

# saarbrücker hefte

Die saarländische Zeitschrift **108** Frühjahr 2013  
EUR 7,80  
für Kultur und Gesellschaft

## gescheitert

Völklinger Vergangenheitsbewältigung

## geplaudert

Marguerite Donlon und Till Neu  
im Gespräch

## gesammelt

Archiv für Wolfgang Staudte

## geschäftig

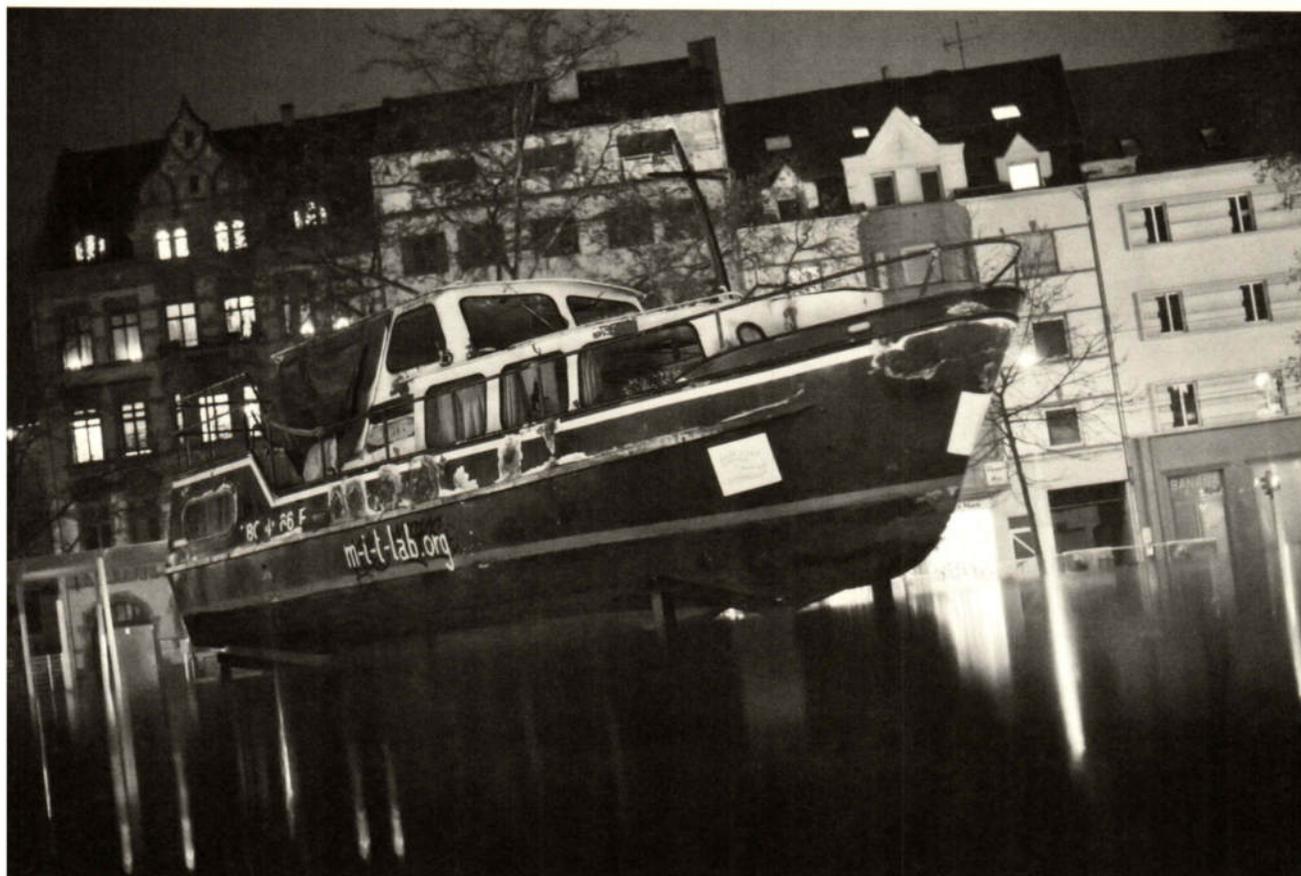
Himmel verkauft Kunst

## Galerie

Ausstellungsansichten von  
Gregor Hildebrandt

## Literatur

Das Übersetzerpaar Lance



*saarbrücker hefte* Nr. 108, Frühjahr 2013

**Herausgeber:**

Verein Saarbrücker Hefte e. V.

**Redaktion:**

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](mailto:info@saarbruecker-hefte.de)

**Postadresse:**

Saarbrücker Hefte, Postfach 102616, 66026 Saarbrücken

**Internet:**

[www.saarbruecker-hefte.de](http://www.saarbruecker-hefte.de)

**Verlag:**

Pfau-Verlag, Postfach 102314, 66023 Saarbrücken  
Telefon: (0681) 416 33 94, Fax: -95, e-mail: [info@pfau-verlag.de](mailto: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, Bernhard Dahm, Sabine Graf, Stefan Fricke, Harald Glaser, Till Neu, Bernd Nixdorf, Martin Schmitt, Friedrich Spangemacher, Herbert Temmes

**Abbildungen:**

Wolfgang-Staudte-Gesellschaft, Herbert Temmes (Pietsch), Rich Serra (Pietsch, Himmel), VG Bild-Kunst, Bonn (Neu/Donlon), Maria Helena Buckley, Björn Hickmann/Stage Picture GmbH, Bettina Stöß (Neu/Donlon), Markus Himmel, Karl-Ludwig Kemen (Himmel), Georg Bense (Prouvé), Josef Ohrlein (Brandmüller)

**Titelabbildung:**

Rich Serra

ISSN 0036-2115

ISBN 978-3-89727-495-2

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*

**108**



# Inhalt

Editorial	5	Saarland Märchenland
Saarländische Zustände	8	<i>Bernhard Dahm</i> Völklingen: Zurück zur Tagesordnung? Ein untauglicher Versuch der Vergangenheitsbewältigung
	12	»Das ist eine Chuzpe« Interview mit Jossi Jakob und Offener Brief an den Völklinger OB
	15	»Feigheit macht jede Staatsform zur Diktatur« Ein Gespräch mit den Initiatoren der Wolfgang-Staudte-Gesellschaft Uschi Schmidt-Lenhard und Andreas Lenhard
Gonzo	21	<i>Bernd Nixdorf</i> Die Vision des lebendigen Moments Was hat ein Schiff an Land mit Erkenntnis zu tun?
Tanz	25	Tanz. Ballett. Choreographie Till Neu im Gespräch mit Marguerite Donlon
Kunst	35	<i>Sabine Graf</i> Teuer kann jeder Die Selbstvermarktungsstrategie des Markus Himmel
Galerie	40	Ausstellungsansichten von Gregor Hildebrandt
	45	<i>Georg Bense</i> Poesie der Objekte Jean Prouvé – Designer, Konstrukteur und Architekt
Musik	49	<i>Stefan Fricke</i> Erinnerung an Theo Brandmüller
	53	»Entweder komponieren oder überhaupt nicht leben« Friedrich Spangemacher im Gespräch mit Tzvi Avni
Literatur	58	<i>Bernd Nixdorf</i> Melancholia
	61	33 moments de bonheur Von Ingo Schulze – in der Übersetzung von Alain Lance und Renate Lance-Otterbein
	66	<i>Herbert Temmes</i> »... zeitlebens ein dichterischer Eklektiker« Leben und Werk des Lyrikers Karl Christian Müller in Torsten Mergens Dissertation

Zeit- geschichte	71	<i>Harald Glaser</i> Warndtkohle, Saarfrage und Grubensteuer Die Verpachtung von Kohlefeldern im Warndt an lothringische Bergwerke und ihre politischen Folgen
Rezensionen	89	Hans Gerhard: Alles was wir brauchen ( <i>Martin Schmitt</i> )
	90	Wolfgang Brenner, Hubert im Wunderland ( <i>Georg Bense</i> )
	93	Werner Brill, Pädagogik der Abgrenzung ( <i>Herbert Temmes</i> )

# Saarland Märchenland

*Vor einem großen Walde wohnte ein armer Holzbacker mit seiner Frau und seinen zwei Kindern; das Bübchen hieß Hänsel und das Mädchen Gretel. Er hatte wenig zu beißen und zu brechen, und einmal, als große Teuerung ins Land kam, konnte der Holzbacker das tägliche Brot nicht mehr schaffen.*

Hänsel und Gretel, Verzeihung, Annegret und Heiko, regieren dieses Land seit einem Jahr. Vor nicht allzu langer Zeit wurde die Mär gebracht, daß ihr Land alsbald viel sparen müsse, um kein fremdes Geld mehr aufzunehmen. Dies heißet man die Schuldenbremse und ward ein böser Fluch. Und Hänsel und Gretel, pardon, Annegretel und Heiko, durften nicht mehr in der warmen Stube bei Vater und Mutter bleiben, sondern wurden verjagt. Damit sie sich aber nicht ganz und gar verlaufen würden, nahmen sie ihr Poesiealbum mit.

*Der vorliegende Koalitionsvertrag wird dabei Richtschnur und Grundlage unseres politischen Handelns sein.*

Darin stehen Sätze, die ihnen Mut machen.

*Bei der Bewältigung dieser großen Zukunftsaufgaben brauchen wir Geschlossenheit, Handlungsfähigkeit und den Mut, Prioritäten zu setzen.*

Sie wandern in einen tiefen, tiefen Wald voller Unbill und schrecklicher Verwünschungen.

*Ausgehend von den durch die Schuldenbremse vorgegebenen Defizitobergrenzen und unter Beachtung der Notwendigkeit, die beim Stabilitätsrat für den Zeitraum bis 2016 anzumeldenden jährlichen Nettokreditaufnahmen in gleichmäßigen Schritten zurückzufahren, sind aus heutiger Sicht jährliche Konsolidierungsbeiträge in Höhe von 65 Mio. EUR erforderlich.*

Zitternd lesen sie in ihrem Album aufmunternde Sinnsprüche.

*Chancen nutzen. Zusammenhalt bewahren. Eigenständigkeit sichern.*

Der Wald aber steckt voller böser Flüche und süßer Verlockungen.

*Wir wollen gute Arbeit in einer starken Wirtschaft.*

Als Kinder haben sie gelernt, wenn die Stiefmutter gar zu garstig war, daß man die Äuglein schließen und an das Gute glauben muß.

*Wir müssen die seit Jahren anhaltende wirtschaftliche Aufwärtsentwicklung auf hohem Niveau halten.*

Zuweilen schwirren ihnen die Köpflein vor lauter Kummernissen.

*Wir müssen die Rückführung der öffentlichen Neuverschuldung auf der Basis der Schuldenbremsen-Vereinbarung konsequent fortsetzen.*

Einmal wird es ganz still um sie. Schüchtern heben sie die Hand zum Schwur.

*Beide werden ihr Handeln dabei am Prinzip der ökologischen, ökonomischen und sozialen Vernunft ausrichten.*

Ängstlich aneinandergeschmiegt, pfeifen sie trotzig ein Liedchen vor sich hin.

*Die Koalitionspartner bekennen sich zur Gestaltung eines zukunftssicheren Saarlandes.*

Oft denken sie wehmütig an ihr Zuhause zurück und fangen an zu träumen: Wenn sie herausfänden, wohnten sie wieder bei Vater und Mutter – gar in einem schönen großen Haus.

*Wir wollen ein Saarland als Modellregion im Herzen Europas.*

Schöne große Häuser aber sind teuer, hat ihnen die Mutter immer barsch gesagt. Und daß es besser ist, alte Gemäuer wieder herzurichten.

*Sanieren und Investieren sind zwei Seiten einer Medaille.*

Der Vater hat ihnen vor langer Zeit noch ein paar Brocken auf den Weg gestreut. Davon zehren sie voller Hoffnung auf eine Rückkehr.

*Die Möglichkeit der Anhebung der Steuern auf große Erbschaften wird unter Berücksichtigung von Aspekten der Verfassungsgemäßheit und der Sozialverträglichkeit geprüft.*

Ganz egal jedoch wohin Annegretel und Heiko sich auch wenden, aus dem finsternen Wald führt nur ein einziger Weg hinaus:

*Alle im Koalitionsvertrag dargestellten kostenwirksamen Vereinbarungen stehen unter einem allgemeinen Haushaltsvorbehalt.*

Finis  
\* \* \*

Vielleicht werden wir dieses Märchen dereinst, möglicherweise schon im nächsten Heft, in anderer Form fortsetzen können, nämlich dann, wenn sich in der saarländischen Regierungspolitik wirklich einmal etwas Berichtenswertes ereignen sollte.

In diesem Heft berichten wir dagegen überwiegend aus den schönen Künsten, in denen Märchen, trotz leerer Kassen, bisweilen immer noch wahr werden – gerahmt wird dieser Schwerpunkt von Beiträgen zur saarländischen (Zeit-)Geschichte und unseren bekannten Rubriken Galerie, Literatur und Rezensionen.

Im letzten Heft hatten wir ein bedenkliches Buch des Germanisten Günter Scholdt vorgestellt. Erwartbar bekamen wir darauf einige empörte Zuschriften, von Unterstützern Scholdts und von diesem selbst. Wortwahl und Ton seines Leserbriefs waren beleidigend für unseren Autor, spätestens das Kommando: »Abdruck, ganz oder gar nicht« hindert uns genau daran. Prof. Scholdts Beitrag zu einer Debatte, die wir nicht führen wollen, soll aber nicht verschwiegen werden; er findet sich auf seiner Internetseite [www.scholdt.de](http://www.scholdt.de). – Es haben sich auch honorige Menschen an uns gewandt, mit der Ansicht, wir müßten Scholdt mißverstanden haben, und der Bitte, ihm hier ein Forum zu geben. Nicht ganz unerwartet wollen sie sich aber selbst nicht öffentlich zur Causa äußern. Wir bedauern. »Lesen Sie bitte Scholdts Elaborat«, war unsere Antwort. Aktuell ist es vergriffen, wird aber nachgedruckt, wie die einschlägige Edition Antaios mitteilt. Dort ist bereits ein nächstes Werk aus der Feder von Günter Scholdt angekündigt, man findet es auch annonciert auf Webseiten wie [nordstern-versand.com](http://nordstern-versand.com), neben »Freikorps«-Jacken und Anti-Israel-T-Shirts. Leider kein Märchen.

Die Redaktion



## Völklingen: Zurück zur Tagesordnung?

### Ein untauglicher Versuch der Vergangenheitsbewältigung

Von Bernhard Dahm

Nun hat eine große Koalition aus CDU, SPD und FDP also beschlossen, den Namen des Völklinger Stadtteils »Hermann-Röchling-Höhe« in »Röchling-Höhe« abzuändern. In Völklingen, wo über lange Jahre ein Kartell des Schweigens und Verschweigens zum Thema Röchling geherrscht hat, hat der Fraktionsvorsitzende der CDU im Stadtrat, Stefan Rabel, noch im September 2012 während einer Podiumsdiskussion die Untaten des Kommerzienrats mit seinen angeblichen Verdiensten um das Völklinger Allgemeinwohl aufwiegen wollen. Im Verlauf der Ratsitzung vom 31. Januar 2013 hat Rabel dann erklärt, die Kriegsverbrechen des Hermann Röchling seien schon lange bekannt. Neu sei lediglich deren Bewertung. Mit dem Namen »Röchling-Höhe« sollten die Verdienste der Familie Röchling geehrt werden, die nicht nur aus dem Kommerzienrat Hermann und zwei weiteren nach dem Zweiten Weltkrieg verurteilten Familienmitgliedern bestanden habe. Man solle den Blick nicht auf die Zeit zwischen 1933 und 1945 verengen. Liegt hier ein Gesinnungswandel Rabels vor? Wohl kaum! Wollte der Fraktionsvorsitzende der CDU mit einer gleichwertigen Gegenüberstellung von Kriegsverbrechen und Wohltaten Hermann Röchlings eine Relativierung der Geschichte vornehmen, beinhaltet seine aktuelle Position nichts anderes.

Mit seiner Argumentation will Rabel ganz offensichtlich vergessen machen, daß auch nach dem Ersten Weltkrieg Mitglieder der Familie Röchling – neben Hermann sein Bruder Robert – wegen Kriegsverbrechen verurteilt wurden, nachdem sie an der Ausplünderung der französischen und insbesondere der lothringischen Eisen- und Stahlindustrie beteiligt waren. Mit seiner Argumentation, die so im wesentlichen auch von der FDP im Völklinger Stadtrat geteilt wird, versucht Rabel auch darüber hinwegzutäuschen, daß die Mitglieder des Familienclans allesamt widerspruchslos von den Untaten ihrer exponierten und ver-

urteilten Verwandten profitiert haben. Der Name Röchling steht zudem nun einmal synonym für Hermann Röchling. Er war es, der über Jahrzehnte hinweg die Geschicke der Firma mit seinem Antisemitismus und seinem Franzosenhaß bestimmt hat. Die von ihm organisierte Zwangsrekrutierung und Deportation von Zwangsarbeitern ins Deutsche Reich, nicht nur in seine Werke, waren als »Röchling-Aktion« bekannt. Da bleibt kein Raum, um den Mythos »Hermann Röchling« durch einen Mythos »Röchling« zu ersetzen.

CDU und FDP versuchen offenbar, die Deutungshoheit zur Geschichte der Familie Röchling wiederzuerlangen. Dabei unterstützt werden sie vom Fraktionsvorsitzenden der SPD, Erik Kuhn. Kuhn hatte bereits im Frühsommer 2012 keine Probleme mit dem nunmehr beschlossenen Namen. Nach einem Beschluß des kommunalpolitischen Ausschusses seiner Partei Ende Mai 2012, den Stadtteil komplett umzubenennen, vertrat er diese Entscheidung zwar. Man konnte sich jedoch keineswegs sicher sein, daß das seine wirkliche Meinung war. Zumal es in dem nun umbenannten Stadtteil Mitglieder seiner Partei gibt, die militante Anhänger Hermann Röchlings sind: etwa Arno Hübschen, Ehrenvorsitzender der Völklinger SPD und früherer stellvertretender Betriebsratsvorsitzende der Völklinger Hütte. Und so verwundert es nicht, daß Kuhn, wie er dies anläßlich einer gemeinsamen Erklärung mit Rabel verkündet hat, aus »Verantwortung für die gesamte Stadt« für den Namen »Röchling-Höhe« votiert hat. Rabel und Kuhn haben erklärt, die »unglückselige Diskussion« müsse endlich von der Tagesordnung verschwinden. Der Namen »Röchling-Höhe« mache historische Kontinuität deutlich und biete die Möglichkeit, auch weiterhin an die »positiven wie negativen« Aspekte des Wirkens von Hermann Röchling zu erinnern und diese kritisch zu reflektieren. Populistisch bezeichnet Kuhn die gerade für Völklingen wichtige Diskussion um die Geschichte der

Stadt und um die Person Hermann Röchlings als unglücklich. Er wie Rabel dokumentieren damit ihre Unfähigkeit zu erkennen, wie wichtig es für Völklingen wäre, seine Geschichte ehrlich aufzuarbeiten, damit die Stadt nicht weiterhin bundesweit den Ruf des »braunen Nestes« hat. Wenn Leute wie Rabel und Kuhn argumentieren, in Völklingen gebe es wichtigere Probleme zu lösen als die Vergangenheitsbewältigung der Stadt, zeigt dies, daß sie auch außerstande sind, die Zusammenhänge zwischen Historie und aktuellen Fragen, die die Geschicke ihrer Stadt bestimmen, zu erkennen. Daß sie hierzu nicht fähig sind, hat sich schon in der Vergangenheit mehrfach erwiesen: etwa im Zusammenhang mit den Brandanschlägen auf Häuser von Migranten ebenso wie bei der Diskussion um die Errichtung eines Minarets für die Moschee im Völklinger Stadtteil Wehrden. Genauso wie man das biologistische und antisemitische Denken Hermann Röchlings nicht nachvollziehen kann, ohne die seine Zeit prägenden Anschauungen der Jahrzehnte davor in den Blick zu nehmen, bleiben aktuelle Ereignisse letztendlich unverstanden, ohne die Zeit des Nationalsozialismus und die Jahrzehnte danach zu analysieren. Auf Völklingen bezogen würde dies beispielsweise bedeuten, die derzeitige Malaise der Stadt auch mit der Röchlingschen Firmenpolitik in den sechziger und siebziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts in Zusammenhang zu bringen.

