ausführungen zur Entstehung von *Dantons Tod*, die bereits weiter oben zitiert wurden. Die leitende didaktische Überlegung scheint zu sein: Was keinen direkten Bezug auf den überlieferten Text hat, lenkt bei der Erörterung der Textentstehung unnötig ab.

»Novelle Lenz« – »ein zweites Buch«?

Wie aber soll man die indirekten Entstehungszeugnisse in den Briefen Karl Gutzkows ohne Kenntnis der Materialbasis adäquat beurteilen? Nachdem Gutzkow den Druck von *Dantons Tod* vermittelt hatte, drängte er auf weitere literarische »Originale« (17. April). Daß Büchner darauf mit einem Brief antwortete, in dem vom Plan eines Erzähltexts die Rede war, ist aus einer Vergewisserungsfrage im Gegenbrief sowie aus einer Erinnerung Gutzkows zu Beginn des folgenden Jahres zu schließen:

Ihre Novelle Lenz soll jedenfalls, weil Straßburg dazu anregt, den gestrandeten Poeten zum Vorwurf haben? Ich freue mich, wenn Sie schaffen. Einen Verleger geb' ich Ihnen sogleich. (12. Mai 1835)

Eine Novelle Lenz war einmal beabsichtigt. Schreiben Sie mir nicht, daß Lenz Göthes Stelle bei Friederiken vertrat. Was Göthe von ihm in Straßburg erzählt, die Art, wie er eine ihm in Commission gegebene Geliebte zu schützen suchte, ist auch schon ein sehr geeigneter Stoff. (6. Febr. 1836)

Und schließlich erwähnte Gutzkow im Nachruf auf den Dichter (Juni 1837) Büchners Mitteilung, »viel Neues und Wunderliches über diesen Jugendfreund Göthes erfahren [zu] haben, viel Neues über Friederiken und ihre spätere Bekanntschaft mit Lenz«. Alles außer der Überlieferungslage spricht also dafür, daß die ursprünglich geplante »Novelle« den Umfang eines Buches hätte erreichen können. Überliefert ist ein Erzählfragment, das ausschließlich das Geschehen ab dem 20. Januar 1778 erzählt. In dem »zweite[n] Buch«, das Gutzkow von Büchner erwartete, hätte dieses Kapitel am Schluß stehen müssen, begonnen hätte es wohl mit Lenzens erster Zeit in Straßburg. Vom Material her betrachtet konnte die Darstellung von seiner Begegnung mit Goethe in Straßburg (1771) über seine Bekanntschaft mit Friederike Brion (1772) und

seine Tätigkeit in der Straßburger Gesellschaft für deutsche Sprache (1775/76) bis hin zu seinem Verstummen als Dichter spätestens mit den dramatischen Ereignissen in Waldersbach (1778) historisch wahr erzählt werden; und in einer solchen Künstlernovelle wäre Lenz dann auch als produktiver Dichter zur Geltung gekommen, was im überlieferten Text nur in knappen Bezugnahmen aufscheint.

Was von Büchners historisch wahrheitsgetreuer Novelle erwartet wurde, erhellt aus dem anonym erschienenen, aber wohl durch August Stöber informierten Artikel *Briefe aus Elsaß und Lothringen*, der, noch zu Büchners Lebzeiten, im Januar 1837 in den *Blättern für literarische Unterhaltung* gedruckt wurde:

Auch über der spätern Liebe des Dichters J. M. R. Lenz zu derselben Friederike, welche so verbängnißvoll auf das Schicksal des Unglücklichen einwirkte, schwebt noch einiges Dunkel. [...] Noch ist aber von Lenz'schen Briefen und Manuscripten Manches in der strasburger Stadtbibliothek, was über die Entwicklung und die dadurch bedingten Schicksale des geistig so hervorragenden Mannes nähern Aufschluß geben könnte. Hier ist wol Stoff für einen bedeutenden psychologischen Roman, dessen geschichtliche Hauptperson grade in der rechten Entfernung stehen würde. Wie ich höre, soll sich dieser Stoff bereits in guten Händen befinden.

Offene Fragen

Die Vorstellung, Büchner habe mehr aus Lenz' Leben als die Waldersbach-Episode behandeln wollen, stößt in der literaturwissenschaftlichen Forschung auf allgemeine Ablehnung. Gutzkow, Stöber, der Anonyme aus Elsaß/Lothringen, sie alle hätten sich in ihrer Fixierung auf die »erotische« Dimension des Falles Lenz getäuscht über Büchners »wahre« Absichten. Ich vermute, daß der Widerstand gegen das Denkbare aus der Fixierung auf das angeblich Moderne im Eingang des bekannten Texts gespeist wird. Was würde aus der Vorstellung vom voraussetzungslosen Erzählen, wenn man mit der Möglichkeit rechnen müßte, es hätte dazu eine Vorgeschichte geschrieben werden sollen?

Aus meiner Sicht sind zwei Fragen zu stellen. Erstens: Hatte Büchner mehr ausgearbeitet als die Schlußepisode in Lenzens Elsässer Leben? Und, wenn nein, zweitens: Hatte Büchner einen ersten, umfangreicheren Plan bereits

revidiert, als er mit dem Satz »Den 20. ging Lenz durch's Gebirg« die Niederschrift der uns bekannten Textteile begann? Zumindest die erste Frage wird beweiskräftig wohl erst zu beantworten sein, wenn die verschollenen, zuletzt mutmaßlich im Nachlaß von Büchners Verlobter, Wilhelmine Jaeglé, befindlichen Handschriften zu den seit dem Erstdruck von 1839 bekannten Textteilen wieder auftauchen. Bis dahin bleibt denkbar, daß Wilhelmine Jaeglé Teile des Manuskripts zurückgehalten hatte – etwa wegen projektiver Überblendungen in der Darstellung eines Poeten, der in eine Pfarrerstochter verliebt ist.

Anmerkungen

- * Zum Nachweis von Statements aus dem Film wird auf den Zeitmesser beim Abspielen der DVD verwiesen (min:sec).
- 1 Alexander Košenina, *Schreib das ab, Wilhelmine! Quellenforschung: Die historisch-kritische Edition des »Lenz«*, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 13. 3. 2003.
- 2 Burghard Dedner, *Büchners Lenz: Rekonstruktion der Textgenese*, in: *Georg Büchner Jahrbuch* 8 (1990–94) [1995], S. 3–68, hier S. 68.
- 3 vgl. Georg Büchner, *Sämtliche Werke und Schriften*. Hist.-krit. Ausg. [...] (Marburger Ausgabe), Bd. 5: »Lenz«, hrsg. von Burghard Dedner und Hubert Gersch unter Mitarbeit von E.-M. Vering und W. Weiland, Darmstadt 2001, S. 230 ff.
- 4 Michael Will, »Autopsie« und »reproduktive Phantasie«. *Quellenstudien zu Georg Büchners Erzählung »Lenz«*, Bd. 1: *Untersuchung*, Würzburg 2000, S. 51.