Es kann also kein »Zurück zur Tagesordnung« geben, auch wenn dies die Haltung vieler Völklinger ist. Auch der Redakteur der Völklinger Lokalredaktion der *Saarbrücker Zeitung*, Bernhard Geber, vertritt eine solche Position. Geber hatte sich bereits in den Tagen und Wochen vor der Stadtratssitzung vom 31. Januar für eine Umbenennung des umstrittenen Stadtteils in »Röchling-Höhe« stark gemacht. Nach der nunmehr erfolgten Entscheidung im Stadtrat bezeichnete er die Gegner des neuen / alten Namens als Eiferer.<sup>1</sup>

Die Ereignisse zeigen, wie schwer es »im Land der Täter« immer noch ist, Gerechtigkeit für die Opfer zu finden. Es gibt immer noch sehr viel Empathie für die Täter und ihre Familien. Die Hinterbliebenen der Opfer hingegen müssen oft das Verständnis für ihr Schicksal vermissen. Die Bezeichnung als »Eiferer« verstehen sie zurecht als Mißachtung ihrer Per-

son und Verhöhnung ihres Schicksals und ihrer während des Faschismus ums Leben gekommenen Angehörigen. Einer von ihnen, Manfred Engel, ist in der »Völklinger Bürgerinitiative gegen das Vergessen« aktiv, die einen wesentlichen Anteil daran hat, daß die Diskussion um Hermann Röchling und seine Familie in den letzten Monaten überhaupt geführt und dem Kartell des Schweigens und Verschweigens entrissen wurde.

Manfred Engel, geboren 1933, hat seinem Familiennamen in Gedenken an seine Mutter Hedda deren Mädchennamen Pollak hinzugefügt. Seine Mutter war die Tochter der jüdischen Eheleute Sindel und Klara Pollak, geborene Podhorcer. Sindel Pollak war in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wie mehrere seiner Geschwister aus dem damaligen Galizien ins Deutsche Reich eingewandert. Er war in Völklingen zunächst Alteisen- und später Textilhändler. Manfred Engels Vater Richard war evangelischer Christ. Nach dem 30. Januar 1933, der sog. Machtergreifung durch die Nazis, wanderten die ersten Angehörigen der Familie Pollak aus dem Saargebiet nach Palästina aus, da sie die von den Nazis ausgehende Gefahr erkannten. Auch die Eltern von Manfred Engel-Pollak wollten nach Palästina emigrieren. Manfred Engel erzählt, hierzu sei es aber nicht mehr gekommen. Nach seiner Geburt sei seine Mutter noch einmal schwanger geworden. Um den Strapazen der Auswanderung gewachsen zu sein, habe sie abtreiben wollen und sei im Alter von gerade einmal 21 Jahren dabei verblutet. Manfred Engels Vater entschied sich daraufhin in Deutschland zu bleiben. Er wurde in den darauffolgenden Jahren wegen seiner Ehe mit einer Jüdin von den Nationalsozialisten immer wieder diskriminiert. So wurde er gezwungen, die Geschäftsführertätigkeit in seinem Feinkostwarengeschäft aufzugeben. Das Geschäft wurde zudem wegen seiner Ehe mit einer Jüdin boykottiert und Richard Engel für politisch untragbar erklärt, weshalb er auch keine Arbeit finden konnte. Als er 1937/38 beantragte, ihm eine Genehmigung zum Betreiben eines Geschäfts zu erteilen, wurde dies abgelehnt. Selbst als er sich wiederverheiraten wollte, wurde ihm dies zunächst einmal verweigert. Erst nachdem die Untersuchung durch einen Medizinalrat ergab, daß er nicht beschnitten war, wurde die Eheschließung vom Völklinger Standesamt genehmigt.

Sein Kind wollte Richard Engel mit alledem nicht belasten. Dies gelang ihm jedoch trotz aller Bemühungen nicht. Der nationalsozialistische Alltag war unerbittlich. Als der neun Jahre alte Manfred mit seinen Freunden und Altersgenossen auf dem Schulhof der heutigen Mühlgewann-Schule bei einem Aufmarsch des Jungvolkes angetreten war, wurde er von dem aus der Nachbarschaft der Familie stammenden Versammlungsleiter herausgerufen und ihm wurde vor allen anderen erklärt, daß so einer wie er nicht würdig sei, dem Nationalsozialismus und seinem Führer zu dienen. Als er vollkommen verstört nach Hause kam, klärte ihn sein Großvater väterlicherseits – Sindel Pollak war 1935 verstorben und liegt auf dem israelitischen Friedhof in Saarbrücken begraben – über die Hintergründe seiner Ausgrenzung auf. Bis zu diesem Zeitpunkt hatte das Kind von seiner Familiengeschichte nichts gewußt und in einem geschützten Raum gelebt. Mit diesem Erlebnis war für Manfred Engel die Unbeschwertheit der Kindheit vorüber. Kurz darauf wurde ihm wegen seiner Herkunft auch noch die Aufnahme auf das Völklinger Gymnasium verweigert. Dieses war 1938 in »Schlageter-Schule«, nach einem 1923 im Ruhrgebiet wegen Sabotage von der französischen Besatzungsmacht hingerichteten Freikorpskämpfer, umbenannt worden. Bereits ab 1937 wurde an der Völklinger Oberschule das Fach Rassenkunde unterrichtet und ab 1938 war das Fach auch Gegenstand der Abiturprüfung. Noch heutzutage weiß Manfred Engel nicht, wie er das einstufen soll, was er nach Kriegsende als Wiedergutmachung für erlittenes Unrecht erfahren hat. Ob es der hilflose Versuch der urplötzlich demokratisch gewendeten Lehrerschaft des Gymnasiums war, sich entsprechend der neuen Gesellschaftsordnung zu gebärden, oder aber, ob man ihm gerade noch einmal eins auswischen wollte: 1945/46 wurde Manfred Engel am nunmehr Städtischen Realgymnasium Völklingen nicht nur als Schüler aufgenommen, sondern er durfte gleich zwei Klassen überspringen und wurde in die Quarta eingestuft. Damit war er natürlich vollkommen überfordert und schaffte es gerade einmal, die Schule mit der Mittleren Reife wieder zu verlassen. Noch heute leidet Manfred Engel unter dieser »Wiedergutmachung«.

In den fünfziger Jahren begann Engel-Pollak dann eine Ausbildung bei der Kreisversiche-

rungsanstalt Saarland, einem Vorläufer der heutigen Allgemeinen Ortskrankenkasse. In dieser Zeit wandte er sich gegen den Wiederanschluß des Saarlandes an die zwischenzeitlich gegründete Bundesrepublik Deutschland. Es ist die Zeit, als der Stadtrat in Völklingen die Umbenennung der »Bouser Höhe« in »Hermann-Röchling-Höhe« beschließt. Es ist die Zeit, als Nazis demokratisch gewendet das Geschehen in der frischgegründeten Republik bestimmen: Eines Tages sitzt Manfred Engel an seinem Arbeitsplatz dann auch ein alter Nazi gegenüber. Engel verläßt die Kreisversicherungsanstalt und sucht sich eine andere Arbeitsstelle. Die findet er für einige Jahre beim Edelstahlverkauf der zu diesem Zeitpunkt noch der Familie Röchling gehörenden Völklinger Hütte. Von den Verquickungen der Familie Röchling mit den Nationalsozialisten weiß er damals noch nichts. Danach ist er für die Frankreichgeschäfte eines in Saarbrücken ansässigen Stahlhandelsunternehmens verantwortlich. Als Mitte der siebziger Jahre die wirtschaftliche Lage der Stahlbranche schlechter wird, wagt er den Schritt in die Selbständigkeit und betreibt in Saarlouis erfolgreich Galerie und Brasserie Hofhaus Beaumarais, später noch zusätzlich das Alte Pfarrhaus Beaumarais. In dieser Zeit sind Politiker wie der frühere sowjetische Minister Anatolij S. Dobrynin, Hans-Jochen Vogel, Egon Bahr, Egon Krenz, Schriftsteller wie Gerhard Zwerenz, Günter Grass oder Jurek Becker und Künstler wie Georges Moustaki oder Alfred Hrdlicka bei ihm zu Gast. Später wird er noch ein Restaurant im Elsaß betreiben. Heute ist er an einem Hotel in Straßburg beteiligt und wohnt in Wallerfangen.

1961 besucht Manfred Engel erstmals seine 1933 nach Israel ausgewanderten Familienangehörigen. Er trifft die inzwischen in einem von christlichen Schwestern betriebenen Altenheim lebende Großmutter Klara Pollak und bereist zusammen mit einem Cousin das Land. Zwar spricht er mit der Großmutter über die Geschichte seiner Familie und erfährt hierbei einiges. Wohl aufgrund der Sprachlosigkeit der Überlebenden des Holocaust gelingt es ihm jedoch nicht, wesentliche Fragen zu stellen. Von der Großmutter erfährt er aber, daß ihr Sohn, Karl Podhorcer, Chauffeur bei der in Saarbrücken ansässigen und Verwandten gehörenden Tabakfabrik »Osman Pascha« gewesen sei, jener Firma, die die legendäre

Zigarette »Halbe Fünf« produziert habe. Sie erzählt ihm aber auch, daß zwei ihrer Brüder 1933 nicht mit nach Palästina wollten. Sie seien dann nach Frankreich emigriert, wo sich ihre Spur verloren habe.

1969 wird Manfred Engel Mitglied der SPD. Eine Mitgliedschaft in der CDU schließt sich für ihn vollkommen aus. Er erlebt diese in der Nachkriegsära als eine Sammlungsbewegung vieler ehemaliger NSDAP-Mitglieder. Angesichts seiner eigenen Vergangenheit und der Geschichte seiner Familie sieht Engel-Pollak keinerlei gedankliche Verbindungen zu der christlichen Partei. Bis heute versteht er nicht, wie Juden Mitglied der CDU sein können. Engel-Pollak fühlt sich mit den Opfern des Faschismus verbunden und zum Widerstand gegen Nazis und alle politischen Tendenzen, die faschistischem Denken Vorschub leisten, verpflichtet. Sein Verhältnis zu seiner eigenen Partei ist seit deren Abstimmungsverhalten in der Stadtratssitzung am 31. Januar in starkem Maße beschädigt. Besonders geärgert hat er sich über die Parteigenossen, die vor der Abstimmung vehement erklärt hatten, sie wür-

den auf keinen Fall für den Namen »Röchling-Höhe« stimmen, dann aber eingeknickt sind.

Erst kürzlich hat Manfred Engel übrigens nach jahrelangen Recherchen etwas über das Schicksal der beiden nach Frankreich emigrierten Brüder seiner Großmutter Klara herausfinden können: In einem von dem französischen Rechtsanwalt Serge Klarsfeld veröffentlichten Buch zum Schicksal aus Frankreich deportierter Juden in die Gaskammern Nazi-Deutschlands hat er die Namen seiner beiden Großonkel gefunden: Podhorcer Moise, geboren am 24. Februar 1895 und Podhorcer Nachman, geboren am 1. November 1878. Wo sie ermordet wurden, ist bis heute nicht bekannt.

#### Anmerkung

- 1 Bernhard Geber, *Zurück zur Tagesordnung*, in: *Saarbrücker Zeitung*, Ausgabe Völklingen und Warndt, vom 2. 2. 2013, S. C1.

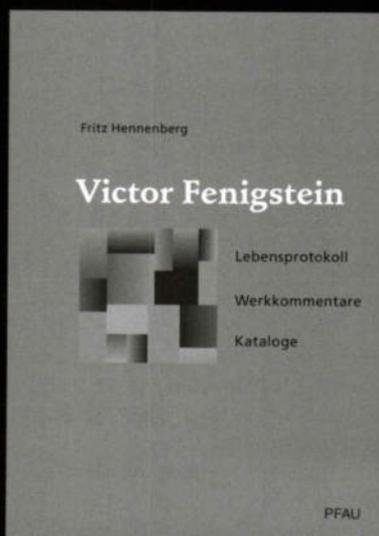
Der Komponist Victor Fenigstein (\*1924), gebürtiger Schweizer, heute in Luxemburg lebend, sieht sich als einen Chronisten aus einer antifaschistischen Gesinnung heraus. Aus dem Eindruck der eigenen Lebensgeschichte registriert er geradezu seismografisch Konflikte der Zeit und Gesellschaft: Rassismus, soziales Unrecht, Entfremdung der Arbeit. Alle seine Werke, auch die instrumentalen, sind programmatisch gebunden: Sie nehmen Partei für die Verfolgten und Entrechteten. Fritz Hennenberg hat aus Interviews und Briefen ein »Lebensprotokoll« dieses musikalischen Zeitzeugen zusammengestellt. Im Mittelpunkt stehen als zwei Chefs d'œuvre aus seiner Spätzeit die Umsetzung der »Heiligen Johanna der Schlachthöfe« von Brecht als »Singspiel« und eine Gesamtvertonung von Shakespeares 154 Sonetten in zwei Fassungen. Aber auch sein übriges Werk wird eingehend besprochen. Der Autor gewährt so erstmals einen umfassenden Einblick in Fenigsteins kompositorische Werkstatt.

PFAU-Verlag, Saarbrücken 2013  
292 S., zahlr. Abb., broschiert  
ISBN 978-3-89727-475-4, EUR 28

Fritz Hennenberg

## Victor Fenigstein

Lebensprotokoll  
Werkcommentare  
Kataloge



## »Das ist eine Chuzpe«

Am 1. August 2012 bekam der Völklinger Oberbürgermeister Klaus Lorig (CDU) eine nicht ganz alltägliche E-Mail. Darin forderte der Israeli Jossi Jakob (69), Nachfahre saarländischer Juden, Lorig auf, die »Hermann-Röchling-Höhe« umzubenennen. Den als Offenen Brief konzipierten Text schickte Jakob u. a. auch an die Lokalredaktion Völklingen der *Saarbrücker Zeitung*. Eine Antwort bekam er allerdings nicht. Weder Lorig noch die für den Völklinger Lokalteil verantwortlichen Redakteure hielten es für nötig, die Öffentlichkeit darüber zu informieren, daß der Streit um den Stadtteil nun auch um eine internationale Komponente reicher war. Das ist Grund genug für die *Saarbrücker Hefte*, den Offenen Brief, den uns Jakob nach Ausbleiben einer Reaktion zugesandt hat, auch nachträglich noch zu dokumentieren. Darüber hinaus haben wir uns mit ihm – er lebt in der israelischen Stadt Ra’anana – in Verbindung gesetzt. In einem kurzen Skype-Interview haben wir ihn gefragt, wie er die jüngste Völklinger Stadtratsentscheidung empfindet.

### Offener Brief

An Herrn  
Klaus Lorig  
Oberbürgermeister der Stadt Völklingen

Hermann Roechling Hoehe: Nazinamen im  
Strassen- und Stadtbild Voelklingens

Sehr geehrter Herr Lorig,  
Ich wohne in Israel, wohin meine Familie aus Saarbruecken im Jahre 1936 aufgrund des drastischen Antisemitismus des damaligen Deutschlands ausgewandert ist. Bis zu ihrer Auswanderung besass meine Mutter, Lydia Jakob, geb. Orgler, in der Saarstr. 11 in Saarbruecken ein Tabakgeschaef. Nach dem Anschluss des Saarlands/der Saar an Nazi-Deutschland wurden die Geschaeftsbedingungen fuer meine Mutter untragbar, und meine Eltern fuehlten, dass durch die Nationalsozialisten nicht nur ihr Hab und Gut, sondern auch ihr Leben bedroht war. Deshalb verliessen sie ihre Heimat Deutschland. Als Leiter eines Geschaeftsagentur-Unternehmens in Israel habe ich viele deutsche Kunden und bin oft auf Geschaeftsreise in Deutschland. Bei Frankfurt a. M. habe ich ebenfalls ein kleines Unternehmensbuero. Ich verfolge mit Interesse die Ereignisse im Saarland, und ich war sehr erstaunt, von einer Diskussion zu hoeren, die ueber den ehema-

### Interview mit Jossi Jakob

*Herr Jakob, was halten Sie von der Entscheidung des Völklinger Stadtrats, nur den Namen »Hermann« zu streichen, anstatt die »Hermann-Röchling-Höhe« komplett umzubenennen?*

Es ist vielleicht ein Anfang. Dennoch halte ich die Entscheidung für falsch. Dieser Name sollte komplett verschwinden. Hermann Röchling war ein mehrfach verurteilter Kriegsverbrecher, fanatischer Antisemit und Kriegstreiber. Straßen- und Ortsnamen sollten Menschen vorbehalten sein, die für etwas Positives stehen.

*CDU, SPD und FDP begründen ihre Entscheidung damit, daß so nicht mehr nur der als Kriegsverbrecher verurteilte Hermann, sondern die ganze, für Völklingen wichtige Familie geehrt würde.*

Gut, dann könnte man aus einer »Adolf-Hitler-Straße« auch nur den Vornamen streichen. Die Geschwister sollen ja nicht so schlimm gewesen sein. Nein, im Ernst: Ich denke nicht, daß es der Mann wert ist, auch in dieser meinewegen abgeschwächten Form weiterhin geehrt zu werden. Das ist keine Lösung. Man sollte ein Museum oder so etwas einrichten, in dem erklärt wird, was er getan hat. Aber ihn ehren? Doch nicht einen Mörder.

*Sie haben die Debatte als Nachfabre deutscher Juden aus Israel verfolgt. Was verbindet Sie bis heute mit Deutschland?*

Wissen Sie, meine jüdischen Vorfahren haben über Jahrhunderte in Deutschland gelebt. Mein Vater kam mit 21 Jahren aus Grebenau in Hessen noch vor der Katastrophe 1933 nach Israel, meine Mutter 1936 mit 14 Jahren aus Saarbrücken. In der Saarstraße 11 hatte meine Großmutter damals ein Tabakgeschäft, wo heute übrigens ein Reisebüro drin ist. Meine Eltern blieben Deutschland trotz allem ihr Leben lang kulturell sehr verbunden. Da sind sie auch keine Einzelfälle. Das ging vielen deutschen Juden so. Bei uns zuhause wurde fast ausschließlich Deutsch gesprochen. Und bis ich mit fünf Jahren in den Kindergarten kam, konnte ich so gut wie kein Hebräisch. So etwas prägt. Zudem bin ich in Deutschland als Leiter einer Geschäftsagentur seit Jahren viel beruflich unterwegs. Jeden Monat verbringe ich hier ein paar Tage. Natürlich interessiert es mich daher, was in Deutschland passiert. Und so ein Thema wie die Umbenennung der »Hermann-Röchling-Höhe« ganz besonders.

*Wurde die Debatte in Israel denn auch insgesamt verfolgt? In Ihrem Offenen Brief schreiben Sie, daß der Name Röchling Ihren Bekannten in Israel ein Begriff sei.*

Ob Hermann Röchling hier landesweit bekannt ist, kann ich nicht beurteilen. Aber es gibt in Israel definitiv Kreise, die diese Diskussion sehr genau verfolgen und für die das extrem wichtig ist. Dazu gehören speziell die verfolgten deutschen Juden und ihre Nachfahren. Ich habe darüber viele Gespräche mit Freunden, Bekannten und meiner Familie geführt.

*Wie hat ihr Umfeld auf die Entscheidung des Stadtrats reagiert?*

So wie ich. Das ist eine Chuzpe – »Frechheit« heißt das auf Jiddisch.