»... daß er nicht auf dem Kopf gehn konnte.« – Georg Büchners »Lenz«. Eine Dokumentation, Regie: Isabelle Krötsch, Redaktion und Drehbuch: Armin Schmitt, Kamera: Herbert Stang, Erzähler und Lenz: Hans Kremer, wissenschaftlicher Kommentar: Prof. Dr. Burghard Dedner, Forschungsstelle Georg Büchner, Marburg (Länge: 75 Min., Bonus-Material: *Interview*, 30 Min.), Landesinstitut für Pädagogik und Medien 2011. Der Film ist über die LPM-Medienstelle (Tel.: 06897-7908125, DGeid@lpm.uni-sb.de) zu beziehen.

Saarbrücker Plätze

... verstecken Weltkriegsüberreste, führen ein Nischendasein



Fotos: Herbert Temmes

Das Messer im Rücken

Die vorerst wahrlich letzte *Tatort*-Folge

Von Bernd Nixdorf

Innen, Polizeipräsidium, Tag.

Die beiden Kommissare Appl und Deinhardt sitzen gelangweilt in ihrem Büro. Ein Tag wie rund 360 andere im Jahr. Einmal im Jahr ein Fall, mehr passiert hier nicht.

Und der letzte war geklärt, und das genau genommen bereits bevor es ihn gegeben hatte. Die Staatskanzlei hatte ein Lebend-Schachturnier veranstaltet, in dessen Verlauf der als Bauernfigur aufgestellte Direktor des Modernen Museums durch die allzu leicht durchschaubare Strategie seines Spielers zu Fall gebracht worden war. Der Versuch, seinen Sturz zu verhindern, scheiterte allerdings als man, anstatt einen geschickten Gegenzug anzuwenden, ihm ein Messer zur Selbstverteidigung zuwarf, das er etwas unbefangen mit dem Rücken aufzufangen versucht hatte. Ein Unfall offensichtlich, wie er hier alle Tage passiert.

Während Appl heimlich unter dem Schreibtisch einen Zauberwürfel zusammenbaut, blättert Deinhardt lustlos in einem Katalog über *Musik zur Aggressionsbewältigung*. Undeutlich preßt er »Scheißdreck«, »Fresse hauen« und ähnlichen Unflat zwischen den zornig zusammengebissenen Zähnen hervor.

Das Telefon klingelt. Beide schrecken auf, doch weil Deinhardt als erstes seine Waffe zieht und »Sofort alle auf den Boden!« brüllt und Appl im Reflex den heruntergefallenen Einzelteilen seines Zauberwürfels hinterherhechtet, gelingt es der lustigen Nebenrolle, Sekretärin Frau Haselnuss, endlich einmal den Hörer abzunehmen.

»Mordkommission, G'n Tach. ... Ach joh, ... näh, ... sahnsse nur ... ei joh, ... ich sahns'ne. Dangeschön auch. Widdasehn, äh Wiederhören.«

Obwohl es hiermit bereits ausreichend gelungen ist, den Saarländer mit nur wenigen Worten als Dämlack zu charakterisieren, wird dies zur Absicherung vertieft, indem Frau Haselnuss nun versucht, den beiden Kommissaren den Inhalt des Telefonats wiederzugeben, nicht ohne abschließend zu sagen:

»Aach, jetzt wähs isch awwa ga nimmeh, wie der hieß, der wo do ahngeruhf hat.«

Auch dies ist sehr sehr lustig, man weiß ja, wie die das bringt, man könnte sich auf dem Boden kringeln. Und somit ist die komödiantische Einlage dieser Folge abgehakt.

Der Inhalt des Telefonats läßt sich kurz und knapp wie folgt wiedergeben: Die beiden Kommissare werden aufgrund ihrer Erfahrung angefragt, bei den Dreharbeiten zu einer *Tatort*-Folge des Saarländischen Rundfunks direkt am Set als Berater zur Seite zu stehen. Sie sind bis auf weiteres vom Dienst freigestellt, was in einem informellen Gespräch zwischen SR-Intendanz und Innenministerium bereits einmütig beschlossen wurde. Einen kleinen Gastauftritt würde man ihnen dafür als Gegenleistung (als einzige Gegenleistung übrigens) gerne ermöglichen.

Gelangweilt vom Alltag und angewidert von Frau Haselnuss lassen sich die beiden gerne darauf ein, ohne zu ahnen, worauf sie sich da eigentlich einlassen.

Außen, Drehbort Alte Feuerwache, Tag.

Anmerkung zur Vermeidung von Mißverständnissen: Wir sind weiterhin in einem Film, in dessen Realität ab nun ein Film gedreht wird. Wenn im folgenden von Drehorten, Regisseur, Darstellern etc. die Rede ist, sind dies die des Films im Film, da der vorliegende Text sich auf der ersten Ebene des Films bewegt, in dessen Realität Appl und Deinhardt reale Kommissare und keine Darsteller sind.

Wenn also oben »Drebort Alte Feuerwache« steht, wird zwar tatsächlich auch unser Film dort gedreht, aber gefilmt wird der Ort als Drehbort, an dem die Darsteller der Film-im-Film-Kommissare sich ebenso befinden, wie die Darsteller der Filmkommissare Appl und Deinhardt, diese aber nicht als Darsteller bezeichnet werden, da sie ja im Film reale Personen darstellen.

Die frühstmögliche Entwirrung an dieser Stelle ist notwendig, da es nicht zuletzt den Darstellern

selbst, seien es die der realen Filmpersonen oder die der Darsteller des Films im Film, also jenen, die Darsteller darstellen, oft in der Realität nur mühsam, wenn überhaupt, gelingt, sich selbst als Darsteller einer realen Person von der dargestellten realen Person abzusetzen.

Appl und Deinhardt steigen aus einer schwarzen Limousine. Mit geübtem Griff nimmt Appl seine Sonnenbrille ab und streicht sein fülliges gewelltes Haar nach hinten. Deinhardt versucht es ihm gleichzutun. Er zieht seine Brille aus, woraufhin er nichts mehr sieht und greift auf seinem Schädel ins Leere. Verlegen zwirbelt er an seinem Schnäuzer.

Sofort erkennen die beiden Kommissare die Darsteller der beiden Kommissare. Sie sehen aus wie sie, nur besser, weil geschminkt. Dadurch zugleich natürlich unnatürlich.

»Kommissare schaungs in da Realität nöhd aus als wiera Clowns«, ist der erste Tip, den Appl dem Regisseur gibt. Doch der wiegelt ungeduldig ab: »Das wird später durch grobkörniges Bild, nervöse Kamerafahrten und Blaufilter gar nicht mehr zu sehen sein und, wie auch der komplette Film, den Regeln eines knallharten Realismus folgen.« Dann wendet er den beiden entnervt den Rücken zu.

Appl hält Deinhardts Hand fest, die sich schon auf dem Weg zur Waffe befindet.

Außen, aber Innen im Zelt des Regisseurs am Drehort Alte Feuerwache, Tag.

Der Regisseur und ein Vertreter des Innenministeriums, der in Zusammenarbeit mit dem Vorstand eines Wohltätigkeitsverbandes eine sich im abschließenden »Polishing« befindende sozialkritische Story über arbeitslose Schauspieler entwickelt hat, erklären den beiden Kommissaren, worum es in dem geplanten Film geht und was ihre Aufgabe am Set sein soll. Appl kann sich wage zusammenreimen, daß es sich um einen Mord handelt, während Deinhardt versucht, durch Atemübungen einen bedrohlich ansteigenden Kopfschmerz zu unterdrücken.

Plötzlich ertönen von außen wütende Stimmen, Streit ist im Gange. Schreie sind zu hören, die sich steigern bis hin zu Todeschreien. Sie stürmen, Deinhardt mit gezückter Waffe, nach draußen.

Jetzt wirklich Außen, Tag.

Den beiden Kommissaren eröffnet sich ein Bild des Grauens. Die beiden Darsteller der Kommissare liegen erstochen auf dem Boden. Das Filmteam steht fassungslos und tumb herum.

Zwei Tage später. Innen, Polizeipräsidium, es dämmt.

Deinhardt: Ich glaube, der Anschlag galt uns.

Appl: Moanst.

Deinhardt: Ja, bestimmt. Ich kann beim besten Willen kein Motiv für die Tat erkennen. Die waren für niemanden eine Bedrohung und hatten, außer den üblichen Kollegen, keine natürlichen Feinde.

Appl: Aber ois Schauspieler woan die doch ah dodal unrealistisch. Dös hödd do a jeder g'merkt, dös dös nedd mia sann. Außerdem, ma woab nie, wos die zwoa vielleicht noh' ois g'wußt homm. I hob die googelt. Unn do findst mehr als wie'ra in unsara Ogdgen. Dös woan zwoa ausgefuchste Füchs mit mehr Dregg am Schdäggal ois wie'ram Raatzelhuber soi Oide no ahm Oilmobtriab.

Hier, und im weiteren Verlauf kommentarlos, gekürzt: insgesamt ca. 35 Minuten standardisierter, stellenweise surreal anmutender Ermittlungs-Klischees.

Nach dem Tod der Darsteller der Kommissare werden die Kommissare als Darsteller der Kommissare engagiert. Da sie für die Zeit der Dreharbeiten freigestellt sind, kümmern sich ihre beiden neuen Kollegen Paula Petermann und Reimund Rothaar um die Aufklärung des Doppelmordes. Petermann und Rothaar sind bereits ein eingespieltes Team und wurden aus Trelleborg, der südlichsten Stadt Schwedens, an die Saar versetzt, da sie aufgrund der historischen ebenso wie der geographischen Entfernung nicht über die auch nur leiseste Ahnung hinsichtlich saarländischer Zustände verfügen und insofern als neutral und objektiv betrachtet werden können.

Petermann und Rothaar sind Halbgeschwister. Ihre Mutter, Ingegerd Eriksdotter, hatte von 1968 bis 1972 in einer Volvo-Niederlassung in Flensburg gearbeitet und ihre beiden Kinder, die sie später alleine in ihrem Heimatort aufgezogen hat, sind nachhaltige Folgen zweier ausschweifender Betriebsfeste.

Aufgewachsen vor einem schwierigen familiären und sozialen Hintergrund, in einem Land, in dem es vor wahnwitzigen psychopathischen Killern nur so wimmelt und von Natur aus depressiv veranlagt, sind die beiden prädestiniert, im sich im Sinkflug befindenden Saarland zu ermitteln.

Reimund litt als Kind an einer lebensbedrohenden Krankheit, deren langwierige Überwindung ihn zu einem feinfühligem, zum Psychologisieren neigenden Musik- und Kunstliebhaber hat werden lassen, der mit seiner empathischen Art die ältere, eher burschikose Paula, die auch schonmal einem Verdächtigen bei der Verhaftung einen Arm bricht, oft an den Rand der Verzweiflung treibt, an dem sie wegen eines geheimgehaltenen Nervenleidens sowieso schon gefährlich nahe entlangwandelt. Doch hinter der rauhen Schale ihres von Tattoos und Piercings geschundenen Körpers schlummert auch bei ihr ein zartfühlendes zerbrechliches Herz, das mit all jenen schlägt, die Opfer unglücklicher Umstände wurden.

*Innen, Tagungsraum der
SR-Tatort-Redaktion, Mittagszeit.*

Redakteur: Den Dreck müssen wir zeigen! Das Elend! Die kaputten Leute, die Verzweiflung, die Ausweglosigkeit! Das sind die großen Themen, die die Menschen berühren. An die sich keiner wagt.

Praktikant: Na ja.

Redakteur: Was?!

Praktikant: So schlimm isses doch gar nich'. Außerdem sind das die Standard-Themen beim *Tatort*.

Redakteur: Mir doch egal. Ich kuck kein Fernsehen. Das lenkt nur ab.

Praktikant: Sollten wir nicht lieber einen Film über die Ermordung unserer beiden Hauptdarsteller machen? Vielleicht könnte man da ja was Politisches rein interpretieren.

Redakteur: Das glauben Sie doch selbst nicht. Unsere Politiker morden leise. Nicht so spektakulär. Vollkommen unrealistisch.

Praktikant: Aber es ist doch ein Film.

Redakteur: Film? So'n Quatsch!

Nach einer Zuschauerumfrage im *Aktuellen Bericht* wird die geplante *Tatort*-Folge vorerst auf Eis gelegt. Es wird beschlossen, über die Morde an den beiden Schauspielern einen Doku-Spielfilm zu drehen, der in Realszenen die

Arbeit der beiden neuen Kommissare Petermann und Rothaar zeigt, ergänzt durch Spielszenen mit den beiden neuen Darstellern der Kommissare, den beiden früheren Kommissaren Appl und Deinhardt.

*Innen, Drehort ehemaliges Saarbrücker
Stadtbad, Tag.*

Der Darsteller der Leiche des Redakteurs liegt am Boden des leeren Sportbeckens. Appl und Deinhardt befragen den Hausmeister, der die Leiche entdeckt hat. Schnell verwickelt sich der Zeuge in Widersprüche und gesteht, daß er von einem Unbekannten den Auftrag erhalten hatte, den Redakteur einzuschüchtern. Bei einem Handgemenge sei dieser in das Becken gestürzt.

»Perfekt«, lobt der Regisseur das gesamte Team, alle beglückwünschen sich und verlassen nach und nach die Schwimmhalle. Nur der Darsteller der Leiche des Redakteurs bleibt regungslos am Beckenboden liegen.

Deinhardt bemerkt dies als erster und mit einem gezielten Schuß aus seiner inzwischen mit Platzpatronen bestückten Waffe weckt er den eingeschlafenen Schauspieler.

Innen, Drehort Polizeipräsidium, Tag.