*Welches Licht wirft diese Entscheidung auf das Saarland und Deutschland im allgemeinen?*

Kein gutes natürlich. Die Person Hermann Röchling macht dem deutschen Volk keine Ehre und diese halbherzige Entscheidung des Stadtrats auch nicht. Ich befürchte, daß, wenn es bei »Röchling« als Namen für den Ortsteil bleibt, es vielleicht auch irgendwann wieder

ligen Saarlaender Unternehmer Roechling gefuehrt wird wegen der Benennung eines Stadtteils in Voelklingen nach seinem Namen. Sie werden vermutlich verstehen, dass es fuer mich nicht verstaendlich ist, weshalb im heutigen Deutschland Strassen und Stadtteile nach damalig bedeutenden Nazi-Mitgliedern und Antisemiten benannt werden, wozu Hermann Roechling eindeutig gehoert. Ich habe gute historische Kenntnisse, und sowohl mir, als auch Freunden und Bekannten hier in Israel ist der Name Hermann Roechling als Antisemit bekannt. Hermann Roechling war nicht nur ein Mitlaeufer, der aus Furcht vor Repressalien geschwiegen hat wie viele Deutsche damals, sondern er war schon fruehzeitig ueberzeugter Nationalsozialist, und er unterstuetzte eindeutig diese Ideologie einschliesslich ihrer kriegerischen Bestrebungen, ihres drastischen Antisemitismus und des Konzepts der arischen Herrenrasse. Als Leiter und Besitzer der Röchling'schen Eisen- und Stahlwerke besass er schon die Entscheidungsgewalt ueber die Behandlung der Zwangsarbeiter im »Arbeiterziehungslager« Etzenhofen, und er haette eindeutig die Moeglichkeit gehabt, die von Werkschutz-Leiter Erich Rassner angeordneten grausamen Misshandlungen der Zwangsarbeiter im Lager Etzenhofen zu unterbinden. Aber dies hat Hermann Roechling nicht getan.

Auch wenn unbestritten ist, dass Hermann Roechling fuer die Region durch Schaffung von Arbeitsplaetzen und Aufbau von werksnahen Wohnungen Positives fuer die deutsche Bevoelkerung damals geleistet hat, so besteht allerdings auch sehr schwerwiegend die negative Seite seiner Person und seiner Handlungen wie oben beschrieben. Und gerade aus diesem Grund sollte sein Name nicht von Ihnen als oberste Stadt-Behoerde mit Handlungsvollmacht fuer die Benennung des diskutierten Voelklinger Stadtteils (oder irgendeines anderen Stadtteils oder Strasse oder Einrichtung etc.) genommen bzw. beibehalten werden.

Ihnen und der Stadt Voelklingen obliegt die Verantwortung und Entscheidung darueber, mit welchen Namen Stadtteile oder Strassen ausgestattet werden, und Hermann Roechlings Namen dabei zu benutzen bzw. zu belassen, verleiht seiner Person mit all seinen Handlungen Akzeptanz, Normalitaet und sogar Ehre.

Dies allerdings wirft ein extrem schlechtes Bild auf Sie, die Stadt Voelklingen und zuletzt auch auf Deutschland, besonders bei

Betrachtung aus dem Ausland und besonders hier aus Israel. Gerade in den heutigen Zeiten des Geschichts-Vergessens und zunehmenden Antisemitismus in Deutschland sowie weltweit sollten Sie als oberste Voelklinger Stadt-Behoerde entsprechend mehr Verantwortung in Ihren Bereichen uebernehmen, solchen Entwicklungen entgegen zu treten, anstatt diese auch noch zu unterstuetzen, was Sie im Moment tun.

Ich moechte Sie hiermit bitten, den jetzigen Stadtteil »Hermann-Röchling-Höhe« umzubenennen und wuerde mich ueber eine Antwort auf meine Email freuen.

Hochachtungsvoll,  
Jossi Jakob  
Raanaana, Israel

möglich sein wird, wieder eindeutig positiv an ihn zu erinnern. Vor allem, wenn die letzten Zeitzeugen gestorben sind.

*Was wuerden Sie sich von den Verantwortlichen in Voelklingen wuenschen?*

Am besten waere es, den Stadtteil ganz umzubenennen, um ein eindeutiges Zeichen zu setzen. Ich wuerde mir auch wuenschen, daB die Verbrechen von Hermann Roehling in den Schulen behandelt werden und so ein AufarbeitungsprozeB in Gang gesetzt wird. Das, was in der Vergangenheit geschehen ist, kann man nicht rueckgaengig machen. Man kann aber wenigstens darueber informieren und den Menschen die Augen oeffnen.

Für die *Saarbrücker Hefte*: Julian Bernstein

## Rainer Reisel Unterwegs in Lothringen und im Elsass



herausgegeben vom Förderverein Deutsch-Französisches Hochschulinstitut e. V.  
PfaU-Verlag, Saarbrücken 2012  
236 S., zahlr., teils farb. Abb., broschiert  
ISBN 978-3-89727-492-1, EUR 24

Seit vielen Jahren führt der Förderverein des Deutsch-Französischen Hochschulinstituts Studienfahrten ins nahegelegene Ostfrankreich durch. Nun hat Rainer Reisel seine Erfahrungen als Leiter dieser Studienfahrten in einem Reisebuch, das die Vorzüge von Reiseleiter und Geschichtsbuch verbindet, vorgelegt. Es sind Bildungsreisen in Geschichte und Gegenwart von Elsass und Lothringen, die nicht nur eine Fülle architektonischer Sehenswürdigkeiten vorstellen, sondern auch die historischen Eigenheiten dieser Regionen erhellen.

Sie führen nach Nancy und Metz, aber auch in wenig bekannte Dörfer des Maastals, natürlich nach Straßburg, aber ebenso nach Colmar, Sélestat und Wissembourg. Viele, bis heute nachwirkende Ereignisse der regionalen Geschichte, ob aus der frühen Neuzeit oder den Kriegen des letzten Jahrhunderts, werden anschaulich beschrieben. Und zu Leben und Werk prägender Gestalten wie dem Reformator Martin Bucer, dem Bildhauer Ligier Richier oder dem Baumeister Friedrich Joachim Stengel finden sich eigene Kapitel. Genauso erfährt der Leser aber auch, wer den Schlüssel einer äußerlich unscheinbaren Landkirche verwaltet, oder in welchem winzigen Dorf an der Meuse ein Restaurant besonders zu empfehlen ist.



## »Feigheit macht jede Staatsform zur Diktatur«

Ein Gespräch mit den Initiatoren und Vorstandsmitgliedern der Wolfgang-Staudte-Gesellschaft  
Uschi Schmidt-Lenhard und Andreas Lenhard

Der 1906 in Saarbrücken geborene Wolfgang Staudte war einer der wichtigsten Filmregisseure der Nachkriegszeit. Mit *Die Mörder sind unter uns* drehte er 1946 den ersten deutschen Nachkriegsfilm überhaupt. Es folgten viele politisch und gesellschaftlich relevante Kinofilme wie *Der Untertan* (1951), *Rosen für den Staatsanwalt* (1959) oder *Kirmes* (1960) und *Herrenpartie* (1963). Als »meist beschäftigter« Regisseur beim Fernsehen lieferte er u. a. Produktionen wie *Der Seewolf* (1971), *MS Franziska* (1977) und diverse *Tatorte*.

*Der Auslöser Ihrer Beschäftigung mit Wolfgang Staudte war sicher nicht allein die Tatsache, daß er in Saarbrücken geboren wurde. Was hat dieses Interesse an der Person beziehungsweise an dem Regisseur begründet?*

*Uschi Schmidt-Lenhard:* Nun, wichtig war dieses Detail schon. Wenn man einem Fernsehsender ein Thema anbieten will, ist es sehr nützlich, einen konkreten Bezug nehmen zu können. Einen aktuellen Anlaß, ein Jubiläum, irgendein Argument, das einem Redakteur einleuchtet, der begründen muß, warum er dieses Thema ins Programm nehmen will. Das war damals Staudtes Geburt in Saarbrücken, als räumlicher Grund einerseits, und daß er 1996 seinen 90. Geburtstag gehabt hätte, als aktueller zeitlicher Anlaß andererseits. Neben dem Film, den ich dann gemeinsam mit Rüdiger Mörsdorf vom SR für die ARD gemacht habe, haben wir für die Stadt Saarbrücken im Filmhaus eine Ausstellung und eine Kino-Veranstaltung organisiert, zusammen mit Albrecht Stuby. Seit dieser Zeit habe ich mich immer wieder, in verschiedenen Publikationen, mit Staudte beschäftigt, weil ich von dem, was ich bei der Recherche über Staudte erfuhr, zunehmend auch persönlich beeindruckt war.

*Andreas Lenhard:* Ich habe mich erst allmählich von dieser Begeisterung anstecken lassen, eigentlich bei den Initiativen, die Uschi im Vorfeld von Staudtes 100. Geburtstag angestoßen hat. Damals haben wir unter anderem dafür gesorgt, daß an Staudtes Geburtshaus in der Mainzer Straße eine Plakette angebracht wurde. Wir haben ein Radio-Feature gemacht. Vor allem aber haben wir gemeinsam ein Buch

herausgegeben mit dem programmatischen Titel *Courage und Eigensinn*.

*Schmidt-Lenhard:* In diesem Titel zeigt sich der Grund für meine Faszination an Staudte, seinem Werk und der zeitgenössischen Rezeption dieses Werkes. Staudtes gesellschaftspolitische, analytische Wahrnehmung ist spannend, und wie auf seine Filme reagiert wurde, genauso!

*Die Geschichte von Wolfgang Staudte als Filmschaffendem und Schauspieler nimmt ihren Anfang bereits im Deutschland der frühen dreißiger Jahren. Aber er hatte einerseits 1940 eine Komparsenrolle in *Jud Süß*. Andererseits wurde 1944 einer seiner eigenen Filme, *Der Mann, dem man den Namen stahl, verboten*. Wie paßt denn das zusammen?*

*Schmidt-Lenhard:* Gegen Ende dieser Zeit fand das, was man in der Sprache der Filmdramaturgie als »Wendepunkt« bezeichnet, in Staudtes Leben statt. Schon Mitte der zwanziger Jahre war er wie sein Vater Theaterschauspieler. Die beiden spielten zum Teil gemeinsam in Stücken der Berliner Volksbühne. Da war Staudtes Mutter schon tot. 1933 erhielt er Berufsverbot. Um Geld zu verdienen, arbeitete er als Radio- und Synchronsprecher und drehte von 1935 bis 1940 mehr als hundert Werbefilme. Hier lernte er seine exakte, auf die Pointe gedrehte Filmbildsprache. Und er wurde öfter als Kleindarsteller angefragt. In dieser ganzen Zeit, so erzählte er später, habe er nur unauffällig durchkommen wollen. Die Komparsenrolle in *Jud Süß* hat daran zunächst nichts geändert, auch wenn sie für ihn einen Sonderfall darstellte. Nächtelang vorher hätten er und seine Schauspielerkollegen dar-

über diskutiert, was man da machen solle. Schließlich hätten sie mitgemacht. Und haben sich besudelt. Aus Feigheit, hat Staudte später unumwunden zugegeben, sei er schuldig geworden. Und seit ich das gelesen hatte, war ich fasziniert von diesem Menschen und wollte mehr über ihn wissen. Genauso übrigens wie Malte Ludin, den wir in unserem Buch befragt haben. Malte Ludins Vater war als Kriegsverbrecher 1946 hingerichtet worden. Und erst über den Umweg über Staudte – Ludin hat 1996 eine Biographie über Staudte geschrieben – war es ihm möglich, sich mit seinem Vater auseinanderzusetzen.

*Lenhard:* Die Sache mit dem verbotenen Film hätte Staudte leicht das Leben kosten können. In den vierziger Jahren begann er nämlich als eine Art Nachwuchsregisseur Unterhaltungsfilme zu drehen. Und gleich eine seiner ersten Arbeiten war diese Komödie über Auswüchse staatlicher Bürokratie. Staudte hielt das wohl für harmlos. Aber die Zensurbehörde hatte eine andere Vorstellung von Komik, verbot die Aufführung, und Staudte verlor seine UK-Stellung. Damit wäre er nun reif für die Ostfront gewesen. 1944. Eine Intervention des

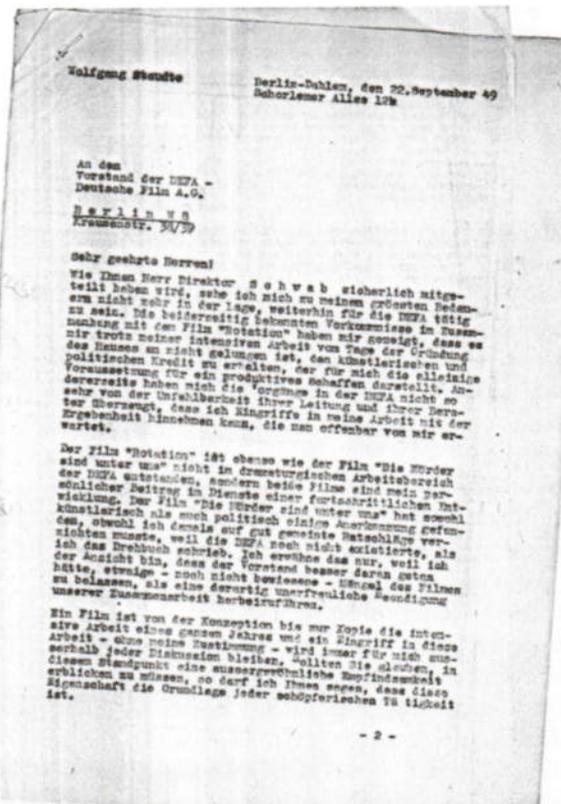
einflussreichen Heinrich George hat ihn davor bewahrt.

*Aber welche Auswirkungen hatte diese Zeit auf die Entwicklung von Staudtes politischem und gesellschaftlichem Engagement vor allem innerhalb seiner frühen Nachkriegsfilme? Mit dem Film Die Mörder sind unter uns, einer DEFA-Produktion, hat er 1946 den ersten deutschen Nachkriegsfilm überhaupt gedreht. Was hat ihn da geprägt und später getrieben?*

*Schmidt-Lenhard:* Der Film war eine sehr eruptive Verarbeitung einer Kriegserfahrung Staudtes. Er hatte sich in den letzten Kriegstagen versteckt und war einem Apotheker aus seinem Viertel über den Weg gelaufen, der der SS angehörte. Der hätte ihn fast noch erschossen. Damals hatte Staudte sich gefragt, was er wohl machen werde, wenn er diesem Mann nach dem Krieg wieder begegnen würde. Fürs erste schrieb er mit Unterstützung seines Vaters ein Exposé mit dem Titel *Der Mann, den ich töten werde*.

Nach Kriegsende hat er bei den vier Besatzungsmächten wegen einer Verfilmung vorgesprochen. Alle außer den Russen lehnten ab. Der Titel und der Schluß änderten sich. Und durch die Arbeit an dem Projekt *Die Mörder sind unter uns* entwickelte Staudte ganz neue Ideen. Er wurde zum bedingungslosen Pazifisten, der aus dem Eingeständnis seiner Schuld aus Feigheit fortan in seinem Leben und Werk gesellschaftliche Verantwortung übernehmen wollte. *Die Mörder* lief außerordentlich erfolgreich, besonders im Ausland. Für Angel Wagenstein, den bulgarischen Schriftsteller, war Staudte ein »Botschafter des Vertrauens«, der einen ehrlichen Film über eine nationale Katharsis gemacht habe. Hierzulande aber waren viele Menschen sehr lange Zeit nicht in der Lage, dieses Verdienst Staudtes so zu sehen.

In Staudtes Nachlaß, den wir jetzt nach Saarbrücken ausgeliehen haben, findet sich ein beeindruckendes Schreiben aus dem Jahr 1945. Quasi euphorisch beschreibt Staudte darin diesen Wunsch nach Katharsis. Wie sich Deutschland nun reinigen kann, nachdem das Übel überwunden sei. »Dadurch«, schrieb Staudte, »daß ich in der Stadtmitte die letzten Tage von Berlin erlebt und die ganzen Schrecken eines furchtbaren Krieges mit eigenen Augen gesehen habe, bin ich das geworden, was ich selbst niemals erwartet hätte – ein politisch umstrittener Regisseur!«



1951, ebenfalls als DEFA-Produktion, kommt sein wohl bekanntester Film *Der Untertan* heraus. Auch der wurde erst spät – 1957 gekürzt und ab 1971 ungekürzt – in der BRD aufgeführt. Welche Gründe lassen sich dafür anführen?

Schmidt-Lenhard: Ja, der Film wurde mit außergewöhnlich großem Erfolg in mehreren europäischen Ländern gezeigt, durfte aber offiziell nicht in Westdeutschland gezeigt werden. Als Folge der sich zuspitzenden Ost-West-Blockbildung. Es gab allerdings einige inoffizielle Aufführungen. Auch durch Studenten. 1953 wollten Studenten den Film in Frankfurt zeigen, aber ausgerechnet Max Horkheimer, der damalige Rektor der Frankfurter Uni, sprach sich gegen die Vorführung aus. Er befürchtete Krawalle seitens der schlagenden Verbindungen, die in dem Film ja äußerst satirisch lächerlich gemacht wurden. Ab 1954 gab es in der BRD den sogenannten interministeriellen Filmausschuß, der auf Betreiben des Verfassungsschutzes und des Innenministeriums eingerichtet worden war. Er entschied über die Einfuhr ›sowjetzonaler‹ Filmprodukte. Wenn die Einfuhr

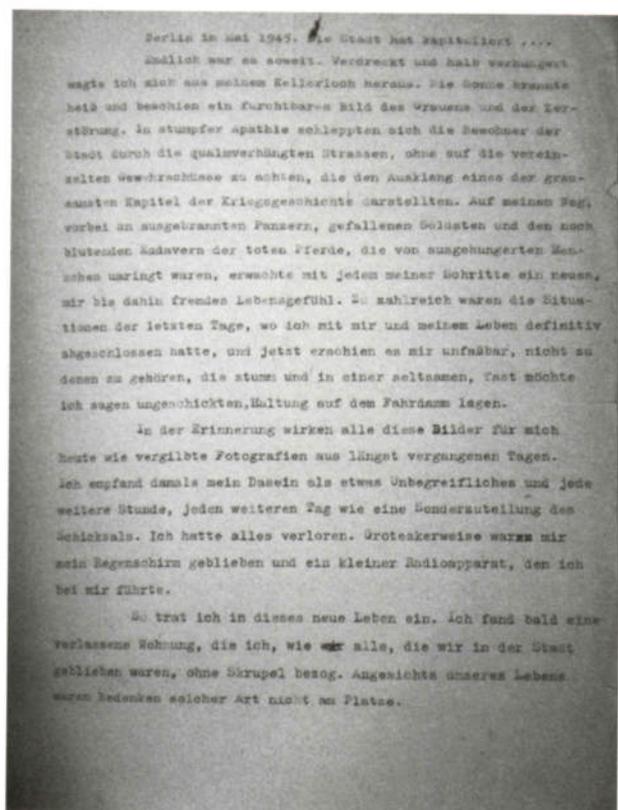
eines sowjetzonalen Films erlaubt wurde – so funktionierte der innerdeutsche Kulturaustausch –, mußte umgekehrt versucht werden, bundesdeutsche Filme in der Sowjetzone bei den dortigen Instanzen durchzukriegen. Die Bonner Ministerialbeamten lehnten den *Untertan* zweimal ab, ohne Begründung. Aus Andeutungen hatte man erfahren, daß man an einer Dialogzeile Anstoß genommen habe: »... und heute sollen wir uns wieder mit Kommißstiefeln treten lassen« und daran, daß sich die Arbeiter als ›Genossen‹ anreden. Der Filmausschuß konnte Filme aus dem Osten aus nicht klar definierten Gründen ablehnen, wenn man sie als politisch tendenziös erachtete. So hieß das damals. Das Wirtschaftsministerium, das andere Interessen hatte, setzte 1956 durch, daß nur noch Filme abgelehnt werden durften, wenn sie gegen den Paragraphen über die ›Herstellung verfassungsverräterischer Publikationen‹ verstießen. Die Beschäftigung mit Staudte und der Rezeption seiner Werke ist also auch eine intensive Entdeckungsreise über damalige Geisteshaltungen! Mit Auflagen wurde der Film 1957 freigegeben. Um mehr als zehn Minuten gekürzt: um die Szene, in der die kaiserliche Polizei einen Arbeiter

erschießt und um die Schlußszene. Die ist eine über den Roman hinausgehende Erfindung Staudtes, in der er behauptet, daß es einen Zusammenhang gibt zwischen Wilhelminischen Tugenden und der Stabilisierung der Nazi-Diktatur. Außerdem mußte ein Vorspann eingefügt werden, daß es sich beim *Untertan* um ein Einzelschicksal handelte, und keineswegs um ein Sinnbild für die Geschichte des deutschen Volkes im 20. Jahrhundert.