Kameramann und Tontechniker verfolgen Petermann und Rothaar bei der Arbeit. Während in der um den Mord an einem Redakteur erweiterten Spielfilmhandlung der Dokumentation Täter und Drahtzieher bereits ermittelt sind, stehen Petermann und Rothaar in der Realität weiterhin vor einem Rätsel. Als sie gerade ihre bisherigen Ergebnisse rekapitulieren und erkennen, daß alle Spuren, die sie bisher verfolgt haben, ins Nichts oder in die direkt daneben liegende Staatskanzlei führen, zu der sie, als frisch Zugereiste, noch keinen Zutritt haben, erscheinen Appl und Deinhardt. Die beiden haben inzwischen in Aussicht auf eine strahlende TV-Karriere den Dienst quittiert und wollen ihre Schreibtische räumen. Zufällig schnappt Deinhardt das Stichwort Staatskanzlei auf und meint, »ohne mich einmischen zu wollen«, wie er extra betont, daß doch dort irgendwie alles angefangen habe.

Sofort wird den beiden Schweden, die im politischen Morast voller korrupter Verstrickungen und psychopathischer Schwerstverbrecher aufgewachsen sind, klar, was dem Saar-

länder wesensmäßig auf ewig unverständlich sein wird: Das Übel sitzt in der Regierung.

Blitzartig hackt sich Paula in verschiedene Computernetzwerke und telefoniert gleichzeitig mit Terrorismusexperten in New York, Delhi und London. Derweil denkt sich Reimund nach einem Speed-Profiling in die übriggebliebenen drei möglichen Tätertypen hinein. Das Ergebnis scheint schnell klar, und er fragt in den Raum hinein: »Wer kennt sich mit Bomben aus?«

Alle zeigen auf Appl, den alten Gebirgsjäger, der die Lage sofort erfaßt und mit entschlossenem Blick zu Deinhardt sagt: »Na los, Alter, ein letztes Mal noch.« Gemeinsam mit Reimund machen sie sich auf den Weg.

Außen, innen in Reimund Rothaars Volvo.

Reimund Rothaar erklärt seinen beiden Ex-Kollegen, daß es sich seinen Überlegungen zufolge nur um einen Bombenanschlag auf die Ministerpräsidentin Kathi Karrenbauer handeln kann. Wie alle wissen, wird sie in wenigen Minuten vor der Staatskanzlei ihre letzte Pressekonferenz als MP geben und dabei abschließend Stellung nehmen zur geplanten Begradigung der Saarschleife.

Außen, Staatskanzlei, Tag.

Blitzschnell erfaßt Rothaar die Lage vor Ort und läßt von dem inzwischen angerückten SEK den großen Übertragungswagen des SR räumen, just in dem Moment, in dem die Ministerpräsidentin ihr Statement mit den epochalen Worten abschließt: »... alle anderen Faktoren habe ich somit benannt, aber noch nicht beziffert.«

In der Aufregung um die Stürmung des SR-Übertragungswagens gehen leider diese letzten Worte unter, was zu Mehrkosten von mehreren hundert Millionen Euro bei der in Rede stehenden Saarschleifenbegradigung führen würde, fände diese denn jemals statt.

Neben den üblichen Verdächtigen, Oppositionellen, Staatssekretären, Pressesprechern etc. findet das SEK in dem Wagen auch die vermutete Bombe. Nun ist es an Appl, mit der Entschärfung dieser Bombe den dornigen Weg seines wehmütigen aber dennoch notwendigen Abschieds angemessen zu Ende zu gehen. Als er in den Wagen steigen will, dessen ähnlich einem gierigen Maul aufgerissene Hintertüren

in ein schwarzes Loch des ewigen Nichts zu führen scheinen, hält ihn Deinhardt am Arm und sagt: »Ich komme mit.« Sie verschwinden im Dunkel des Wagens und schließen die Türen.

Wir sehen die zitternden Hände, schweißnassen Gesichter, tränenden Augen, zerkaute Unterlippen der in angemessenem Abstand wartenden Beobachter. Reimund Rothaar flüstert voller Ehrfurcht: »Was für Helden.«

Aus dem Innern des Wagens ist plötzlich ein dumpfes entsetztes »Nein, nicht den blauen ...« zu hören, gefolgt von einer vernichtenden Explosion. Rauchwolken dringen aus Fenster- und Türritzen des Wagens.

Die Augenzeugen werden noch in 50 Jahren ihren Kindern und Kindeskindern von diesem wahnwitzigen und selbstlosen Einsatz erzählen, in Gedichten und Romanen werden die Kommissare, die quasi nach Dienstende ihr Leben gaben, für die Nachwelt verewigt, Frank Nimsgern hat schon zwei Wochen später ein Musical mit dem Titel *Helden, belden Helden!!* komponiert.

Und jedermann weiß, daß nun die Geschichte der beiden ungleichen Kommissare Appl und Deinhardt endgültig zu Ende erzählt ist.

~ ENDE ~

Nun sind alle fort. Die Dreharbeiten sind beendet. Nur der für diese letzte Szene für teures Geld produzierte Prototyp des Billignachbaus des Übertragungswagens in dem so charakteristischen Blau steht auf dem leeren Platz vor der Staatskanzlei.

... doch was ist das? Plötzlich öffnen sich die Hintertüren des Wagens, tiefschwarze Rauchwolken schaffen sich Platz, gefolgt von den verrußten und hustenden Schauspielern, die einstmals Kommissare darstellten.

Und ähnlich postmodernistischen Romanfiguren scheinen sie mit dem Wagen auch diesen Text zu verlassen, die Rauchspuren abschüttelnd, den eingeatmeten Qualm und Dreck befreiend herausrustend, hinein in die kühlende, frische und Hoffnung verheißende Dämmerung über der Staatskanzlei.

Sie reden miteinander, doch niemand ist mehr da, der hört, was sie sagen. Und sie verschwinden langsam in der heraufziehenden Dunkelheit.

»Allah leitet mich« – Auf dem Pfad der Märtyrer

Martin Schäuble, *Blackbox Dschihad. Daniel und Sa'ed auf ihrem Weg ins Paradies*, Hanser Verlag, München 2011, 224 S.

Für Sa'ed ist der Dschihad vorbei. Sa'ed ist tot. Mit siebzehn Jahren sprengt sich der junge Palästinenser am 19. Juni 2002 in Ost-Jerusalem (French Hill) in die Luft. Er reißt sieben Menschen mit in den Tod und verletzt über fünfzig weitere Personen zum Teil schwer. Den im Westjordanland und Gazastreifen gefeierten Selbstmordattentätern wie Sa'ed ist nach der Vorstellung vieler Landsleute ein Platz im Paradies sicher – den hinterbliebenen Familien eine sogenannte Märtyrerrente von sechzig Euro im Monat.

Für Daniel ist der Dschihad auch vorbei, zumindest wenn man seinen Beteuerungen vor dem Düsseldorfer Landgericht Glauben schenkt. Am 4. September 2007 wird der damals zweiundzwanzig Jahre alte saarländische Konvertit mit zwei weiteren Angehörigen der Sauerlandgruppe im sauerländischen Oberschledorn bei der Vorbereitung mehrerer Sprengstoffattentate auf amerikanische Einrichtungen festgenommen. Seine zwölfjährige Haftstrafe verbüßt er momentan in der JVA Saarbrücken.