1955 übersiedelte Staudte nach Westdeutschland, wo ihn der Spiegel erst *wenige Jahre zuvor* »einen politischen Kinskopf« und »verwirrten Pazifisten« genannt hatte. Gab es für diesen Schritt Staudtes einen konkreten Anlaß?

Lenhard: Das wird immer noch oft falsch wiedergegeben. Staudte hat nie im Osten gewohnt. Damals war es noch möglich zur Arbeit zwischen Ost und West zu pendeln. Aber es ist richtig, daß Staudtes Zusammenarbeit mit der DEFA 1955 endete. Staudte hatte jahrelang an der prestigeträchtigen Verfilmung von *Mutter Courage* gearbeitet, geriet aber

#### Textauszug aus dem Nachlaß



immer wieder in Konflikt mit Brecht. Während der Dreharbeiten eskalierte das so, daß das ganze Projekt abgeblasen wurde. Das war natürlich teuer.

Aber es gab auch einen anderen Grund: Beide deutsche Staaten betrieben ihre Wiederbewaffnung, und dadurch wurde Staudtes Ablehnung des Militärs auch in der DDR negativer gesehen, nämlich als ›bürgerlicher Pazifismus‹. Schon 1948 in seinem Film *Rotation* hatte Staudte da Zugeständnisse machen müssen, die fast zu einem Zerwürfnis mit der DEFA geführt hätten. In einer zentralen Szene verbrennt ein Vater die Kriegsuniform seines Sohnes und sagt zu ihm: Das war Deine letzte Uniform. – Die Szene mußte raus, weil das aus Sicht der Zensur ja auch die Uniformen der glorreichen Roten Armee betroffen hätte.

*Gibt es aus späteren Jahren Äußerungen zu dieser Entwicklung, gegebenenfalls auch eine Bewertung Staudtes dazu?*

*Lenhard:* Er war enttäuscht und hat sich noch 25 Jahre später sehr bitter darüber geäußert. Trotzdem hat Staudte möglicherweise gedacht, mit der DEFA wieder ins Geschäft kommen zu können. Jedenfalls hat er 1955 noch einen provozierenden Text geschrieben, in dem er argumentiert, er sei nun einmal der ›staatsgefährdenden Ansicht‹, daß das Medium Film von Bedeutung sein könne ›für die Verständigung unter den Völkern und vielleicht sogar für die Verständigung der Deutschen untereinander‹. Aber stärker als früher bemühte er sich, mit den Filmen, die er mit aller Energie machen wollte, in denen er mit seiner Gesellschaftsanalyse dem Verleugnen und Vergessen entgegenzutreten wollte, in Westdeutschland voranzukommen. Das war schwer. Die Realisierung von *Rosen für den Staatsanwalt* ist einer kurzfristigen Verkettung glücklicher Umstände zu verdanken. Und um seine Ziele systematischer verfolgen zu können, hat Staudte mit anderen gemeinsam eine eigene Produktionsgesellschaft gegründet.

*Schmidt-Lenhard:* So entstand *Kirmes*, jener beeindruckende Anti-Kriegsfilm mit dem jungen Götz George in der Hauptrolle. Ich finde, das sieht jedenfalls so aus, als wollte er weder auf die DEFA warten noch weitere Kompromisse eingehen.

*Lenhard:* Daß auch Staudtes neue politische Filme in Westdeutschland ziemlich kontrovers aufgenommen wurden, hat dann wieder-

um die DDR-Propaganda zu nutzen versucht, indem sie es als Beleg reaktionären Denkens in der Bundesrepublik etikettierte. Die haben nicht bemerkt, daß sie mitgemeint waren.

*Was haben uns die Filme von Staudte heute noch zu geben?*

*Schmidt-Lenhard:* Unter einem historischen Aspekt läßt uns der Blick auf die Rezeption seiner Filme den damaligen Zeitgeist erstehen. Staudte hatte sich immer die inhaltliche Auseinandersetzung mit seinen Filmen gewünscht, eine Diskussion über die Themen und Ausführungen. Dem wich man damals aus, wie es ja auch heute noch passiert: wenn das Inhaltliche unangenehm nah gerät, weicht man auf Formales aus. Inhaltlich und biographisch beeindruckt uns Staudtes Vorbild und sein unermüdlicher Appell, die gesellschaftlichen Vorgänge genau zu betrachten, sich gegen Ungerechtigkeiten aufzulehnen und sich öffentlich zu äußern. Denn »Feigheit« – so haben wir ihn auf der Tafel an seinem Geburtshaus in der Saarbrücker Mainzer Straße zitiert –, »macht jede Staatsform zur Diktatur.« Diese Aktualität verblaßt nie. Die Demokratie ist fragil und gefährdet.

*Lenhard:* Was Staudte vor dem Hintergrund seiner Lebenserfahrung sehr genau verstanden hat, ist, daß es für Menschen fast unmöglich ist, sich innerhalb einer gefestigten Diktatur, oder verwickelt in einen kriegerischen Konflikt, noch ethisch zu verhalten. Dann plötzlich Zivilcourage zu zeigen, überfordert die meisten Menschen. Aber vorher, wenn es in relativ abgesicherten Verhältnissen darum geht, mit relativ wenig Aufwand und Risiko Position zu beziehen, gibt es für Staudte keine Entschuldigung.

*Schmidt-Lenhard:* Es gibt eine wunderbare Stelle in *Rosen für den Staatsanwalt* über das Schweigen, das Sich-nicht-Einmischen. Das einstmals die Nazis an die Macht brachte und derzeit die Verrohung unserer Gesellschaft durch die kapitalistische Ellbogen-Mentalität voranbringt.

Ausgerechnet mit dem mutigen Kabarettisten Werner Finck besetzte Staudte die Rolle eines Mannes, der sich am Biertisch erst gegen das Unrecht lauthals aufregt, um sich dann später zum Schaden eines anderen kläglich dafür zu entscheiden, doch lieber zu der großen Zahl der Stillen im Lande zu gehören. Solche Einsichten und Appelle sind überzeitlich.

Und die Parallelen in den Entscheidungskonflikten unserer Zeit sind mit aufmerksamem Blick leicht zu finden.

*Neben seinen großen, bekannten Kinofilmen der Nachkriegsjahre hat Staudte später auch zahlreiche TV-Produktionen übernommen. Einiges davon scheint auf den ersten Blick eher rein unterhaltender Natur. Gibt es aber trotzdem einen roten Faden im Schaffen von Staudte, der sich auch durch diese Werke zieht?*

*Lenhard:* Viele der Fernsehfilme sind tatsächlich reine Auftragsarbeiten, die Staudte als routinierter und zuverlässiger Handwerker gedreht hat. Er hatte Schulden abzutragen, die ihm aus dem Flop des Spielfilms *Heimlichkeiten* entstanden waren. Aber gegen Ende seines Berufslebens – da ging er schon auf die 75 zu – fand er wieder zu seinen sozialkritischen Themen zurück. Mit dem Mehrteiler *Die Paulaks* etwa, in dem es um die Entstehung der Arbeiterbewegung geht. Und auch in der Regieverantwortung für den einen oder anderen *Tatort* setzte er eigene Akzente.

*Herausragend aus seinen TV-Arbeiten sind zweifellos Der Seewolf (1971) und die Tatort-Folge Tote brauchen keine Wohnung (1973). Bemerkenswert: Der Seewolf war für die damalige Zeit recht brutal und die Tatort-Folge landete nach ihrer Erstaufführung in der ARD bis 1992 im »Giftschrank«. Der Bayerische Rundfunkrat warf ihr eine »äußerst brutale und menschenverachtende Darstellung« eines Miethais vor. Das klingt weniger nach einem satirischen Ansatz, der sich oft in Staudtes Filmen finden läßt, sondern eher nach Wut, vielleicht sogar Zorn. War Staudte in seinen späteren Jahren vielleicht desillusioniert?*

*Lenhard:* Staudte hat in seiner Kinozeit mehrere außergewöhnlich gute Satiren gestaltet. Dazu zähle ich auch den für damalige Verhältnisse sehr heiklen Film *Herrenpartie*, den Staudte selbst als »Satire vor dem Hintergrund einer Geiselschießung« charakterisiert. Aber er hat auch damals schon sehr ernste Filme gedreht. Wir haben über *Die Mörder sind unter uns* gesprochen und über *Kirmes*. Tendenziell ist er später wohl entspannter ans Filmemachen gegangen. Besonders desillusioniert, glaube ich, war er nicht. Gerade bei *Tote brauchen keine Wohnung* zeigte er sich wieder kämpferisch gegen diese Versuche politischer Diffamierung, die er ja schon öfter durchzustehen hatte. Und »brutal«? Ich meine, *Der*

*Seewolf* wurde vom ZDF als Advents-Vierteiler ausgestrahlt. Die zerquetschte Kartoffel kann einem leid tun.

*Schmidt-Lenhard:* Er hatte natürlich Mißerfolge, Enttäuschungen zu verarbeiten. Aber wie es scheint, betrachtete er auch sein eigenes Leben mit einer gewissen satirischen Grundhaltung. Seine Freunde, sagte er, hielten ihn für einen ewigen Weltverbesserer, nur sei es sehr schwer, die Welt verbessern zu wollen mit dem Geld von Menschen, die die Welt in Ordnung finden.

Ich glaube, das Lachen, die Lebensfreude, war ihm unverbrüchlich eigen. Das bestätigt auch seine vierte Ehefrau, die er mit siebzig Jahren geheiratet hat. Aus dem Nachlaß läßt sich erkennen, daß er auch noch in seiner Fernsehzeit Vorarbeiten für eigene Stoffe in Exposés verarbeitete. Er hatte also wohl die Hoffnung, das eine oder andere davon umzusetzen.

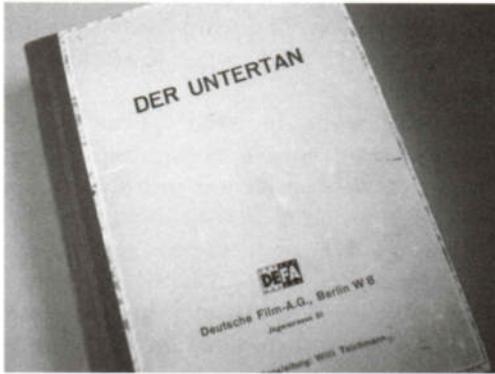
*2011 wurde die Wolfgang-Staudte-Gesellschaft gegründet. Welche Aufgaben und Ziele hat sich die Gesellschaft gesetzt und worin besteht ihre Arbeit? Wie ist die personelle Situation?*

*Schmidt-Lenhard:* Unser gemeinsames Interesse ist, die Erinnerung an diesen Menschen wachzuhalten, der, wie es in der Satzung heißt, als vorbildlich gilt in »seiner Auffassung von künstlerischer Tätigkeit in gesellschaftlicher Verantwortung«. Für mich persönlich ist er auch, nach allem, was ich bisher kenne, fast so etwas wie eine moralphilosophische Instanz, ein Lehrer.

*Lenhard:* Nach vorwärts gewandt würden wir gerne aktuelle (Film-)KünstlerInnen unterstützen, die in ihrem Wirken eine Seelenverwandtschaft zu Staudte erkennen lassen. Vielleicht wird es später einmal so etwas wie eine Wolfgang-Staudte-Auszeichnung geben. Aber daran werden wir noch länger arbeiten müssen, weil das öffentlichkeitswirksam nur in Kooperation mit bereits bestehenden Gremien gelingen kann. Wir haben einiges an Ideen. Die sind kostenlos.

*Schmidt-Lenhard:* Die personelle Situation ist die, daß wir alle bisher aus freiem Engagement arbeiten. Aber das ist so. Wenn man wartet, bis man Geld hat, wartet man manchmal vergebens und die Idee, das Interesse, das man hat, bleibt unrealisiert.

*Was hat die Gesellschaft bisher erreicht?*



*Schmidt-Lenhard:* Die Gesellschaft existiert jetzt seit knapp zwei Jahren. Da ist das meiste natürlich noch nicht realisiert. Aber erreicht haben wir auch schon einiges. Die wichtigste Aktion war, daß wir, Andreas und ich, dank der unkonventionellen Hilfe Andreas Theins vom Düsseldorfer Filmmuseum wichtige Teile des Staudte-Nachlasses mit einem Kleintransporter nach Saarbrücken verfrachten konnten und auf der Suche nach einem Partner für die sachgemäße Lagerung das Saarländische Landesarchiv gewinnen konnten. Schon allein dafür war die Gründung der WSG erforderlich. Dieses Material hätte man uns wohl kaum als Einzelpersonen anvertraut. Bisher haben wir die Zusage für ein Stipendium der DEFA-Stiftung für die wissenschaftliche Auswertung des Nachlasses. Davor aber müssen wir die archivarische Aufarbeitung des Nachlasses zu finanzieren suchen.

*Lenhard:* Wir haben weitere Unterstützer gefunden: Gerhard Rouget, den 2. Vorsitzenden, die VHS Saarbrücken... Dank des Vorschlages von Armin Schmitt vom LPM ist es uns gelungen, den *Untertan* von Heinrich Mann und seine kongeniale Verfilmung durch Staudte als Pflichtlektüre für die saarländische Oberstufe für zwei Schuljahre unterzubringen. In diesem Zusammenhang haben wir Weiterbildungsvorträge für die LehrerInnen gestaltet. An der Universität bieten Nils Peiler, ein überaus engagiertes Mitglied unserer Gesellschaft, und Uschi Veranstaltungen über Staudte an, ab diesem Jahr auch für reguläre Studenten. Wir sind auch mit dem Aufbau einer informativen Webseite beschäftigt.

*Schmidt-Lenhard:* Außerdem wird 2014, zum 30. Todestag von Staudte, durch die Kulturpolitische Gesellschaft eine Stele aufgestellt. Und außerhalb des Saarlandes sind wir natürlich auch aktiv. Im letzten Jahr hielt Nils

Peiler einen Vortrag an der Frankfurter Goethe-Universität, und Christine Semm bietet in diesem Jahr eine Veranstaltung in Kassel über die Dreharbeiten von *Rosen für den Staatsanwalt* an.

*Woran arbeitet die WSG aktuell?*

*Schmidt-Lenhard:* Es wäre wunderbar, wenn eine tragfähige Kooperation mit der Universität entstehen würde, worum ich mich bereits seit drei oder vier Jahren bemühe. Wenn die Stadt Saarbrücken und die hiesige Universität erkennen würden, welches Potential sich in Staudte verbirgt. Und seit kurzem führen wir Gespräche über die erneute Verfilmung des Staudte-Stoffes und loten die Möglichkeiten aus.

*Welches sind die nächsten konkret geplanten Schritte? Was ist aktuell am dringendsten für die WSG?*

*Schmidt-Lenhard:* Wir organisieren die paar Tausend Euro, die für die archivarische Aufarbeitung des Nachlasses notwendig sind. Denn im ersten Schritt muß nun festgestellt werden, was genau sich denn in den Umzugskisten befindet. Das muß mit Sachkenntnis gelistet werden.

*Lenhard:* In meiner Funktion als Schatzmeister kann ich sagen: Wir müssen weiter wachsen. Das bezieht sich auf die Zahl der Mitglieder und Unterstützer wie auf das verfügbare Budget. Vielleicht kann dieses Interview einen Beitrag dazu leisten.

*Schmidt-Lenhard:* Aber nicht nur materiell, nicht wahr?

*Lenhard:* Doch, schon.

Für die *Saarbrücker Hefte*: Bernd Nixdorf



## Die Vision des lebendigen Moments

Was hat ein Schiff an Land mit Erkenntnis zu tun?

Von Bernd Nixdorf

Wir sitzen in der engen, aber gemütlichen Kajüte der *Joyce-Medea*. Ein kleiner Holzofen verbreitet behagliche Wärme. Es stürmt gewaltig, Windrichtung wahrscheinlich Nordnordost, Regen trommelt hypnotisierend aufs Dach, peitscht die Bordwand, der Sturm rüttelt an den Fenstern. In einer schmiedeeisernen Pfanne auf dem Ofen brutzeln Eier, Zucchini, Tomaten. Mir gegenüber sitzt Boris Pietsch, Schauspieler, Kung-Fu-Lehrer, bekleidet mit Schottenrock und Husarenjacke. Befänden wir uns auf hoher See und wüßten nicht den beruhigend sicheren und festen Boden des Saarbrücker Landwehrplatzes unter uns, wäre mir nun schlecht. »Der Teufel soll mich holen«, denke ich, »wenn das nicht surreal ist«.

»Da steht ein Schiff auf dem Landwehrplatz.« Sieben schlichte Wörter, die in dieser Reihenfolge einen Satz bilden, der vor dem 10. Oktober 2012 wohl noch nie in der langen Geschichte der Stadt ausgesprochen wurde. Ich frage Boris Pietsch: »Wie kam es dahin, und warum steht es da?« Er zögert und ich beschränke die Frage vorerst auf das »Wie«, das, wie ich glaube, relativ schnell und einfach beantwortet werden kann. Ich Ahnungsloser. Schmunzelnd antwortet Pietsch: »Auch das ist schon eine wahnsinnig lange Geschichte.« Das Aufnahmegerät läuft, ich vergewissere mich der mitgebrachten Ersatzbatterien, lehne mich zurück und folge dem mit klangvoller Stimme vorgetragenen Mäander seiner Erzählung.

Das war im November 2012. Seit diesem ersten Gespräch bin ich stark involviert in die Aktionen um das Schiff, habe den objektiven Blick verloren und rechtfertige damit Inhalt und Stil dieses Artikels, der anfänglich als Interview geplant war. Wer sich aber länger als zehn Minuten mit Boris Pietsch unterhält (und kürzer geht eigentlich gar nicht, da das der zumindest gefühlten Durchschnittslaufzeit eines seiner Gedankengänge entspricht), erkennt, daß er es mit einem Suchenden zu tun hat, dem sehr schwer mit einem simplen Frage-Antwort-Spiel nachzuspüren ist.

Jemand, dem das Suchen selbst weit wichtiger und lebensgestaltender ist als das Finden, was letztlich immer nur einen Abschluß bedeutet und den Anfang einer neuen Suche. Für ihn zumindest scheint das so zu sein. Glaube ich, so verstanden zu haben. Im O-Ton klang das im November zusammengefaßt so:

*Ich habe vor über einem Jahr damit angefangen, mich intensiv damit auseinanderzusetzen, wie ich Kunst machen kann, in der ich selber vorkomme, wo ich mich nicht im Ringen um Verhältnisse aufreibe oder in Systematiken gesteckt werde, die mir letztendlich die Arbeit, um die es mir geht, unmöglich machen, was, wenn man wie wir alle, in ökonomischen Zusammenhängen steckt, nicht so einfach ist. Irgendwann kam ich zu dem Punkt, an dem ich gesagt habe, ich würde am liebsten meine Wohnung verkaufen und einen Container ausbauen, mit Fensterfront, Wintergarten und so weiter. Den könnte man theoretisch überall aufstellen, was auch meiner Lebenssituation als Schauspieler mit wechselnden Engagements gerecht werden würde. Kurz vor Beginn der Proben zu dem Stück Die Stunde der Komödianten in der Feuerwache, in dem ich die Rolle des Major Jones spiele, der die spinnerte Idee eines Sabib House Golf-Clubs hat, kam mir der Gedanke, einfach selber diesen Club zu gründen, und zwar in Form eines Containers auf dem freien Platz vor der Feuerwache, in dem ich lebe und wohne und Künstler einlade. Dem Theater, dem ich ein Konzept dafür vorgelegt habe, gefiel die Idee, und man wollte sich um die Genehmigung dafür kümmern. Was dann aber nicht so einfach gelaufen ist, aber ich hatte die Gewißheit der Unterstützung meiner Idee. Inzwischen gibt es den Sabib House Golf-Club zumindest virtuell, und dieses Schiff ist ein Teil davon. Ebenso wie das Künstler-Camp, das im Sommer für 96 Stunden auf dem Max-Braun-Platz neben der Feuerwache aufgebaut war, handelt es sich um eine Umsetzung der »Spinnerei« des Sabib House Golf-Clubs in die Realität. Aus diesem Grund nennt sich das Ganze auch im Untertitel Spinnerei trifft Wirklichkeit.*

Die Wirklichkeit übrigens macht sich während unseres Gespräches immer wieder



bemerkbar, z. B. durch ein paar Jugendliche, die, nachdem sie den Schiffsrumpf auf seine Brauchbarkeit als Perkussionsinstrument hin abgeklopft haben, nun, da das Unwetter nachgelassen hat, auf Deck diese eine Szene aus *Titanic* nachstellen. Pietsch fährt unbeirrt fort:

*Was sich bisher ergeben hat und sich auch künftig ergeben wird, folgt keinem Plan. Es hat auch mit der Zeit zu tun, in der ich hier am Theater eine Festanstellung hatte und plötzlich spürte, keine Träume mehr zu haben. Ökonomisch beruhigend einerseits, aber auch desillusionierend – mir wurde klar, wie wichtig Träume, Ziele, Pläne und Visionen sind. Der Fehler, den ich aber bis dahin immer wieder begangen habe, war, zu glauben, daß diese Träume, Ziele, Pläne und Visionen etwas sind, was in ferner Zukunft liegt, dem man hinterherlaufen muß und zu dessen Sklave man letztlich wird. Man ist ein Sklave seines eigenen Traumes und ist kein freier Mensch mehr. Ich halte derartige Zukunfts-entwürfe für einen Fehler, einen Menschheitsfehler, den ich nicht begeben will. Die Visionen, die ich jetzt in die Welt setze, so auch die dieses Schiffes, sind nicht für die Zukunft gedacht, sondern für den Moment. Sie sind dazu da, diesen Moment »zu befeuern«, ihm eine Richtung zu geben. Wo das dann landet, damit haben sie nichts mehr zu tun. Womit wir bei den Problemen unserer gegenwärtigen Ökonomie sind, in der jeder glaubt beziehungsweise glauben gemacht wird, daß er sich verwirklichen kann, indem er an den Topf kommt, an den*

*Kuchen. Man tut sein Leben lang Dinge, die man überhaupt nicht tun will, nur weil man glaubt, daß man, indem man zum Beispiel möglichst viel Kapital akkumuliert, frei wäre, indem man das Kapital für sich arbeiten lassen kann. Das aber ist ein Trugschluß, denn das Kapital ist ein Dämon, nach dessen Gesetzen man handeln muß, wodurch man doch wieder nur zum Sklaven dieses Dämons wird. Sich dem zu entziehen, ist eine schwere Aufgabe, die man als Individuum gar nicht so leicht packen kann. Man kann aber Angebote machen, um andere Individuen in den Dialog und in die Begegnung zu verführen, und somit versuchen, andere Netzwerke aufzubauen, indem man die Leute mit ins Boot nimmt. In diesem Sinne ist das Schiff auch eine Art Leuchtturm.*

Menschen in Begegnungen zu verführen: Das wurde bereits in einer Talkshow im Rahmen des Künstler-Camps umgesetzt. Eine Idee, die auch im Ambiente des Schiffs weitergeführt werden soll. Menschen in Begegnungen zu verführen: Das ist dort auch schon durch einige Veranstaltungen gelungen. Eine Ausstellung unter dem Titel *Lockbuch* und zwei literarische Ereignisse unter dem der Jahreszeit angemessenen Motto »Literarischer Grog« ermöglichten spontane Begegnungen und Gespräche zwischen einander zum Teil vollkommen unbekanntem Menschen, die, sich dichtgedrängt im intimen Raum der kleinen Kajüte wiederfindend, literarischen Texten

lauschten und über Lebensentwürfe sprachen, über Privates, sehr Persönliches redeten. Gelesen wurden eigene Texte, fremde Texte; jemand, der zufällig vorbeikam, trug den einzigen Text, den er je geschrieben hat, aus dem Gedächtnis vor. Erstaunlich. Als würde man alte Gewohnheiten über Bord werfen und sich bereitwillig in unbekannte Abenteuer stürzen. Schon der Zugang gestaltet sich anders, umständlicher als wir es gewohnt sind. Eine Leiter hoch, durch einen engen Einstieg und wieder ein paar Stufen hinab in die Kajüte – wenn man dort endlich angekommen ist, hat man bereits genügend Alltag abgeschüttelt, fühlt sich weit genug draußen auf See, um sich auf jegliches Gedankenspiel einzulassen. Und so wird das Schiff zu einem Ort des Gesprächs, des Beisammenseins, der etwas anderen Kommunikation. Ein Ort, an dem »Spinnerei« sich in eine vordergründig surreal und absurd erscheinende Gegenständlichkeit verwandelt, wo immer wieder lange oder kurze Gespräche vorhandene Sichtweisen ändern, beeinflussen oder in Frage stellen. In Pietschs eigenen Worten:

*Eine Gebärmutter aus der durch Begegnungen etwas Lebendiges entsteht, das sich selbst weiterentwickelt und, im optimalen Fall, selbst verwirklicht, kein Produkt. Jeder künstlerische Ausdruck, den ich bei jemandem sehe oder den ich in mir selber erlebe, ist letztendlich ein Angebot, das in die Welt hinausgebracht wird, und das nach einem Kommunikationspartner sucht, mit dem ich mich über das, was mir zutiefst wichtig ist, auseinandersetzen kann.*

Und mag es, man ahnt es schon, stellenweise als eine nicht uneitle Selbstinszenierung erscheinen (der Mann ist Schauspieler, Künstler – da ist das normal), ist es eine solche allenfalls im Ansatz. Die Inszenierung verschwindet sehr schnell in dem Gesamt dessen, was sich da an einem Abend entwickelt. Pietsch, vom eigenen Erkenntnisinteresse getrieben, schafft einen mehr als nur dreidimensionalen Raum, ein Gedankenatelier, in dem jeder, der ihn betritt, durch das, was er kommuniziert, zum Künstler wird und in seiner Reaktion zum mitgestaltenden Interpreten. Ich denke an Umberto Ecos Begriff vom »offenen Kunstwerk«. Der Künstler bietet dem Interpreten ein zu vollendendes Werk an. Er selbst kann dadurch nicht mehr bestimmen, welcher Art diese Vollendung in dem bzw. durch den Interpreten sein wird. Und das will er auch gar nicht. Es ist die größtmögliche Freiheit, die der Künstler so mit seinem – nie wirklich voll-

endeten – Werk in die Welt setzt. Und Freiheit ist in Pietschs Ideenlabyrinth wohl irgendwo in der Nähe des Ausgangs zu finden, aber ich bezweifle, daß sie den Ausgang selbst darstellt. Ihm scheint mehr daran zu liegen, diese Freiheit in der Suche ständig neu zu erleben. Kein Ziel, kein Produkt, das, wie gesagt, zum Sklaven seiner eigenen Erfüllung macht. Kein Weg, der das Ziel ist, sondern ein beständiges Gehen, Bewegen und Kommunizieren.

Aber wie fragt man unter diesen Rahmenbedingungen nach Plänen für die Zukunft, nach dem, was als nächstes ansteht? Ist Pietsch nicht doch bereits der Sklave des nächsten Veranstaltungstermins? Nein, wird er wohl sagen, denn die Kunst ist die Zeit bis dahin, die Bewegung darauf zu. Die Veranstaltung selbst wird die vorübergehende, in ihrem Verlauf unbestimmte und unbestimmbare Manifestation einer Idee. Ob und inwiefern das (immer) gelingt, wird der Lauf der Dinge zeigen. Zum Beispiel, wenn am 19. Februar aus Anlaß des achten Todestages von Hunter S. Thompson ein weitere Veranstaltung, diesmal unter dem Motto GONZO, stattgefunden haben wird und bei der ich diesen Text, den Sie gerade in Händen halten, vorgelesen haben werde. Daß es sich bei diesem Text im Pietschschen Sinne »nur« um die Manifestation des Schreibens des Textes handelt, das für sich genommen die eigentliche Bewegung und Bedeutung des Textes ausmacht, sollte inzwischen hinlänglich klar geworden sein. Abgabetermin, redaktionelle Bearbeitung, Korrekturen: All das wird mich im Weiteren zum Sklaven des Textes gemacht haben. Frei im künstlerischen Gestalten bin ich nur gerade jetzt, während des Schreibens, auf einem Weg, der wohin auch immer führen wird.

Wo aber führt der Weg von Boris Pietsch hin, oder muß man fragen: Woher kommt der Weg? Angeblich hat Marcel Duchamp gesagt: »Ich fahre nicht nach Amerika, ich verlasse Paris« und Robert Fripp sagt: »We're moving forward by coming from.« Wo immer auch der Weg hinführt, wichtig sind das Herkommen, das Losgehen, das Auf-dem-Weg-sein, das Weitergehen.

So wird auch die geplante Holzhütte mit dem Gemüsegarten, die direkt neben dem Schiff realisiert werden soll, nur eine weitere Markierung, ein Wegstein, aber kein Ziel sein. Ein Resonanzkörper des Schiffs, das dann auf Reisen gehen soll, z. B. nach Ludwigshafen zur



Zeppelin-Universität oder nach Karlsruhe, im Ideenaustausch mit dem Zentrum für Kunst und Medientechnologie (ZKM), als vernetzte mobile Denkschmiede, als Ideenlabor, immer in Verbindung mit dem Heimathafen Landwehrplatz. Aber irgendwie erscheint mir das als zu konkret formuliertes Ziel. Sagen wir lieber: Auf seinem Weg von da, wo es herkommt, nach da, wo es hintreibt, soll es auch dort vorbeikommen.

Um aber auf die anfangs gestellte Frage zurückzukommen: Wie kam das Schiff eigentlich, ganz praktisch, auf den Landwehrplatz? Mit der bereits erwähnten Container-Idee, die zwischenzeitlich mit Unterstützung des Dramaturgen Daniel Omlor zur Idee der Einrichtung einer unrealisierbaren Künstler-Container-Kolonie herangewachsen war, wandte sich Pietsch an den dem Theater wohlgesonnenen Ingenieur Rolf Petzold. Von ihm kam sehr spontan die Idee: »Wenn schon Container, warum nicht gleich ein Schiff?« Dieses war dann auch, wie das im Leben nunmal so ist, zufällig und schnell in der Schiffswerft Wirocius in Hanweiler gefunden. Dort hatte es siebzehn Jahre, anfänglich in leidlichem, inzwischen in unleidlichem Zustand gestanden. Eine Birke, bekanntlich eine Pionierpflanze, hatte bereits Wurzeln geschlagen. Nach einigen Verhandlungen mit dem Schiffseigner

übernahm Petzold einen Teil der Finanzierung sowie der Organisation von Transport und Aufstellung des Schiffes. Die notwendigen Vereinbarungen mit den zuständigen städtischen Behörden liefen erstaunlich reibungslos. Ende Januar wurde in einer Sitzung des Stadtplanungsamtes und der Projektgruppe »Innenstadt« die Liegezeit der *Joyce-Medea*, wie Pietsch sie inzwischen nennt, bis Oktober 2013 verlängert. Wenn nur alles so einfach wäre. Aber nein, dann wäre man ja am Ziel, bevor die Suche begonnen hat.

Informationen über dieses und andere Projekte sind auf der Internetseite [www.m-i-t-lab.org](http://www.m-i-t-lab.org) zu finden.



# Tanz. Ballett. Choreographie

## Ein Künstlergespräch

Das gedruckte Interview ist als Form ubiquitär geworden. Kürzlich wurde sogar Andy Warhols legendäre Zeitschrift *Interview* wiederbelebt. Bei seriösen Zeitungen und Zeitschriften früher nur Teil der Recherche, tritt es heute oft an deren Stelle, ist schnell und wirkt so – nah dran. Das muß nicht Verfall anzeigen, bisweilen wird das Interview fast zur Kunstform – man denke an Hubert Fichte, André Müller oder Alexander Kluge –, wenn ihm denn Kenntnis und Recherche zugrundeliegen.

Mit dem Maler Till Neu, der aufmerksam die hiesigen kulturellen Prozesse und Akteure beobachtet, haben wir die Idee entwickelt, in loser Folge mit Künstler-KollegInnen seiner Wahl ein ausführliches Gespräch zu führen, das ganz den eigenen Interessen an der Sache (und der Person) des/der anderen folgt, die Kunstform(en) in den Mittelpunkt stellt, Aktuelles aufgreifen oder ignorieren kann, ganz nach Belieben seine Schwerpunkte sucht und seinen Lauf nimmt. Für die erste Begegnung dieser Art, die schon im letzten Jahr stattfand, hat Till Neu sich mit der Choreographin Marguerite Donlon getroffen – lange vor den jüngsten aufgeregten Auseinandersetzungen, die schließlich als Sturm im Wasserglas endeten.

Das Treffen nahm seinen Ausgangspunkt bei dem Buch *Tanzdekade*, das zehn Jahre der Arbeit Donlons in Saarbrücken dokumentiert; es lag zusammen mit einem kleinen Bild von Till Neu, betitelt *Mozarts Requiem*, zwischen den beiden Gesprächspartnern.

*Marguerite Donlon:* Guten Morgen, Till.

*Till Neu:* *Good morning*, Marguerite. Wie wir in dem schönen neuen Buch nachvollziehen können, hast du mit deiner Arbeit das Theater reich beschenkt, und mit dem Publikum hast du einen wunderbaren Kontakt aufgenommen. All das ist mit Recht als großer Erfolg gerühmt worden.

Was mich heute interessiert, sind vielleicht nicht ganz spezifische Dinge des Balletts, sondern es ist die Frage nach tieferen Energien deiner Kunst, was treibt dich an, was befähigt dich, etwas in meinen Augen so Kompliziertes und Vielfältiges zu kreieren. In dem Buch ist dies überschaubar zu entziffern, aber wenn wir im Theater sitzen, erleben wir gleichzeitig Bewegungen auf der Bühne, Licht, mimische Ausdrucksgebärden, die Musik, alles ist unterwegs, und das unentwegt von einer Sekunde zur anderen.

*Donlon:* Was mich antreibt, was zu mir spricht, das ist eine gute Frage. Ich kann nicht sagen, daß es nur bestimmte Themen sind, nur Emotionen oder nur die Musik. Es kann alles sein. In *Blue* zum Beispiel geht es um die Problematik des Plastikmülls in Weltmeeren.

Das Stück erzählt nicht von schönen Emotionen, sondern von harter Realität. Ich war total beeindruckt und zugleich verstört von den Informationen, von dem, was ich darüber gelernt habe. Meine Art, darauf zu reagieren, war mit meiner Kunst, dem Tanz.

Ein anderes Beispiel ist *Romeo und Julia*. Ich liebe dieses Stück, das ich in der Schule kennengelernt habe. Für mich eine Reise zurück zu einer Zeit in meinem Leben als junger Mensch. Ich erinnere mich an diese Zeit sehr gut. Wir mußten viele dieser Texte auswendig lernen, die Wörter waren wirklich in uns drin, aber sie hatten auch eine große Bedeutung. Und im selben Moment denke ich: Was hat in meinem Leben in dieser Zeit Bedeutung gehabt? Dieses Stück zu machen hatte deshalb für mich auch eine Verbindung – wie ein langes Gummiband – zurück in meine eigene Vergangenheit. Wie alt war ich damals – ich glaube 14 oder 15, das ist ein ähnliches Alter wie Julias. Und das war wirklich der Anfang in meinem Leben, wo ich mich gefragt habe, was ist Liebe, und was für eine Bedeutung hat sie? Das war schön, das war eine Reise in meine Vergangenheit.



BLUE – Creation 29 (2011)

*Neu:* Du hast begonnen mit der Szenerie, daß wir auf diese Umweltproblematik treffen, daß da eigentlich etwas Häßliches ist, das in der Welt existiert. Damit steht es erst einmal neben dem, was oft in der Kunst gefeiert wird. Aber wir wissen, daß Künstler sich zu allen Zeiten auch auf die Wirklichkeit einlassen, daß sie sie kommentieren, daß sie daraus schöpfen. Wir reagieren intensiv auf etwas, und sagen, dem kann ich nicht widerstehen, ich muß mich dazu äußern. Das ist meine Frage, gibt es einen unbedingten Wunsch, ich möchte dazu sprechen, ich möchte mich dazu äußern?

*Donlon:* Ja, absolut. Bei *Blue* war es genau so. Ich hatte all diese Informationen über die alarmierende Situation und wollte, mußte sie weitergeben. Es war sehr interessant, die verschiedenen Feedbacks, die wir zu diesem Stück bekamen, waren meistens sehr, sehr positiv. Aber natürlich gab es auch andere

Reaktionen ... Ich habe einen Mann getroffen, der hat gesagt: »Mir gefällt eigentlich nur der Tanz, ich brauche den Text nicht.« Und als ich ihm sagte, ohne den Text versteht man den Sachverhalt nicht, antwortete er: »Wir kennen alle das Problem, ich hab das tausendmal gehört.« – Ich war überrascht, weil ich mich fragte, wo war ich in den letzten zwanzig Jahren, denn ich habe nicht tausendmal gehört, wie schlimm das ist. Ich hatte keine Ahnung, daß jedes Stück Plastik, das hergestellt wird, nach hundert Jahren immer noch existiert. – Und dann habe ich ihn gefragt: Was hast du gemacht? Du hast diese Informationen, und was hast du gemacht – als Mensch? Und da war er ein bißchen sprachlos. Aber für mich war klar, ich mußte diese Informationen weitergeben. Und es war klar für mich, ich muß mich nicht nur an die Erwachsenen wenden, sondern muß auch zu den Schulkindern, zu den Jugendlichen.

*Neu:* Ich denke, die Texte spielen eine wichtige Rolle, damit die Plastikflaschen, die gestapelt, demontiert und zerstört werden, nicht nur schöne Bilder bleiben. Das ist natürlich möglich, es wird am Ende alles ästhetisch bleiben,

und dagegen kommen die Texte auf die Bühne, wie früher in den Stücken von Brecht, dann wird die Welt des Theaters verfremdet durch den Zusammenstoß mit der Realität. Die Theater-Realität wird gestört. Das muß sogar sein, sonst würde die Problematik in der Ästhetik des Theaters verbleiben, und dann sagt man, heute haben wir mal einen schönen Tanzabend gesehen – mit Plastik.

*Donlon:* Ja, genau.

*Neu:* So sehe ich den Versuch mit dem großen Wasserbecken, das dauert so lange, das wird so intensiv, daß es eben nicht nur anschaulich und schön ist, es wird bedrohlich, es wird unangenehm, es wird häßlich. Das ist ganz schwer, das Häßliche zu zeigen, ohne daß es doch vereinnahmt wird von der Kunst.