In seinem Buch *Blackbox Dschihad. Daniel und Sa'ed auf ihrem Weg ins Paradies* unternimmt der Sozialforscher und promovierte Politologe Martin Schäuble den Versuch, sich deskriptiv der Gedanken- und Lebenswelt der beiden Dschihadisten zu nähern. Im Zentrum steht die Frage, warum sich Menschen radikalieren. Was bewegt zwei so unterschiedliche junge Menschen dazu, Dschihadisten zu werden, und von welchen Ideen fühlen sie sich angezogen? Dazu hat Schäuble im Rahmen seines Dissertationsprojektes (auf dem das Buch beruht) für mehrere Monate in Nablus und im Saarland gelebt, um Feldforschung vor Ort zu betreiben. Anhand der mit Familienangehörigen, Freunden, Weggefährten, Erziehern und Lehrern geführten Interviews rekonstruiert

Schäuble akribisch die Lebensläufe von Daniel und Sa'ed und stellt sie einander gegenüber. Unter dezidiert entwicklungspsychologischen Aspekten handelt er die verschiedenen Lebensabschnitte beider von der Kindheit über die Adoleszenz bis zum Erwachsenwerden ab und macht immer wieder auf die Brüche in den Biographien aufmerksam, um mögliche Beweggründe und Motivationen zusammenzutragen.

Im Falle von Sa'ed scheint es leichter, »das selbstgesponnene Bedeutungsgewebe« zu entwirren und zu verstehen. Sa'ed wächst als eins von neun Kindern unter ärmlichen Verhältnissen in Nablus auf. Bereits mit elf Jahren verläßt er die Schule, um Geld für die Familie zu verdienen. Im Zuge der Zweiten Intifada verliert er seinen Job als Bäcker und schlägt sich fortan als unterbezahlter Tagelöhner auf Baustellen durch. Als sein bester Freund und Arbeitskollege von den Israelis getötet und das Haus seiner Eltern von israelischen Jagdbombern zerstört wird, steht er vor dem Scherbenhaufen seines Lebens und sucht nach Halt im Glauben. »Ich will irgendetwas machen«, vertraut er seinem Cousin an, ohne seine Pläne näher zu konkretisieren. Beim Imam um die Ecke findet Sa'ed ein offenes Ohr für seinen Frust und die Möglichkeit, mit Hilfe der al-Aqsa-Märtyrer-Brigaden Vergeltung für die erfahrenen Ungerechtigkeiten zu üben und seiner Familie ein bescheidenes Auskommen in Form der Märtyrerrente zu hinterlassen. »Wir alle sind Sa'ed«, verkündet der Imam der stolzen Familie vor der zum Teil bewaffneten Gemeinde auf der (Trauer-)Feier zu Ehren des »heldenhaften Märtyrers Sa'ed«.

Im Saarland hat den sogenannten Sauerland-Bomber Daniel keiner gefeiert. Der unbeholfene Versuch eines Neunkirchener, Daniel mithilfe eines im heimischen Keller

gedrehten Droh-Videos freizupressen, führte zur Festnahme des »Erpressers«. Daß weder Daniels Familie noch Daniel selbst zu Gesprächen mit Schäuble bereit waren, wirft ein bezeichnendes Licht auf die Verfaßtheit der stigmatisierten Familie. »Es war nicht leicht«, resümiert Schäuble seine Versuche, mit Weggefährten Daniels ins Gespräch zu kommen, »anfangs haben sich alle distanziert, niemand wollte ihn kennen, wollte nichts mit dem »Schwerverbrecher« zu tun haben.«

Was Schäuble schließlich zu Tage fördert, schmeichelt der Familie und der Gesellschaft wenig. Daniel erscheint als ein begabter Getriebener – ein Suchender ohne Halt, der sich vermeintlich starken Autoritäten im Wechsel überantwortet, ohne dabei eigene Werte zu etablieren. Im erbittert geführten Scheidungskrieg seiner Eltern ist er unmittelbar involviert. Seinen Freunden erzählt er nichts davon. Er zeigt sich stark und unverletzlich, spielt Basketball im Verein und geriert sich als kiffender HipHop-Gangsta aus dem Ghetto. »Alles fake, keiner ist real«, erkennt Daniel. Er wird straffällig, bricht die Schule kurz vor dem Abi ab und fliegt nach Brasilien, um dort wie Rüdiger Nehberg »im Einklang mit der Natur« zu leben. Doch die Natur (Sonne und Moskitos) treibt den vermeintlichen Auswanderer schnell wieder nach Deutschland zurück und direkt in die Arme des strebsamen, gläubigen Muslims Hussein. Daniels neue Leitfigur Hussein lehrt ihn, was nach dem Koran »haram« und was »halal«, verboten und erlaubt, sei. Mit der für Daniel vermutlich verlockenden Aussicht auf Tilgung aller seiner vorherigen Sünden konvertiert er 2004 zum Islam und läßt sich schließlich in einem Aus-

bildungslager in Wasiristan (Pakistan) zum Dschihadisten ausbilden.

Zurück in Deutschland bekommt der nun zum Gotteskrieger mutierte Daniel alias Abdullah (diesen Namen hat er während der Ausbildung angenommen) Besuch vom Verfassungsschutz. Er schöpft keinen Verdacht und fährt – unter ständiger Beobachtung des Staates – mit den Vorbereitungen für die Attentate fort, bis er schließlich mit seinen Komplizen festgenommen wird. In seinem vor dem Düsseldorfer Landgericht abgelegten Geständnis sagt Daniel, daß er »froh« über seine Festnahme sei und verurteilt seine Anschlagsvorbereitungen »konkret als falsch«. Dem weiterhin bekennenden Muslim Daniel, der im Prozeß mit Vollbart, Kaftan und Häkelmütze auftritt, stellt Bundesanwalt Brinkmann am Ende des Prozesses die beste Prognose für die Zukunft aus. Daniel hofft nun auf seine baldige Verlegung von Saarbrücken nach Freiburg, wo er das Abitur nachmachen möchte. Auf den verurteilten Schwerverbrecher Daniel wartet nach der Haft die anteilige Rückzahlung der Prozeßkosten, die sich auf circa 300 000 bis 500 000 Euro belaufen dürften.

Schäubles Auswertung der »Blackbox Dschihad« zeigt, daß es keine Attentäter-Formel gibt. Daß Schäuble sich monokausalen Erklärungsmustern verweigert und keine gesicherten Patentantworten aus dem Hut zaubert, prädestiniert das Buch zur Schullektüre, denn die Analyse wirft den Fokus auf die Familie und die Gesellschaft zurück, in der die Dschihadisten vor ihrer Radikalisierung vergeblich nach Orientierung gesucht haben.

David Lemm

Texte als Reibungsflächen

Roland Buhles (Hrsg.), *Mein elfter September*, Conte-Verlag, Saarbrücken 2011, 172 S.