*Donlon:* Es war mein Ziel, diese feine Linie zwischen Schönheit und Häßlichkeit zu finden und zu zeigen. Und am Anfang, das Becken sieht natürlich sehr schön aus, das kleine Stück weißes Plastik fällt hinein, man denkt immer, wie schön es ist. Wenn diese Plastikfolie her-

unterfällt, hat die Bewegung ebenfalls eine Schönheit. Aber dann sieht man, daß mit dem Plastikbecken über die lange Zeit, über das Stück hinweg, sich langsam etwas verändert, diese Schönheit in Kontrast zur Realität gerät. Viele Leute hatten auch Angst um die Tänzerinnen, ich muß aber sagen, die hatten alles total unter Kontrolle und sehr viel Spaß. Aber es gab ein paar Vorstellungen, wo ich auch ein bißchen erschrak ..., ich hatte Angst, sie wären in Not im Wasser. Ich habe dann mit ihnen gesprochen, und sie sagten, nein, nein, das ist alles gespielt.

*Neu:* Bleiben wir bei Beispielen, wo Schönes und Häßliches oder eher etwas Böses oder Bedrohliches auf der Bühne erscheint, und wo ich denke, daß es einer besonderen Anstrengung bedarf, damit wir das ernstnehmen, obwohl es nur gespielt ist. Wir erschrecken, und in uns wird etwas ausgelöst wie im griechischen Theater. In *Romeo und Julia* ist eine Szene unglaublich auffällig. Die Idee, Tybalt und die beiden Freunde mit dem Fächer auftreten zu lassen ... und sie sind eine Bedrohung, eine Gefahr – eine Szene, wo mein Herz am meisten pocht. Die Kleidung, diese straffe Haltung, diese Samurai in Italien, die auftreten wie japanische Schwertkämpfer. Und sie strecken diesen Fächer aus wie eine Waffe. Das ist so eindringlich: in der Farbe, in der Körperhaltung und in der Geste, daß man Angst bekommt – vor Tänzern! Vor Ballettänzern, die doch wunderbar tanzen.

Diese Grenze, das ist es, was mich mitreißt. Da muß ich nicht sagen: ich kenne den Text, ich weiß, worum es geht ... Das geht bis zu der Szene, wo Mercutio sich verteidigen muß, weil er angegriffen wird von Romeo, und dann wird er zweimal von seinen Freunden durch die Luft bewegt, als würde er fliegen, um auf seinen Gegner loszugehen. Das sind grandiose Momente. Da wird mit der Leichtigkeit der Tänzer gleichzeitig eine so üble und feine Attacke geführt auf den Gegner. Mit einem langen Schwung kommt er gleitend aus den Händen, die ihn hochhalten, und wird auf Romeo zubewegt. Das geht tief. Da führt die schöne Bewegung zum Unheil.

*Donlon:* Dieser Fächertanz, das ist ein *tibetischer Tanz*. Es ist ein historischer Tanz, eine Tanzfigur, und Frauen haben diese Fächer als Waffe benutzt.\* Ich habe eine Tai-Chi-Lehrerin, die diesen tibetanischen Tanz kann. Sie hat ihn mit uns einstudiert, Schritt für Schritt.

Und diese Fächer, die sie früher benutzt haben, sie hatten vorne kleine Messer dran. Und wenn das Messer zuklappte, war es wie eine scharfe Klinge.

*Neu:* Es ist wie eine kleine Guillotine, die sie tragen.

*Donlon:* Genau, und ich fand, das ist eine Super-Idee. Ich wollte, daß Tybalt – er wurde ja gespielt von einer Frau, Tybalt – etwas besonderes tut. Und ich dachte darüber nach ... was paßt zu einer Frau? Das ist immer der schönste Moment, wenn man dasitzt und darüber nachdenkt: Was gibt es für Möglichkeiten, und dann, irgendwie – du unterhältst dich, du liest Sachen –, und dann kam ich darauf ... Ich erinnere mich an den Moment, als die Idee entstand, aber ob ich das in einem Buch gelesen oder gesehen habe – das weiß ich gar nicht mehr. Jedenfalls dachte ich: das ist perfekt. Ich wollte nicht, daß die Tänzerin wie ein Mann wirkt, sie sollte nicht kämpfen wie ein Mann. Ich wollte etwas Besonderes haben für die Frau, für Tybalt als Frau.

*Neu:* Ja, sie ist wie ein Dämon. Sie ist so straff und so entschlossen und überragt in dieser Haltung alle anderen. Und es ist Meritxell, die junge Frau ... ?

*Donlon:* Ja, Meritxell, sie hat das wunderbar dargestellt, so kalt ...

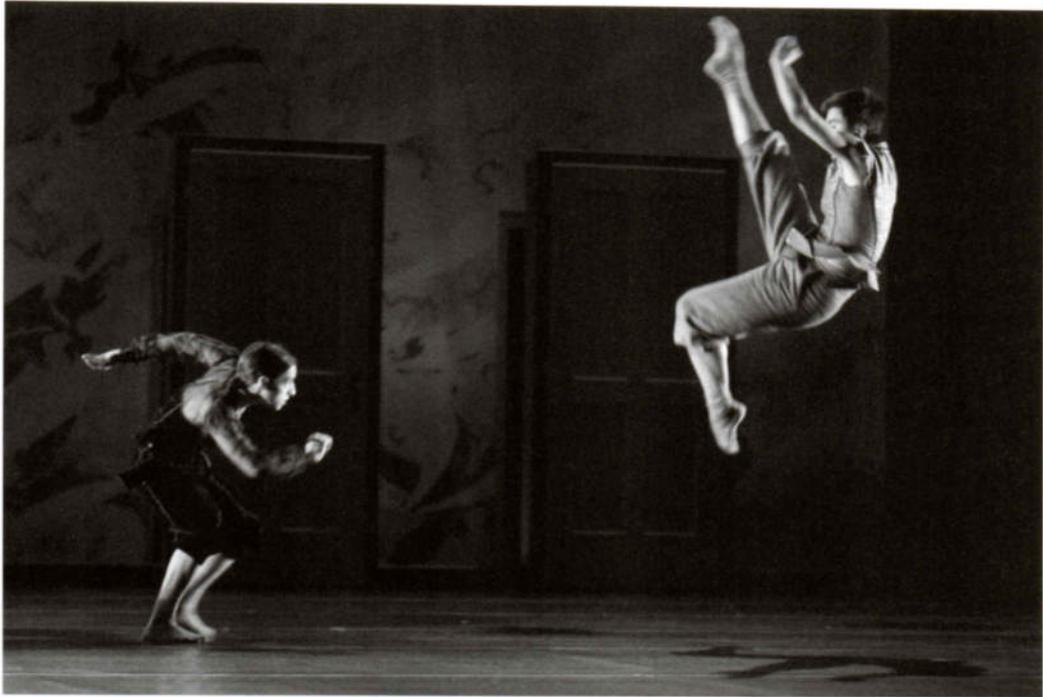
*Neu:* ... ja, ganz kalt und unberührbar.

*Donlon:* Ja, richtig. Wir haben also den Fächertanz gelernt, und dann habe ich den Tanz von Mercutio danach entwickelt. Wenn er oder sie hier also diese Bewegung macht, so war sie in diesem Augenblick genau an dem Punkt der Choreographie, die ich für Mercutio entwickelt hatte. Sie hat den Tanz genau nach dem historischen Vorbild umgesetzt.

*Neu:* Ja, das ist perfekt. Und das ist genau die Frage, die man sich auch stellt bei *Blue* oder bei anderen Stücken, wo diese Kollision entsteht mit realer Welt: Wenn die Tänzer etwas auf der Bühne zeigen, was so intensiv ist und so stark, dann haben wir eine Gänsehaut. Man kann alle Probleme auf die Bühne bringen. Es kommt darauf an, was die Tänzer dort daraus machen.

*Donlon:* Ja, theoretisch ja.

*Neu:* Und man kann diesen Schmerz empfinden, obwohl man gleichzeitig denkt, es ist doch nur die Bühne, und was machen die da vorne? Und es tut uns weh, wenn sie aneinander geraten oder wenn sie sich in diesem Plastik verwickeln und ersticken könnten. Als



*Romeo und Julia* (2007), nominiert für den Deutschen Theaterpreis »Der Faust« in der Kategorie Beste Choreographie

sie diese Tüten auf dem Kopf haben, das ist auch so ein Moment, da gruselt einen. – Aber das ist die Grenze, an die man herangehen muß, wo man für einen Moment glaubt, auf der Bühne geschieht etwas, das ist stellvertretend schrecklich.

*Donlon:* Genau. Ich finde, im Theater muß man weit gehen ... Es gibt Theater, in denen Effekte vielleicht zu oft benutzt werden. Man darf das nicht übertreiben. Ich habe so viele Theateraufführungen gesehen, bei denen es sensationell und aufsehenerregend zugeht, bis zu dem Punkt, an dem ich kein Gefühl mehr hatte, weil es zu viel war. Es ist sehr schwierig, diese Balance zu finden.

*Neu:* Jetzt steckt darin noch eine andere Sache, die mir durch den Kopf geht ... Diese Szene aus *Romeo und Julia* habe ich auf einer DVD jetzt noch einmal gesehen. Aber was habe ich an dem Abend gesehen? Ich habe das damals auch gesehen und war ergriffen. Aber ich habe nicht alles gesehen. Ich habe nicht gesehen, daß noch andere Figuren links und rechts stehen, daß es ein Bild ist, daß dies komplett durchgestaltet ist. Das ist eine Sache, die kann ich gar nicht fassen, daß die Balletttänzer, die Choreografen, arbeiten und arbeiten, dann treten sie auf die Bühne, spielen und

tanzen, und in Sekunden zieht alles weiter, zieht alles an einem vorüber, und gerade eben war noch eine Szene, die möchte man am liebsten anhalten und sie betrachten, und dann ist schon die nächste Szene da.

*Donlon:* ... und schon ist sie weg. Tanz ist eine flüchtige Kunstform.

*Neu:* Was geschieht denn da? Wissen die Tänzer überhaupt, was sie getanzt haben? Sie sind oben und unten, sie springen, sie rollen über die Erde. Und das kann ich nun alles in aller Ruhe sehen, die künstlerische Leistung sah ich noch besser, leider, am Bildschirm. Diese Artistik und Präzision und Harmonie der gesamten Bilder, die sich verschieben – deshalb hatte ich diese Szene im Buch aufgeschlagen. Die Gruppen hintereinander, die einzelnen, die herausragen, ein Duo, das sich trennt ... und das wird alles bewegt, und das entgleitet dem Betrachter fast. Es zieht immer weiter.

*Donlon:* Ja, es ist komplex ...

*Neu:* ... es ist ein Drama vor den Augen.

*Donlon:* Die Musik spielt auch eine große Rolle mit ihrem Timing und ihrer Dynamik. Es ist so, wie es ist. Wenn man Musik hört, gibt es manchmal in einer Sekunde so viele Noten, in einem Orchesterstück, man kann

nicht alle Noten wahrnehmen, man hört das gesamte, und hoffentlich hat das einen Effekt. Ich glaube, ähnlich ist es mit dem Tanz, in einem Moment, einem Augenblick gibt es viele Bewegungen, und es ist nicht so, daß man jede einzelne Bewegung sehen muß. Es ist der gesamte Effekt, die Gesamtwirkung. Wenn wir das langsamer machen würden oder alles in Einzelbewegungen auflösen ...

*Neu:* ... dann fehlt die ganze Vehemenz, dann fehlt die Wucht ...

*Donlon:* Genau. Also, nehmen wir zum Beispiel dein wunderbares Bild hier von dem Mozart-Requiem. Der Vorteil der bildenden Kunst ist, daß man mehr Zeit hat, das anzuschauen. Es verschwindet nicht, der Moment ist festgehalten, er ist eingefangen.

*Neu:* Ja, das war meine Gegenüberstellung. Auf der einen Seite der Tanz und die Bewegung im Raum, die vorüberzieht, die ein Kontinuum ist, mit Licht und Musik. Und wenn ich mich danebensetze als Künstler eines anderen Metiers: Ich male ein ruhiges Bild, ich bin alleine, und ich hänge es auf, und da hängt es flächenparallel an der Wand. Was für ein riesiger Gegensatz der Betrachtung, unvergleichbar. Das eine hält still und läßt alle Zeit mühelos für den Betrachter verstreichen, er kann schauen oder nicht schauen. Und das andere: zieht vorüber. Du hast selbst getanzt, was ist das, wenn Du eine halbe Stunde getanzt hast und der ganze Komplex ist vorübergezogen?

*Donlon:* Für mich als Tänzerin war die Bühne der sicherste Platz auf der ganzen Welt. Ein Ort, an dem es keine Zeit gibt, eine Minute könnte zwei Stunden, zwei Stunden könnten eine Minute sein. Und ich wußte, daß niemand aus der Realität zu mir durchdringen konnte. Ich fühlte mich so sicher – das war eine ganz besondere, eine ganz eigene Welt.

*Neu:* Das gefällt mir sehr. Das war eine wirklich wichtige Frage für mich. Ich kann manchmal von Selbstvergessenheit sprechen, das ist wieder eine Grenze, an die man geht, in der Arbeit und auch, wenn ich ein Bild betrachte, und das interessiert mich: Haben die Tänzer, wenn sie tanzen, für einen Moment, neben dieser Disziplin und dieser Sorgfalt, mit der sie alles erarbeiten und vortragen, so etwas wie eine Selbstvergessenheit?

*Donlon:* Ich glaube, für jeden ist das anders. Man geht in eine andere Welt, man ist in einer anderen Welt. Und das ist auch die

Bestätigung dafür: nicht nur hier im Kopf ist ein Gehirn, Gehirn ist überall, der Körper hat eine eigene Intelligenz. Und es ist so toll, wenn man in diese Welt eintauchen kann. Manche Tänzer bleiben in der Realität und andere – sind weg. Aber es ist nicht so, daß das eine im Ergebnis schlechter oder besser wäre als das andere, es ist nur anders. Aber diese Welt habe ich jetzt, wenn ich die Choreographie mache, in gewisser Weise auch noch. Das sage ich manchmal zu Leuten, wenn sie mich nach einer Produktion fragen: Wie hast du das gemacht, woher bekommst du deine Ideen? – und manchmal stehe ich da und fühle mich ein bißchen dumm, weil ich es manchmal einfach nicht beschreiben kann. Etwas bringt mich nach vorne und treibt mich an, etwas in mir drin, und ich gehe mit. Und, ja, ich bin ganz drin in diesem Moment. Danach ist es natürlich ein Arbeitsprozeß, aber ich habe nicht das Gefühl, daß ich auf diesen Prozeß hingearbeitet habe.

*Neu:* Der Tänzer hat ein eigenes Tanzerlebnis jeden Abend, er spürt die Qualität, spürt die Ausstrahlung, er spürt den Kontakt mit dem Publikum, aber unter Umständen hat er auch einfach ein Glücksgefühl, weil er getanzt hat. Oder ist er nur erschöpft?

*Donlon:* Naja, es ist beides. Es gibt Momente, da gehst du zu einem Tänzer, einer Tänzerin und sagst, das war super, eine tolle Performance, und sie sagt: Ich war gar nicht zufrieden, es war nicht gut. Man hat selbst immer ein eigenes Gefühl, und man ist immer sehr selbstkritisch. Und ganz egal, wie das Publikum reagiert oder was die Choreographen oder die Ballettmeister sagen, was stärker ist, ist das eigene Gefühl. Wenn du das Gefühl hast, es war nicht gut, ich war nicht eins mit mir auf der Bühne in diesem Moment, dann ist das so. Die guten Tänzer und Tänzerinnen sind immer zu selbstkritisch, das ist der Grund dafür, daß sie jedesmal besser und besser werden.

*Neu:* Und tanzen die Tänzer und Tänzerinnen wirklich von einer Sekunde zur anderen unter dieser Musik und der Anstrengung, daß sie den Takt finden und die Gruppe und alles, oder löst sich das und sie sind so sicher, daß sie einfach nur tanzen?

*Donlon:* Auch das ist sehr unterschiedlich. Zum Beispiel gestern abend hatten wir zwei Frauen, die *Sacre* zum ersten Mal getanzt haben. Und ich glaube, sie waren immer noch

unsicher, weil es so viele Schritte sind, und die Abstimmung auf die Musik ist sehr genau. Ich glaube, sie waren nicht so relaxt, und ein Fehler macht einen dann nervös und dann fängt man an zuviel zu denken, und dann hat man diesen kleinen Kampf mit sich selbst – das kann passieren. Die Zuschauer sehen das nicht, aber ich sehe das in den Augen der Tänzerinnen auf der Bühne. Aber das nächste Mal wird das besser sein. Tänzerinnen und Tänzer, die das mehrere Male getanzt haben, können ein bißchen abschalten, sie müssen nicht im Kopf zählen, sie können einfach mit der Musik arbeiten.

Aber auch wenn Tänzer kritisch mit sich sind, der Drang zu tanzen ist das stärkste. Sie müssen einfach tanzen. Lorène Lagrenade sagt zum Beispiel immer, »wenn ich auf der Bühne bin, bin ich so glücklich«, und ich verstehe diese Gefühle, denn ich hatte genau dieselben Empfindungen als Tänzerin, es ist wie eine tiefe Meditation.

*Neu:* Vielleicht gibt es etwas Verwandtes beim Singen und Tanzen wie bei anderen Formen der Äußerung des Menschen. Er hat Empfindungen, er kann über sein eigenes Leben nachdenken, zuerst aber kann er sich äußern durch Gesten, durch Zeigen, durch Sich-Bewegen, in der Freude wie im Leid. Dieses Urtümliche könnte etwas sein, das bei dem großen Echo auf deine Arbeit mit der Compagnie eine Rolle spielt. Die Vielfalt, was alles getanzt werden kann, also von einem komödiantischen Stück bis zu einem archaischen Ritual, daneben sogar eine Performance, die heikle Probleme aufgreift ... Der Tanz öffnet sich aus einer engen Sphäre, wenn man an die Tanzgeschichte denkt, wo es höfische Freude war, Akkuratess und Vergnügen der feinen Gesellschaft. Jetzt geht es auch darum, was in unseren Körpern steckt und was eine lange Geschichte hat. Ich denke an die großen Festivals, die großen Musikfeste, bei denen getanzt wird, die Love Parade. Tanzen steckt uns in den Knochen.

*Donlon:* Ja, das stimmt ...

*Neu:* Wenn Lorène so gerne auf die Bühne tritt, geht es nicht nur darum, auf der Bühne zu stehen. Sie kann sich äußern. Nach »außen« heißt, aus sich herausgehen.

*Donlon:* Obwohl ..., sie äußert sich selbst durch jemand anderen. Als ich Tänzerin war, bin ich nicht auf die Bühne und habe *mich* geäußert. Ich habe sehr gerne die Rolle und die

Ideen des Choreographen aufgenommen und lasse dann diese Ideen durch meinen Körper herauskommen. Deshalb, das was eigentlich für uns auf der Bühne interessant ist, das bin nicht mehr ich selbst.

*Neu:* Das ist eigentlich schon etwas Uraltes, und das ist sehr interessant: Man ist nicht »sich selbst« oder nur zum Teil, der Schamane hat das auch getan. Damit kommt eine andere Kraft, damit kann man vor den anderen bestehen ...

*Donlon:* ... und es ist viel einfacher so ...

*Neu:* ... und ist geschützt. Sonst wäre man ja völlig nackt. In der Rolle hat man auch eine Kraft.

*Donlon:* Ich habe vor ein paar Tagen mit jemandem genau über diese Themen gesprochen. Es ist viel schwerer, wenn man einfach gesagt bekommt: Spiele dich selbst. Ich erinnere mich, als ich in Berlin die Olga in *Onegin* von John Cranko getanzt habe, da hat Reid Anderson zu mir gesagt: *Maggie, just be yourself.* Einfach man selbst sein, und dann ist es perfekt. Und das war schwierig! Und ich hatte dann natürlich viel gelesen, die Geschichte von Eugen Onegin gelesen, und hatte dann für mich selbst ein Bild. Aber ich weiß, was er meinte, Olga ist spritzig und energetisch und mädchenhaft, und das hat er in mir als Person gesehen damals, und er wollte das haben. Aber ich wollte mehr als das [lacht].

*Neu:* Es ist auch Einfluß der Persönlichkeit, Charakterzüge, eine tiefere Schicht der Ausstrahlung. Nicht jeder hat Humor, nicht jeder Lebensfreude, nicht jeder eine Körperspannung wie Merixtell Aumedes in der Figur des Tybalt. – Da spürt man in der Tanzfigur noch die Person, die das zustandebringt.

*Donlon:* Das ist es, was ich sehr mag als Choreographin, und deshalb habe ich auch so viele verschiedene Charaktere, verschiedene Persönlichkeiten in der Compagnie, weil, ich möchte nicht, daß sie einander zu ähnlich sind.

*Neu:* Auch das ist sehr schön hier im Buch festgehalten, daß Du diese Verschiedenheit der Menschen um Dich herum fördest und hältst und sie liebst. Und man sieht es auch, ich bin ihnen ja jetzt begegnet. Man sieht, sie sind alle Einzelwesen und haben ihre eigene Art.

*Donlon:* Ja, und das bringt soviel Farbe und ist für mich, für uns alle, viel interessanter.

*Neu:* Da wäre noch die Frage nach einem übergeordneten Moment deiner Arbeit mit den Tänzerinnen und Tänzern, mit der Com-



*Picasso on the Move* (2008)

pagnie. Die Arbeit mit Problematiken, die in der Welt auftauchen, ob es eine Liebesgeschichte ist oder der Schmerz, Krankheit, Tod, die Sehnsucht nach Verewigung. Da scheint eine riesige Kraft zu sein, etwas zu empfinden. Man sagt Empathie, ein fast schon abgenutztes Wort, es ist eine tiefe Empfindung für Lebensprozesse und eine Offenheit, du reagierst, spürst die Welt um dich herum in einer großen Breite ...

*Donlon:* Jemand hat einmal gesagt, als Künstler oder als Künstlerin sind wir einfach ein *channel*, ... ein Medium, ein Empfangsorgan. Und dann haben wir natürlich eine Möglichkeit mit diesen Informationen und mit diesen Gefühlen umzugehen, wir lassen etwas in uns hinein und dann passiert etwas, und es kommt wieder etwas aus uns heraus. Aber natürlich, meine Prozesse als Choreografin unterscheiden sich von deinen. Ich habe Leute, die auf der einen Seite sehr inspirierend sind für mich, aber ich muß sie auch überzeugen, mit sanften Händen, mit mir zu gehen. Ich kann nicht einfach sagen, *mach was du willst*, weil wenn jeder macht, was er will, dann ist es schwer eine Sache zu entwickeln und zu spielen. Du mußt dabei schon ein bißchen Freiheit geben und sie auch fragen, weil du ja willst, daß jeder Tänzer oder Tänzerin das Gefühl

hat: ich bin ein Teil von diesem Prozeß, ich bin gefragt, meine Meinung ist wertvoll, ist wichtig.

*Neu:* Und die Tänzer können auch Ideen äußern ...

*Donlon:* Ja klar, und sie wissen das auch. Aber bevor ich in den Ballettsaal gehe, habe ich mein Storyboard als Sicherheit. Es ist besser etwas zu haben als nichts. Obwohl ich früher auch viele Stücke gemacht habe, bei denen ich den Anfang noch nicht hatte, aber ich glaube, ich war damals mutiger. Heute ist die ganze Maschinerie größer geworden, und es gibt viele Leute, die Informationen brauchen, zum Beispiel meine Bühnen- und Kostümbildner. Deswegen muß ich ein Storyboard haben, bevor ich in den Ballettsaal gehe. Und dann sage ich ein paar Dinge zu den Tänzern, von denen ich denke, daß sie notwendig sind, aber ich sage nicht zuviel. Weil ich Angst habe, wenn ich zuviel Konkretes sage, haben sie keinen Spielraum mehr. Also, ein Glas ist ein Glas, aber wenn ich sage: wir arbeiten mit etwas, wo wir Wasser hinein tun können, dann haben wir Möglichkeiten, einer hat eine große Vase, oder eine andere hat eine kleine blaue. Wir haben mehrere Möglichkeiten.

Ich versuche eigentlich immer, nicht zuviel zu sagen. Und das ist gut so, es ist reichhalti-

ger. So kommen Ideen zusammen, die Tänzer können etwas einbringen. Ich habe auch gelernt, jede Sache, die in einem Prozeß gesagt wird, jede Idee, die eingebracht wird, ist ein Geschenk. Und selbst wenn man von einem Vorschlag nicht überzeugt ist, sollte man ihn wie ein Geschenk nehmen, vielleicht ist es ja eine schöne Idee für die nächste Szene. Man muß sehr vorsichtig mit den Ideen von anderen umgehen, man muß sie nehmen als wären sie ein kleines Stück Gold.

*Neu:* Ja, darin ist die Akzeptanz, daß der andere auch eine Idee haben kann, er ist nicht einfach nur der Empfänger und nur der Ausführende. Es ist ein Moment der Mitgestaltung.

*Donlon:* Ja. Ich denke, wenn du als Bildender Künstler auf Papier im Kleinformat oder auch in großem Format oder mit Holz oder Ton arbeitest, mußt du anders reagieren. Für mich gilt: man muß zuhören. Und ich will nicht sagen, daß Tänzer wie Papier sind, aber alles, womit du arbeitest, sagt dir etwas ...

*Neu:* Aber letztendlich sind die Tänzer für die Aufführung das Medium, das es leisten muß, daß etwas erscheint. Bei mir sind es Stoffe und keine Menschen. Das ist ja das Ungewöhnliche beim Tanzen, daß es Menschen sind, die diese Kunst erzeugen, also wir selbst. Lebewesen, mit allem, was ein Mensch hat, tanzen für uns. Und hier sind es geduldige Materialien ...

*Donlon:* Ja ...

*Neu:* Aber die Offenheit gegenüber den Prozessen, die ist parallel. Wenn ich unaufmerksam und schnell bin und grob bin, dann passiert gar nichts. Dann vergehen Stunden, doch es passiert gar nichts.

*Donlon:* Das ist interessant, denn am Anfang eines Prozesses arbeite ich sehr schnell und sehr grob. Und ich sage immer, das ist ein bißchen wie ... [sie zeichnet mit großer Geste in der Luft.]

*Neu:* ... man hat Skizzen ...

*Donlon:* Ja, aber wenn ich beginne zu choreographieren, denke ich nicht an das Konzept, nicht an die Geschichte, sondern an die Bewegungen. Denn zuvor habe ich die Basis gelegt, also, was ist die Atmosphäre, wie ist die Dynamik, was ist das Gefühl. Das ist dann schon klar. Aber die einzelnen Schritte: Ich fange einfach an. In den ersten zwei, drei Wochen schaffe ich normalerweise sehr viel. Danach geht es viel langsamer, dann gehe ich

wirklich in die Details und schneide, kürze, weg, weg, wegschmeißen, wegschmeißen, kürzen, kürzen. Und das dann ist für mich der schöne Moment.

*Neu:* Ja, solche Prozesse kenne ich auch. Es kann sein, daß ich ein Bild in zwei, drei Minuten entwerfe, dann denke ich, da ist es doch. Aber es taugt nichts. Es ist alles grob. Aber es ist da, die Farben sind da, die Orte sind da. Es ist da, ich habe es einfach wirklich getroffen. Und dann muß ich an die Arbeit. Dann fängt die Arbeit erst an.

*Donlon:* Okay.

*Neu:* Weil das Material der Farbe, wenn wir das einfach aufstreichen, dann ist es nichts-sagend, bloß ein Fleck. Das ist wie eine Bewegung, die du schlampig machst. Das interessiert uns nicht, eine schlampige Bewegung. Und ein Fleck, der nur hingestrichen ist, interessiert das Auge nicht. Da fehlt die Feinheit der Oberfläche, da fehlt die Form, da fehlt die Nachbarschaft, alles das, was dann am Ende zusammenklingt. Das ist nicht entwickelt, das ist nur schon mal hingeworfen. Ich weiß nicht, was das für eine Fähigkeit ist, ich bin selbst erstaunt manchmal, daß ich in wenigen Minuten etwas male, wie ein Impressionist, gar nicht so schlecht. Aber ich kann das nicht halten, ich bin kein Impressionist. Die Flächen und die Farboberflächen, entweder sollen sie altern oder sie sollen klarer werden und feiner, also die Farbe ist noch nicht qualitativ genug, und daran arbeite ich. Hier im Bild sind es zum Beispiel Krusten und Übermalungen und Flecken, dann wurde das wieder abgewaschen. Und das andere ist mit dem Aquarellpinsel gemalt, damit ich die feine Spitze eines schwarzen Flügels präzise formen kann. Also Präzision und das Gegenteil, Erosion ...

*Donlon:* Und wie lange hat das gedauert?

*Neu:* Da saß ich vielleicht zwei Tage, an diesem kleinen Ding. Zwei ganze Tage, bis das rot war, immer wieder, hier zu groß, zu klein, zu fleckig, und der Hintergrund wie wild, wie wüst ...

*Donlon:* Und dann, wann weißt Du – das ist bestimmt schwer für Dich – wann ist der Moment wo es fertig ist?

*Neu:* Dann gucke ich das Bild an und sage: gibst du jetzt Ruhe? Manchmal täusche ich mich auch, aber in der Regel weiß ich, ob es gelungen ist. Es kann sein, daß ich selbst staune, was ich da gearbeitet habe, als sähe ich etwas Unbekanntes.

*Donlon:* Ich glaube, wir versuchen auch immer etwas zu machen, was andere noch nicht gemacht haben.

*Neu:* Ja, das stimmt. Da gibt es etwas, daß man eine eigene Sprache, eine eigene individuelle Äußerung sucht. Etwas was man nicht schon neben sich sieht. Ich denke, daß wir etwas suchen oder finden, worin sich die eigene Person widerspiegelt kann, als eigenes Wesen. Und bei Künstlergruppen oder Tanzgruppen oder Kollektiven, da gibt es sicher auch eine Form, wo man etwas ausleben kann und nicht nur als Individuum. – Ich denke, es gibt bei Tänzern und ganzen Aufführungen eine bestimmte Tendenz in der Arbeit, ich will sagen, man arbeitet an einer Vollendung. Man könnte auch sagen Perfektion, doch Perfektion gefällt mir nicht so gut wie Vollendung.

*Donlon:* Okay.

*Neu:* Vollendung heißt, alle Dinge sind gelöst. Alle Probleme, alle Schwierigkeiten sind bewältigt, man hat etwas vollendet, man hat es zu Ende gebracht. Und ich meine, manchmal ist es die Schönheit, manchmal kann es die Stille sein, und vollendete Zustände gibt es auch auf der Bühne oder bei Musik. Das ist Glück, das ist ein tiefes Glück.

*Donlon:* Ja.

*Neu:* Und spürst du das, wenn du jetzt zum Beispiel deine eigene Aufführung siehst, kommt dann auch so ein Glück?

*Donlon:* Gestern Abend, ich muß dazu sagen, gestern habe ich in der ersten Reihe gesessen ..., das tue ich sehr selten, weil das für die Tänzer irritierend sein kann. Aber ich dachte, im Großen Haus nehmen sie mich nicht so wahr, und ich wollte meine Tänzer, meine Compagnie genießen, auch die Gesichter und nicht nur das Stück. Und ich war stolz, ich habe das wirklich genossen. Ich habe nicht – das war interessant –, ich habe nicht nach der Technik oder nach dem Licht geguckt, und es hat mich auch nichts gestört, und das Orchester hat sehr, sehr gut gespielt, also ich habe nur das Positive gesehen, ich kann sagen, ich war sehr glücklich ... Ich finde das Stück choreographisch sehr stark, es ist gut, und jeder Tänzer hat einen starken Moment. Ich habe das gestern gehabt, diesen Moment, wo ich gedacht habe: wirklich gut, nicht nur eine gute Arbeit, das gesamte Bild, und das passiert selten.

Ich versuche immer, wenn ein Stück Premiere hat, das Stück nicht anzuschauen. Dann

ist es immer schön, das Stück mit Abstand zu sehen. Und das ist interessant, manchmal bin ich sehr kritisch, und ich sehe Momente, wo ich sage, dieses Detail stört mich immer noch, immer noch. Ja, es gibt immer diesen Moment, und manchmal ändere ich das und manchmal laß ich es auch los, ich denke, okay, das war ein Moment, wo ich es nicht geschafft hätte, eine Perfektion zu erreichen. Und dann akzeptiere ich das auch. Ich akzeptiere, daß es Momente gibt, wo es meiner Meinung nach nicht perfekt ist. Ich versuche nicht immer, es später perfekt zu machen.

*Neu:* Wenn du frühere Choreographien siehst und heutige, ist da eine Entwicklung, wo du sagst, da habe ich damals das und das noch nicht bewältigt oder ich habe andere Dinge bewältigt, hat sich das verschoben in diesem komplexen Werk aus Licht, Bühne und Bewegung? Daß du das sukzessiv besser bewältigst, oder gelingt das von Anfang an?

*Donlon:* Oh, ich glaube, ich hab meine *skills*, also meine Fertigkeiten, jedenfalls, ich habe meine Arbeit immer besser gelernt. Ich glaube, vor zehn Jahren ein Stück wie *Sacre du printemps* als Gruppenstück zu machen, das wäre nicht so gut gewesen. Obwohl, deswegen habe ich kein Stück wie *Sacre du printemps* gemacht, vor zehn Jahren. Ich glaube, ich war mir ziemlich bewußt, was geht und was nicht geht ...

*Neu:* Es gibt Schwierigkeitsgrade ...





Till Neu, *Mozarts Requiem* (2004)

*Donlon:* Ja, vor zehn Jahren wäre das so nicht gegangen. Ich hätte es langweilig gefunden, wenn die ganze Gruppe die gleichen Schritte tanzt. Aber inzwischen verstehe ich, daß diese Gruppendynamik eine Kraft bedeutet, die die Einzeltänzer nicht haben, es ist nicht vergleichbar.

*Neu:* Und diese quasi pädagogische, diese zwischenmenschliche Anstrengung, wie man mit einer ganzen Compagnie zurechtkommt, das wächst ja auch, man wird erfahrener, man kennt die Probleme ...

*Donlon:* Der Anfang war schwer. Ich war jung und unerfahren, ich hatte nie eine Compagnie geleitet.

*Neu:* Aber jetzt sieht es gut aus, du hast dich sehr positiv geäußert, und du hast jetzt eine Compagnie, wo sehr feine Gefühle sind, sie sind untereinander sehr tolerant, kann man das sagen?

*Donlon:* Ja, absolut, jetzt läuft es wunderbar. Nach dem dritten Jahr hatte sich alles eingespült. Ich habe viel gelernt und mir Hilfe von Experten geholt. Eine Compagnie zu leiten ist nicht nur Kunst, sondern auch Management und Business, und was wir machen, ist ein Produkt, und das muß verkauft werden, aber eben aus denselben Händen. Es ist wie alle guten Produkte, man muß das schön präsentieren oder erklären, es stört die Kunst nicht, die Kunst bleibt dieselbe, das stört nicht, aber die Leute müssen wissen und verstehen, was man macht. Und das ist die andere Seite.

*Neu:* Das ist auch ein Unterschied zwischen unseren Künsten. Ich arbeite zunächst nicht für die Öffentlichkeit. Mein Produkt ist ja erst einmal gar nicht zu sehen. Ich muß gucken,

wo könnte ich es denn ausstellen. Wenn man ausstellt, dann ist es wieder vergleichbar, ... es geht schließlich um den Austausch mit dem Publikum. Dann tue ich alles, um dabei zu sein, dann reicht es nicht, daß die Bilder aufgehängt und ausgestellt sind, dann bin ich selbst auch anwesend, und das mache ich sehr gerne.

*Donlon:* Und du machst das sehr schön, alles, ich war total beeindruckt, wie entspannt du dabei bist.

*Neu:* Aber du kannst das auch ..., du hast Humor und bist so natürlich, das ist das Beste. Ich bin das erste Mal in dein Ballett gegangen, als du mir eine Karte geschenkt hast. Ich wäre auch nicht wieder hingegangen, wenn da nicht etwas gewesen wäre ...

*Tanzdekade. Zehn Jahre Marguerite Donlon und die Donlon Dance Company, Ballett des Saarländischen Staatstheaters, hrsg. vom Saarländischen Staatstheater, München: Kieser 2011.*

\* Zum Fächertanz vgl. z. B. <http://www.youtube.com/watch?v=dNtYHYsBLcM>



## Teuer kann jeder: »Mein Marktsegment liegt zwischen 1 und 5000 Euro«

Die Selbstvermarktungsstrategie des Markus Himmel

Von Sabine Graf

»Die Welt muß mich jetzt retten«, sagte sich vor vielen Jahren Markus Himmel, nachdem er an der Hochschule der Bildenden Künste Saar zum »Diplomkünstler«, so Himmel über Himmel, ausgebildet worden war. Doch die Welt hörte einfach nicht hin, obwohl er alles dafür getan hatte. Als Student der ersten Generation an der 1989 eröffneten Kunsthochschule hatte der gebürtige Ludwigshafener bei der Medienkünstlerin Ulrike Rosenbach angeheuert, aber sehr bald gemerkt, daß das Gründeln in den Abgründen der eigenen Gefühlswelt und deren Aufbereitung in Performances nicht seine Sache war. Kunst war für ihn keine Schmerztherapie. Wenn er etwas zu Markte tragen wollte, dann war es nicht die eigene Haut, sondern Kunst, um sie zu verkaufen. Aus derlei pragmatischen Erwägungen zog er aus dem Rosenbach-Atelier aus und in das Vorzimmer von Horst Gerhard Haberl ein, der 1993 eine Professur für Kunst- und Designvermittlung an der Schule übernommen hatte. »Er war der einzige, der ernst machte, Kunst und Design zur Außenwelt zu vermitteln, und dort befinde ich mich«, begründete Himmel seine Entscheidung. Haberl lud ihn wie auch eine Reihe anderer Studierender 1993 ein, das von ihm damals geleitete Festival »Steirischer Herbst« in Graz mitzugestalten. Es ging um »Große Gefühle«, die das damals frisch formierte Duo Markus Himmel und Katharina Krenkel, das heute als Künstler- und Ehepaar in Püttlingen-Köllerbach lebt, mit einem Griff in die Flohmarktkiste parierte. Der Flohmarkt, für Himmel erklärtermaßen der Ort, an dem er »das BWL-Studium meiner Jugend« anhand des An- und Verkaufs von Comics absolvierte, lieferte das Material. Unzählige Schallplattenhüllen – vom Schlager bis zur Opernchorhitparade – wurden zum Einband der das Festival begleitenden Herbstschrift, die Himmel-Krenkel komplett in Eigenregie organisiert hatten. Sein Diplom legte Himmel 1995 bei Bodo Baumgarten mit einer Arbeit über Lichtobjekte ab.

Prompt folgte die persönliche Erkenntnis: »Man kommt nicht drumherum, sich eine Infrastruktur aufzubauen.« Daß dieser Aufbau gerade im Saarland sehr mühsam ist, mußte er damals erkennen.