Den zehnten Jahrestag von 09/11 hat eine ganze Flut von Buchveröffentlichungen, Veranstaltungen, Zeitungsartikeln und Fernsehbeiträgen mit den allseits bekannten, jährlich wiederkehrenden Betroffenenfloskeln begleitet. Braucht es auf dieses Thema wirklich noch so etwas wie die saarländische Antwort? Die Frage ist berechtigt, doch der Conte-Verlag hat für seine Anthologie *Mein elfter Sep-*

tember einen besonderen Ansatz gewählt: Insgesamt zehn Autoren versuchen sich in dem Band an einer oft sehr persönlichen, autobiografischen Verarbeitung des Ereignisses. Es geht dabei zumeist um *ihren* elften September. Neben vorwiegend lokal bekannten Autoren wie Andreas Dury, Marcus Imbsweiler und Karin Klee, ist es dem Verlag gelungen, auch einige überregional bekannte Autoren wie den

amerikanischen Soziologen Andrei S. Markovits für das Buchprojekt zu gewinnen. Das Resultat der bunten Autorenmischung ist eine enorme Breite an unterschiedlichen Themen und Textarten, die von literarisch-fiktionalen Beiträgen über philosophische Essays bis zum politischen Debattenbeitrag reicht.

In dem Eröffnungstext des in Saarbrücken lebenden Regisseurs und Schriftstellers Jörg W. Gronius bleibt der Anschlag selbst im Hintergrund. Gronius schildert in seinem sehr gelungenen autobiografischen Essay eine zunächst banal wirkende abendliche Heimfahrt durch die norddeutsche Provinz: Sein Autoradio spielt den »Kuschelsender« NDR Kultur, »wo die Moderatoren die unendliche Blödheit ihres Halbwissens ausposaunen dürfen« – bis Gronius schließlich der Kragen platzt. Der erfolgreiche Sendersuchlauf fördert daraufhin Gehaltvolleres, »eine wärmende, charmante Stimme«, zu Tage. Sie gehört keinem geringeren als Adorno, der ausgerechnet über die Kälte als Grundzug der Beschaffenheit des Menschen referiert. Die traurigen Worte des Philosophen aus einer Dokumentation des Bayerischen Rundfunks und arte, die für Eingeweihte auf Youtube seit einigen Jahren zu einer Art Klassiker avanciert sind, verwebt Gronius gekonnt mit der Beschreibung seiner einsamen Autofahrt, in die sich immer düsterere Bilder mischen. Warum Adorno gerade an diesem Tag im Radio auftaucht, verrät der Titel: Der elfte September ist »Adornos Geburtstag«, vor zehn Jahren war es sein achtundneunzigster.

Eine ganz andere Perspektive erwartet einen in Andrei S. Markovits' *Wie aus Hitlers Traum Wirklichkeit wurde*. Sehr genau beschreibt er die Situation, in der er vom Anschlag erfährt, den Moment, als ihm die Passage aus Albert Speers *Erinnerungen* einfällt, in der Hitler sich wünscht, die New Yorker Hochhäuser zu zerstören, »diese verhassten Symbole des ›Jew Yorker‹ Kapitalismus«. Für Markovits als linken amerikanischen Intellektuellen hat der elfte September nicht nur eine abstrakt-historische Dimension, sondern auch eine ganz persönliche. »Ich wusste, dass diese Zäsur mich von meinen Freunden auf der Linken sowohl in Europa als auch in den Vereinigten Staaten entfernen, wenn auch nicht endgültig trennen, würde. Ich wusste [...], dass sie diesen Fall ganz anders wahrnehmen würden als ich und dass dieser Unterschied eine immerwährende

[...] Spannung zwischen uns für den Rest unserer Leben hervorrufen würde.« Markovits erinnert an Äußerungen europäischer, oft linker Intellektueller, die, statt Mitgefühl zu äußern, eine kaum verhohlene Schadenfreude an den Tag legten, oder, sofern sie warme Worte für die Opfer fanden, sofort hinzufügten, daß man sich über den Terror aber nicht wundern brauche. Die USA mit ihrer militaristischen Außenpolitik seien doch selbst schuld. Dieses auf Seiten der Linken wieder an die Oberfläche gespülte, seit dem Vietnam-Krieg konservierte Ressentiment schildert der Autor ausführlich – und das nicht nur als nüchterne Diskursanalyse. Sein Essay ist auch der Ausdruck einer tiefen persönlichen Enttäuschung.

Was genau sich damals innerhalb der deutschen linken Szene abspielte, erzählt der konkret-Autor Alex Feuerherdt. *Der Offenbarungseid (nicht nur) der Linken* ist damit so etwas wie das Pendant zu Markovits' Erinnerungen. Es ist die Innenansicht der von Feuerherdt selbst erlebten Spaltung der deutschen Linken, die bis heute Bestand hat. Die bis heute nicht selten geäußerte Analyse des Anschlags als einer »objektiv antiimperialistischen Tat« und wirre Verschwörungstheorien, nach denen die Attacken von den USA selbst inszeniert worden seien, ließen vielen, wie Feuerherdt schreibt, keine Wahl, als ihren Abschied von der traditionellen Linken zu nehmen.

In der Anthologie finden sich jedoch auch andere Sichtweisen. In *Ich kann mich nicht sattsehen an Attas Gesicht* läßt der Schriftsteller Andreas Dury seinen Ich-Erzähler durchaus raffiniert mit einem intellektuell überlegenen Provokateur diskutieren, der einen sehr an die diabolische Figur des durchgeknallten Soziologen Leo Fetzner aus Durys kürzlich erschienenem Roman *Ob Tapirtier* erinnert. Die ein oder andere zynisch erscheinende, politisch gewöhnungsbedürftige Bemerkung bleibt dabei nicht aus. Anstandshalber widerspricht aber der Ich-Erzähler, wenn auch ein wenig machtlos. Auch in der Satire *Die Achse des Bösen* von Marcus Imbsweiler, in der das Saarland ins Fadenkreuz von George W. Bush gerät, werden, wenn zum Beispiel von amerikanischen und israelischen Geheimdiensten die Rede ist, literarisch einige Klischees bedient, gegen die Feuerherdt und Markovits im selben Band anschreiben.

Insgesamt ist *Mein elfter September* aber durchaus gelungen. Die vielen subjektiven

Blickwinkel geben einen ersten Eindruck davon, welche Bedeutung dieser Tag für unsere kollektive Erinnerung haben könnte. Die zehn Texte liefern – wie es der Herausgeber Roland Buhles in seinem Vorwort ausdrückt –

»Reibungsflächen für die Entwicklung des historischen Bewusstseins«. Und das ist ja schon mal was.

Julian Bernstein

Schlamasselschreiben

Klaus Bernarding, *Lara kommt. Ein Abschied in 31 Episoden*, Saarbrücken 2011 (Edition Saarländisches Künstlerhaus, Reihe Topicana Nr. 24 des Verbands deutscher Schriftsteller, Landesverband Saar), 148 S.

Gleich auf der ersten Seite kommt Robert, Hauptfigur und Alter ego des Autors, zu der Erkenntnis: »Am besten, ich helfe mir durch Schreiben aus dem Schlamassel.« (9) Schlamassel, damit meint Robert eine Affäre mit einer viel jüngeren Frau, die zwar beendet ist, an der er aber noch zu knabbern hat, und – irgendwie damit zusammenhängend – eine Art Lebens- und Sinnkrise.

Nun ist das Sich-aus-dem-Schlamassel-Schreiben sicher aller Ehren wert und ja auch eine durchaus erprobte therapeutische Übung. Eine ganz andere Sache ist es jedoch, ob man das, was man beim »Schlamasselschreiben« (9) zu Papier gebracht hat, unbedingt auch veröffentlichen muß. Klaus Bernarding hat es getan. Unter dem Titel *Lara kommt. Ein Abschied in 31 Episoden* ist der Text jetzt erschienen.

Robert, Rentner, alleinstehend, hat sich in Lara, geschieden, eine Tochter, Putzhilfe von Robert, verguckt. Die Affäre der beiden – genau genommen waren es einige flüchtige sexuelle Kontakte – ist zwar vorbei, und Lara taucht nur noch ab und zu bei Robert auf oder meldet sich am Telefon. Robert allerdings ist mit dieser Affäre noch lange nicht fertig. Er hat sich Notizen gemacht, die er immer wieder hervorkramt, er beabsichtigt, die Geschichte Laras aufzuschreiben, er hört die Tonbänder ab, auf denen er Lara über ihr Leben befragt hat. Und wenn er nicht mit Lara und den Problemen, sich von ihr zu lösen, beschäftigt ist, nagen das Altwerden und das Alleinsein an ihm.

Lara, die zweite Hauptfigur der Geschichte, ist Rußlanddeutsche. In den Interviews, die Robert mit ihr gemacht hat, und in vielen Gesprächen erzählt sie so ziemlich ihr ganzes Leben, von den wildbewegten Jahren im fer-

nen Rußland bis zu ihrer Übersiedlung nach Deutschland und den mehr oder weniger erfolgreichen Versuchen, sich in der neuen Heimat zu etablieren.

Nun betritt ein Autor, der die Geschichte eines alten Mannes erzählt, der sich in eine junge Frau verguckt hat, nicht unbedingt literarisches Neuland. Viele Autoren haben sich schon an diesem Thema abgearbeitet. Trotzdem ist es natürlich auch Bernardings gutes Recht, die Geschichte noch einmal zu erzählen, wenn er glaubt, ihr noch etwas Neues und Interessantes abgewinnen zu können.

Leider jedoch ist Bernardings Neuaufguß weder besonders originell noch interessant. Auch ihr Unterhaltungswert hält sich in Grenzen. Die Probleme beginnen schon bei der Hauptfigur Robert. Irgendwie ist dieser Robert ein ziemlich verschrobener, pedantischer und kauziger Mensch. Seine Lieblingslektüre sind Wörterbücher, die er mit wachsender Begeisterung nicht nur liest, sondern auch exzerpiert und kommentiert. Bei jeder passenden und unpassenden Gelegenheit ergeht er sich in Wortspielereien, die jedoch weder besonders witzig noch besonders geistreich sind. Das geht dann so: »Weiß war doch keine Farbe, oder? Wer weiß. Wehrweiß. Wehrschwarz. Werwolf. Feuerwehr! Wörter. Spiele. Wortspiele. Wartespiele.« (13)

Wenn er nicht hinter seiner Lara herjamert, räsoniert er nach bester Schulmeisterart über alles, was einem wie Rentner-Robert so einfällt, wenn der Tag lang ist: Alter, Krieg, Russen, Rußlanddeutsche, Vorurteile, political correctness, umweltfreundliche Hausmüllentsorgung. Auch die Art und Weise, wie er mit der »Wunde«, die »Laras Fernbleiben« (74) ihm geschlagen hat, umgeht, ist gewöhnungsbedürftig. Bernarding schreibt: »Ro-

berts Art, Lara zu gedenken, besteht darin, eines der dicken Bücher über den deutschen Wortschatz, nach Sachgruppen oder Herkunft geordnet, aufzuschlagen« (73) und sich mit der Wortgruppe »säubern (sauber), reinigen (rein), putzen (putzig)« (74) zu beschäftigen.

Aber nicht nur die Person Robert ist gewöhnungsbedürftig, auch die Beziehung zwischen Robert und Lara, so wie Bernarding sie beschreibt, bleibt merkwürdig oberflächlich, blaß und banal. Statt von den Schwierigkeiten, Unmöglichkeiten und Abgründen dieser Mesalliance zu erzählen, speist uns der Autor mit allerlei Selbstmitleidslamento des ausgemusterten Möchtegern-Liebhabs ab. Statt die emotionalen Befindlichkeiten der beiden Akteure auszuleuchten, präsentiert er uns die eher konventionelle Nummer vom biedereren, aber rüstigen Rentner, der noch einmal scharf ist auf frisches Blut und junge Liebe.

Am Überzeugendsten ist noch die Figur der Lara. Ihr rustikaler Ton ist zwar nichts für Feingeister und ihr brachiales Deutsch klingt ungewöhnlich. Aber Lara ist auf erfrischende Art direkt und unverblümt, und man kann über ihr unkonventionelles Verhalten und ihr chaotisches Deutsch immer wieder schmunzeln.

Auch sprachlich ist Bernardings Text alles andere als ein Meisterwerk. Die frohe Botschaft, daß Robert schon seit Jahren Nichtraucher ist, überbringt uns der Autor mit folgenden Worten: »Das Rauchen hatte er seit langem, genau nach dem vierten März neunzehnhundertvierundachtzig (in Worten!) aufgegeben, veranlasst durch eine Bronchitis, die nur heilen würde, wenn er das Rauchen für einige Tage aufschöbe, ihr und sich selbst Luft zum Heilen ließe.« (11) Und in einer über fast zehn Seiten langen Erzählung über den gestohlenen Staubsauger textet er: Der Verlust des Staubsaugers »war für Robert natürlich kein großer Verlust; aber insofern peinlich, als er sich jetzt mit der Frage ›Staubsauger‹ herumschlagen müsste. Aus dem Staubsauger wäre mit der Zeit – oh, er kannte sich bestens! – ein Blutsauger geworden sein, er hätte sich in einen Egel verwandelt, sich auf seiner Haut festgebissen und würde ihn tagelang schröpfen.« (100) Der Staubsauger als Blutsauger, der sich auf der Haut festgebissen hat!

Auch einen Satz wie den folgenden und seine verquere Logik muß man erst einmal verdauen: »Robert würde außerdem, seiner

Gewohnheit gemäß, während der Zeit der Raumpflege ›ein Bier trinken und die Bild (-zeitung) lesen.« Er war ein methodisch überaus genauer und hartnäckiger Mensch, nicht nur infolge seines Alters.« (52)

Und es gibt noch ein Problem in Bernardings Text; es betrifft die Erzählperspektive: Daß Bernarding diesen Robert nicht nur in der Ich-Form erzählen läßt, sondern auch von außen, aus der Autorperspektive, über ihn schreibt, ist ja in Ordnung, solange er beide Versionen auseinanderhält. Fatal ist jedoch, daß er beides gleichzeitig zu tun versucht, beide Versionen miteinander vermischt. Etwa so: »Robert, das heißt: ich musste mir die Augen reiben« (35) (sic!) Oder: »Daraufhin erklärte ich, Robert, ihr, das sei doch keine richtige Freundschaft, überhaupt keine Sache sei das. Ich wusste allerdings selbst nicht, woher Robert so genau wusste, daß es keine Sache sei.« (78) Oder: »Im Rückblick auf die letzten Monate fragten Robert und ich mich, ob ihn und mich nicht der Stolz dazu verleitet hatte...« (113) Mal abgesehen davon, daß es doch wohl »fragten Robert und ich uns« heißen muß, benutzt hier Bernarding einerseits die Er-Form, um über Robert zu schreiben, sagt aber andererseits, Robert, das bin ich. Auf diese Idee muß man erst einmal kommen!

Im Vorspann von *Lara kommt* kann man lesen, daß sich die Edition Topicana zur Aufgabe gemacht hat, sich »dem offenen Text, dem literarischen Experiment, der poetischen Grenzüberschreitung« zu widmen. Und im Nachspann werden fünf Lektoren namentlich genannt, die für die Reihe und dieses anspruchsvolle Programm zuständig sind. Mit der Veröffentlichung von Bernardings Text allerdings haben sich weder die Lektoren der Topicana-Reihe noch der Autor einen Gefallen getan. Der Text ist alles andere als gelungen. Oder, um es in Bernardings Diktion zu sagen: Er ist ein ziemliches Schlamassel.

Dietmar Schmitz

Autorinnen und Autoren

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

Julian Bernstein, geb. 1981 in Saarbrücken, schreibt derzeit seine Masterarbeit im Fach Französische Kulturwissenschaften und Interkulturelle Kommunikation, seit 2007 Veröffentlichungen in der Berliner Wochenzeitung *Jungle World*.

Wolfgang Caspari M. A., Diplom-Soziologe und Sozialpsychologe; Master of Arts für Erziehungswissenschaften, Koordinator für Nachqualifizierung in der JVA Saarbrücken.

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

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

Hans Gerhard, geb. 1973 in Braunschweig, lebt in Saarbrücken. Neben seiner Tätigkeit als Rechtsanwalt kritisiert er literarische Texte und schreibt selbst, u. a. in der Literaturzeitschrift *Streckenläufer*. Hans-Bernhard-Schiff-Preis 2010, Stadtteilautor für das Nauwieser Viertel 2010/11.

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.

Hans Horch veröffentlichte zuletzt: *Eloge de la raison. Les lumières de Thilo Sarrazin*, in: *Variations*, Nr. 15, <http://theoriecritique.free.fr>

Tobias Kessler, geb. 1966, lebt in Saarbrücken und arbeitet in der Kulturredaktion der *Saarbrücker Zeitung*. Sein schönstes Filmhaus-Erlebnis der letzten Zeit war die Vorführung von *Tanz der Vampire* mit einer alten, aber bestens erhaltenen Kinokopie.

Gerhild Krebs, geb. 1960 in Völklingen, Historikerin/Filmwissenschaftlerin M. A. (Universität zu Köln), forscht im Bereich der Medien- und der Regionalgeschichte; gründete 1998 das Saarländische Filmarchiv (SFA).

David Lemm, geb. 1979 in Neustadt/Weinstraße, schreibt derzeit seine literarisch-anthropologisch ausgerichtete Dissertation *Kindheit und Adoleszenz in der Fremde*. Freier Mitarbeiter der *Saarbrücker Zeitung*, Mitherausgeber der Literaturzeitschriften *Streckenläufer* und *Wortbruch*.

Bernd Nixdorf, geb. 1961 in Saarbrücken. Studium der Philosophie und Psychologie. Mitglied im Verband deutscher Schriftsteller.

Boris Penth, geb. 1950 in Völklingen, Dr. der Wirtschafts- und Sozialwissenschaften. Arbeitet seit 1981 freiberuflich als Autor und Regisseur für Fernsehdokumentationen. Zwischen 2002 und 2005 Künstlerischer Leiter des Filmfestivals Max Ophüls Preis.

Dietmar Schmitz, Dr., Diplom-Politologe und Germanist.

Erich Später, geb. 1959, Buchhändlerlehre, Studium in Saarbrücken und Berlin, arbeitet für die Heinrich-Böll-Stiftung und schreibt für *Konkret*, letzte Veröffentlichung: »*Villa Wagners: Hanns-Martin Schleyer und die deutsche Vernichtungselite in Prag 1939–1945*«, Konkret Literatur Verlag.

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

Herbert Wender, Dr. (*Georg Büchners Bild der Großen Revolution*), geb. 1949, Vorsitzender des Vereins Saarbrücker Hefte e. V.

Der Anbau

Bekanntlich existiert im Saarland eine sehr hohe Eigenheimdichte. Wenn im Laufe der Jahre die Anzahl der Zimmer in den eigenen vier Wänden zu klein wird, dann ist die Zeit für den typisch saarländischen Anbau gekommen. Dieser typisch saarländische Anbau unterliegt bestimmten Gesetzmäßigkeiten:

1. Es existieren keine Planungsunterlagen. Der Bauherr hat jedoch eine ziemlich klare Vorstellung davon, wie der Anbau später ausschauen soll.
2. Größe und Dimension des Anbaus sind ungefähr festgelegt; der Standort ist dort, wo Platz ist.
3. Der Anbau ist multifunktional angelegt; seine Verwendung kann jederzeit veränderten Bedürfnissen angepaßt werden.
4. Das Baumaterial kommt aus einem Baumarkt, in dem ein alter Kumpel des Bauherrn Geschäftsführer ist.
5. Wurde zuviel Baumaterial eingekauft, wird der Anbau etwas größer. Wurde zuwenig eingekauft, wird ein bißchen gelängt und gestreckt oder eine Lücke gelassen, vor die man später einen Schrank stellen kann.
6. Der Anbau wird mit ein paar alten Kumpels realisiert; jeder dieser Kumpels ist ein ausgewiesener Experte auf einem jeweils anderen Gebiet, das für den Bau im weitesten Sinne relevant ist.
7. Da jeder der Experten eine klare Vorstellung davon hat, wie der Anbau später aussehen soll, kommt es während der Bauphase zu Diskussionen und Disputen, die mithilfe harmoniestiftender Getränke zu schnellen Kompromissen und leichten bis schweren Modifikationen des Gebäudes führen.

Daß Ralph Melcher als Nicht-Saarländer der Aufgabe als Bauherr nicht gewachsen war, hätte eigentlich jedem von Anfang an klar sein müssen. Daß nun mit Meinrad

Maria Grewenig ein Hiesiger das Zepter übernommen hat, ist ein Glücksfall. Nun scheint auch die Fassadengestaltung kein

Problem mehr zu sein. Grewenig weiß garantiert,

wo man einen Posten gebrauchter

Eternit-Platten günstig

aufreiben kann.

Dirk Bubel