### Kunst ist Ware zum Verkaufen

Wenn man nicht von seiner Kunst leben muß, stört es nicht, daß es im Land keinen funktionierenden Markt gibt. Die Kunst bleibt eine Art Hobby, finanziert vom Beruf des Ehemanns oder der Ehefrau, oder man geht in die Schule, wie so viele von Himmels ehemaligen Studienkollegen, die, wie viele andere im Saarland lebende Künstler vor ihnen, als Kunst-erzieher unterrichten. Es gilt immer noch der Rat, den man dem Maler August Clüsserath in den fünfziger Jahren gab, damit er, wenn



er nicht von seiner Kunst leben könne, wenigstens dafür Zeit habe: »Geh in die Schule, dann hast du Zeit zum Malen.« Es war und ist ein fataler Rat, denn er verkennt, daß Kunst ein Beruf ist. »Wieso?«, wehrt daher Markus Himmel solche Angebote ab: »Ich habe doch einen Beruf, Künstler.« Für ihn zeigt sich in solchen Aussagen, »das Problem, das die Welt mit der Kunst hat.« Sie habe sich im Geniegedanken festgehakt. Das mag erklären, warum die Welt ihn nicht ohne sein Zutun rettet. Sie glaubt, daß Kunst in erster Linie Spaß macht und ein Hobby ist: »Kunst ist richtige Arbeit, meine Arbeit«, erinnert Himmel. Lehrer zu sein, ist ein Beruf, Künstler zu sein, aber auch.

Auch Galerist zu sein, ist ein Beruf, der im Saarland nicht weniger schwer auszuüben ist. Denn die Künstlerförderung des Kultusministeriums sieht bis heute vor, daß Kunst nicht bei einer Galerie gekauft wird, die einen im Saarland lebenden Künstler vertritt, sondern beim Künstler selbst. Verständlich, daß die Galerien im Saarland mit hiesigen Künstlern keine Geschäfte machen. So hängen viele Künstler im Land lieber am Tropf des Ministeriums, anstatt sich selbst zu vermarkten. Das ist ein Verhalten, das sich längst etabliert hat und durch das Studium in Saarbrücken befördert wird. Schon zu Studienzeiten ist es

möglich, Fördergelder für Kataloge und Ausstellungen zu akquirieren. Derart bequem geworden, ist es schwer, nach dem Studium selbst initiativ zu werden. Denn die Förderpraxis erlaubt es, immer einen Betrag für ein Projekt zu erhalten. Das ist zweifellos gut, aber es ändert nichts an der bestehenden Situation. Vor allem dann, wenn der Weg von der Kunsthochschule automatisch in die Klassenzimmer saarländischer Schulen führt. Mit ein bißchen Unterstützung nebenbei läßt sich ein Projekt finanzieren, mit dem man sein ansonsten arg beschnittenes Künstlerdasein in der Öffentlichkeit retten kann.

Die Kritik an dieser Praxis trifft nicht den Künstler, vor allem, wenn er Familie hat und deren Existenz sichern muß. Der Vorwurf geht an die Hochschule der Bildenden Künste Saar. Anders als ihre Vorgängereinrichtungen trat sie mit dem Anspruch an, Kunst und Gesellschaft verbinden zu wollen. Es ist die Mut- und Ideenlosigkeit, die sich daran zeigt, daß die in Studienzeiten mit dem Nimbus des Künstlers aufgetretenen Studierenden am Ende nichts anderes zu tun wissen, als sich wie Generationen im Saarland ausgebildeter Künstler vor ihnen in den Schuldienst zurückzuziehen. Die wenigsten haben das seit Jahren im Saarland angebotene Fach Kunsterziehung studiert. Das unterscheidet sie von denen, die sich von



Anfang an für dieses Fach entschieden haben. Sie wollten freie Künstler sein, wußten aber nicht, wie dieses Leben mit der Kunst zu führen ist.

### Warum macht das sonst niemand?

Daß Markus Himmel der einzige ist, der angesichts der schwierigen Situation für Künstler im Land, initiativ wurde, mag daher verwundern. Das liegt für ihn »an der Psychologie des bildenden Künstlers«, sagt er. »Meistens introvertiert« arbeite ein Künstler für sich und bewege sich eher im Kreis seiner Kollegen, als daß er sich andere Kreise zu erschließen versucht, in denen sich Käufer finden, und nicht nur solche, in denen ausschließlich über Kunst geredet wird. Dahinter steckt für ihn noch ein weiterer Grund. Mancher Kollege orientiere sich eher am Klischee des Künstlers als an der Realität, stellt er fest. Mancher verwechselt dabei Selbstinszenierung mit Selbstvermarktung, für die man notwendig in die Offensive gehen muß, auf die Gefahr, daß man Absagen kassiert.

### Beginn der Kunst-Zuhause-Abende

Als Saarbrücken 1999 den ersten Tag der Bildenden Kunst ausrief, öffneten auch Markus Himmel und Katharina Krenkel ihr Atelier, das in der Garage neben ihrer damaligen Saarbrücker Wohnung seinen Platz hatte und luden zum »Sommerschlußverkauf«. Kunst war eine Ware zum Verkauf. Ein Fernsehabend gab dann den entscheidenden Impuls: Das Paar hatte einen Beitrag über Verkaufsveranstaltungen im Wohnzimmer gesehen; dahinter stand das Geschäftsmodell der seit Jahrzehnten bekannten Tupperware-Parties, bei denen entweder eine Hausfrau und Nebenerwerbsverkäuferin Nachbarinnen und Freundinnen in ihr Wohnzimmer einlädt, um ihnen das Plastikdosensortiment feilzubieten oder mit ihren Angeboten bei einem Treffen von Frauen in einer Privatwohnung zu Gast ist. Kosmetik, Schmuck oder Damenunterwäsche werden längst über dieses Geschäftsmodell verkauft. Das Duo beschloß, sich dieses Prinzip zu bedienen, wobei von Anfang an klar war, daß es »hier ums Reden und Verkaufen geht«, so Markus Himmel, und das ist erwie-

senermaßen seine Spezialität. »Ich komme von der Musik und der Performance«, begründet er diese Entscheidung und verweist auf seine einschlägigen Erfahrungen als DJ bei diversen »Tanztee«-Veranstaltungen in den neunziger Jahren und auf seine Kinderjahre, die davon geprägt waren, nach draußen und auf andere zugehen zu müssen: »Das ist heute mein Kapital.«

Das Konzept des Verkaufsabends in einer Privatwohnung schien um das Jahr 2001 das rechte Mittel für die Kunst des Duos Himmel-Krenkel: »Ich hatte gemerkt, das ist eine Sache, die es nicht gibt«, das Paar verschickte einen Brief an rund sechzig Freunde und Bekannte, von denen es annahm, daß sie für ein solches Angebot empfänglich sind. Der erste Abend fand bei einem Krankengymnasten in Merchweiler statt. Im Mittelpunkt stand eine einzige Druckgraphik. Das Angebot erhöhte sich mit der Zahl der Termine im Lauf der nächsten beiden Jahre. Ein halbes Dutzend Kunst-zu-Hause-Abende konnte Himmel verbuchen. Dann war Schluß – und der Anfang der Professionalisierung seiner Geschäftsidee.

Zuerst durchforstete er sein ganz Leben bis zurück in die Kindheit nach Namen und möglichen Gastgebern seiner Kunst-zu-Hause-Abende. »Großteils habe ich telefoniert, mein Faible«, bekennt er und fand neue Interessenten außerhalb des Saarlandes, mitunter in kleinsten Dörfern, »abstrusen Orten, etwa Steinefrenz in der Eifel«. Die Bereitschaft auch dorthin zu fahren, wo die Sonne niemals scheint, gehört dazu, wie die Produktpalette, die dem Interesse des Kunden entsprechen muß. Beliebt sind Linoldrucke, weil sie schnell in ausreichender Zahl herzustellen sind. Ebenso kleine Objekte aus gesammelten Büchern, die er zu Lampen, Regalen oder Skulpturen mit Durchblick umbaut. Zudem liegen die Arbeiten seiner Frau zum Verkauf aus. Die sogenannten Erziehungsdrucke – ironische bis ernstgemeinte Ratschläge zur Kindererziehung – oder die mittlerweile weithin bekannten »Busen-Topfpfaffen«, die Katharina Krenkel mit Wolle und Häkelnadel herstellt.

### Tod oder Leben: Akquise

Vor jedem Kunst-zu-Hause-Abend steht die Akquise: anrufen und fragen, ob Interesse besteht. Ideal ist es, wenn Himmel bei denen



nachfassen kann, die bereits an einem Abend teilgenommen haben. Dabei vertraut er auf das Schneeballsystem, das mit den Jahren zum festen Bestandteil seiner Kommunikationsstrategie wurde. Derart, daß ein Gast seinen Freunden, Bekannten oder Verwandten davon erzählt: »Da kommt ein Typ, bringt Kunst mit, macht einen Vortrag über Kunst und will seine Sachen verkaufen.« Meldet er sich bei Himmel, ist der nächste Abend schon in Planung. Es genügt auch die Bemerkung »Mein Cousin hat Interesse an Kunst«, und er faßt sofort nach. Zudem meldet sich »bei jedem dritten Abend immer einer, der sagt: tolle Idee, will ich auch.« Dann läuft die Kommunikationsmaschine Himmel auf Hochtouren. Lavieren, sich winden, das unverbindliche »vielleicht« läßt er nicht gelten. Es geht ums Überleben, da gibt es für ihn drei Möglichkeiten: »Der andere macht es, oder er macht es nicht, oder einer von uns beiden stirbt. Herumeiern geht nicht. Man muß klar Nein sagen, sonst mache ich weiter. Wenn die nicht gleich Nein sagen, sind sie fällig.« Das mag aggressiv klingen, für Markus Himmel ist es der einzige Weg, zum Ziel zu kommen. Denn er weiß, »du kannst bei diesem Spiel nicht verlieren, nur gewinnen.«

Trotz dieses offensiven Gebarens gibt es an den Abenden keinen Kaufzwang, betont er. Im Gegenteil, es gibt immer auch Gastgeschenke. Auch sie stehen im Dienst der Akquise. Ein Abend im vergangenen Jahr in Hannover kam zustande, weil er bei einem Auftritt im Schwarzwald Gastgeschenke verteilt hatte und eines in der Wohnung eines Gastes hing, als Jahre später ein Besucher sich erkundigte, was es damit auf sich habe, die Geschichte erfuhr und daraufhin bei Himmel einen Abend buchte. Gastgeschenke sind »Anker«, nicht wenige, die darauf schauen und sich fragen: »Das ist ein lustiges Ding.

Gibt es diesen Himmel noch?« – Im vergangenen November konnte er auf diese Weise den 100. Kunst-zu-Hause-Abend listen. Dabei gilt, Veranstaltungen, die weiter als 120 Kilometer vom Saarland entfernt sind, versucht er dicht nacheinander zu legen.

## Die Grundregeln eines Kunst-zu-Hause-Abends

Sein »Lehrgeld der Anfangsjahre« hat er bezahlt, wenn er an Geburtstagen oder vor Künstlern seinen Verkaufstisch aufbaute. Man darf Kunst-zu-Hause-Abende nicht mit anderen Veranstaltungen vermischen, vor allem nicht Geburtstagen, bei denen die Gäste Geschenke mitbringen und nicht erwarten, dort Geld zu lassen.

Als Irrtum erwies sich auch ein Abend, an dem nur Künstler zugegen sind. Denn die bringen oft große Kritikfähigkeit mit, aber kein Geld, wie damals in Recklinghausen, als er vor Düsseldorfer Akademie-Absolventen auftrat, erinnert sich Himmel. Da wurde zwei Stunden diskutiert und ihm zu guter Letzt mitgeteilt, »daß sie nie was von mir kaufen würden.« Künstler kaufen keine Kunst, sie machen sie. Ideal sind Menschen mit hoher ästhetischer Bildung, vorzugsweise aus dem IT- und Designbereich, viel Geld und keinen Kindern, für die man Geld ausgeben muß.

## Galerien? Nein, Danke

Mit Galerien zusammenzuarbeiten, diese Frage hat sich nie gestellt, sagt Himmel. Denn 40 bis 50 Prozent bleiben beim Verkauf einer Arbeit dort. Für ihn ist das kein Thema: »Ich finde Menschen, mit denen ich anders arbeiten kann.« Er favorisiert das im Produktdesign übliche Verfahren. Etwas wird verkauft, ob es dann teurer weiterverkauft wird, ist ohne Belang.

»Auch hat es keinen Sinn, Arbeiten für 2000 bis 3000 Euro anzubieten.« Als ihm vor einigen Jahren Kunststudierende in Karlsruhe erklärten, daß aus ihren Ateliers nichts unter 5000 Euro rausginge, klang das gut in seinen Ohren, weil er wußte: »Sie überlassen mir kampflos das Marktsegment bis 5000 Euro, das ist, als wollte man nur Jaguar verkaufen. Ich bin wirtschaftlich im untersten

Marktsegment. Ich will die große Verbreitung unserer Arbeiten. Das geht nur über den günstigsten Preis.« Daher bietet er vorzugsweise Druckgraphiken, meist Linoldrucke in 300er- bis 350er-Auflage an, »zum Preis zwischen 50 und 100 Euro, da will niemand hin.« Anhänger für fünf Euro gehören ebenso zum Angebot wie die Graphik mit Passepartout für 25, »weil ich Dienstleister bin, biete ich die Sachen gern mit Rahmen an.«

### Der Jürgen Drews der Kunstszene?

Markus Himmel, der unter dem Künstlernamen O.W. Himmel auftritt, ist eine Art Jürgen Drews der Kunstszene, bereit sich mit hoher Professionalität zum Affen zu machen und seinen Verkaufstisch noch in das kleinste Dorf zu tragen. Denn Berlin, weiß er aus Erfahrung, ist in der Tat arm und sexy, was den Erlös seiner dort gehaltenen Kunst-zu-Hause-Abende angeht. Nach 100 Veranstaltungen

seit dem Jahr 2001 plant er eine Dokumentation seines Projekts und sucht dafür einen Verlag, »denn ich würde schon gern in die nächste Wahrnehmungsstufe aufsteigen.« Der Gewinn daraus mag sich in Grenzen halten, darüber ist er sich im klaren, aber ein Buch fördert die Ressource Aufmerksamkeit, der Stoff, der künftige Aufträge und Einladungen bringt. Das Internet, das er bislang gemieden hat, will er nun ebenfalls nutzen und bereitet einen Auftritt mit seinen Angeboten vor. Vorrang hat die direkte Konfrontation mit dem Kunden. Allein schon deshalb, um zu beweisen, daß man im Saarland von der Kunst leben kann. »Wenn man es hier schafft, auf dem flachen Land ohne Kaufkraft für zeitgenössische Bildende Kunst, dann geht es überall.« Markus Himmel hat sich dieser Aufgabe gestellt und seine Rettung selbst in die Hand genommen. »Das ist wirklich Kunst, was ihr macht«, erkannte einmal ein Gast, kaufte für 500 Euro drei Drucke und Markus Himmel war für diesen Abend gerettet.



**BERGWERK REDEN**  
Di. bis So., 10 bis 18 UHR

Entdecken Sie in einer faszinierenden Ausstellung die Welt unter Tage. Erleben Sie, wie der Bergbau unser Land geprägt hat. Und auch Ihr Leben.

**DAS ERBE**  
DIE AUSSTELLUNG ZUM BERGBAU IM SAARLAND

Infos: [www.das-erbe-saarland.de](http://www.das-erbe-saarland.de)  
Kontakt: [info@das-erbe-saarland.de](mailto:info@das-erbe-saarland.de) · 06825 / 9427719  
Adresse: Bergwerk Reden · Ehemalige Waschkäue  
Am Bergwerk Reden · 66578 Schiffweiler/Landsweiler-Reden

# Gregor Hildebrandt

- 1974 geboren am 29. August in Bad Homburg v. d. Höhe  
1995–99 Studium der Malerei an der Johannes-Gutenberg-Universität Mainz,  
bei Prof. Friedemann Hahn  
1999–2002 Hochschule der Künste Berlin, bei Prof. Dieter Hacker  
lebt und arbeitet in Berlin

## Preise und Stipendien

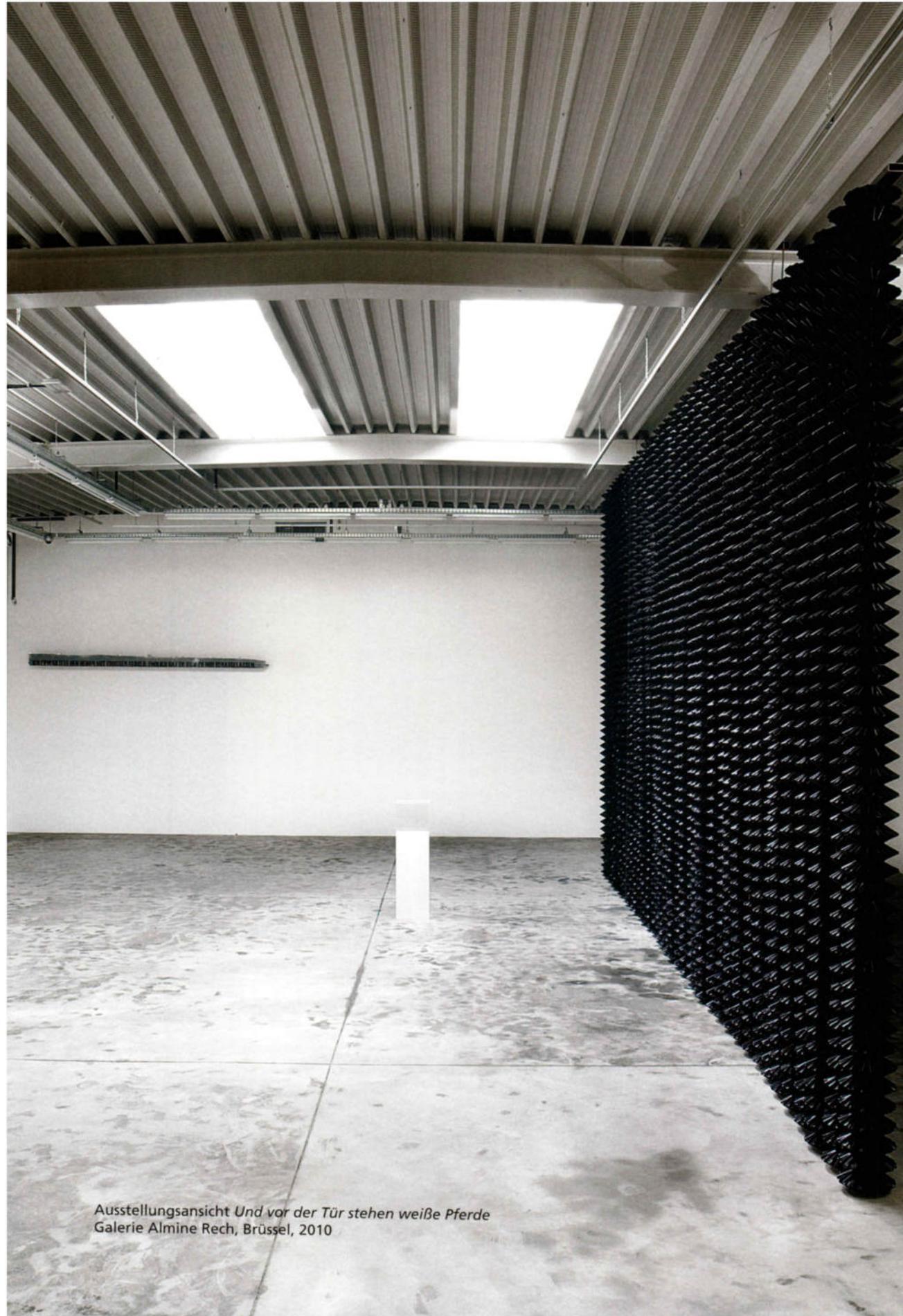
- 1998–2002 Stipendium der Studienstiftung des deutschen Volkes  
2003 Stipendium des Deutschen Studienzentrums Venedig  
2004 GASAG Förderpreis  
2005–06 Postgraduierten-Stipendium DAAD für Wien  
2008 Stiftung Kunstfonds  
2009 Vattenfall Kunstpreis »Energie«  
2012 Stipendium der Association Martiniquaise pour l'Art Contemporain

## Einzelausstellungen (Auswahl)

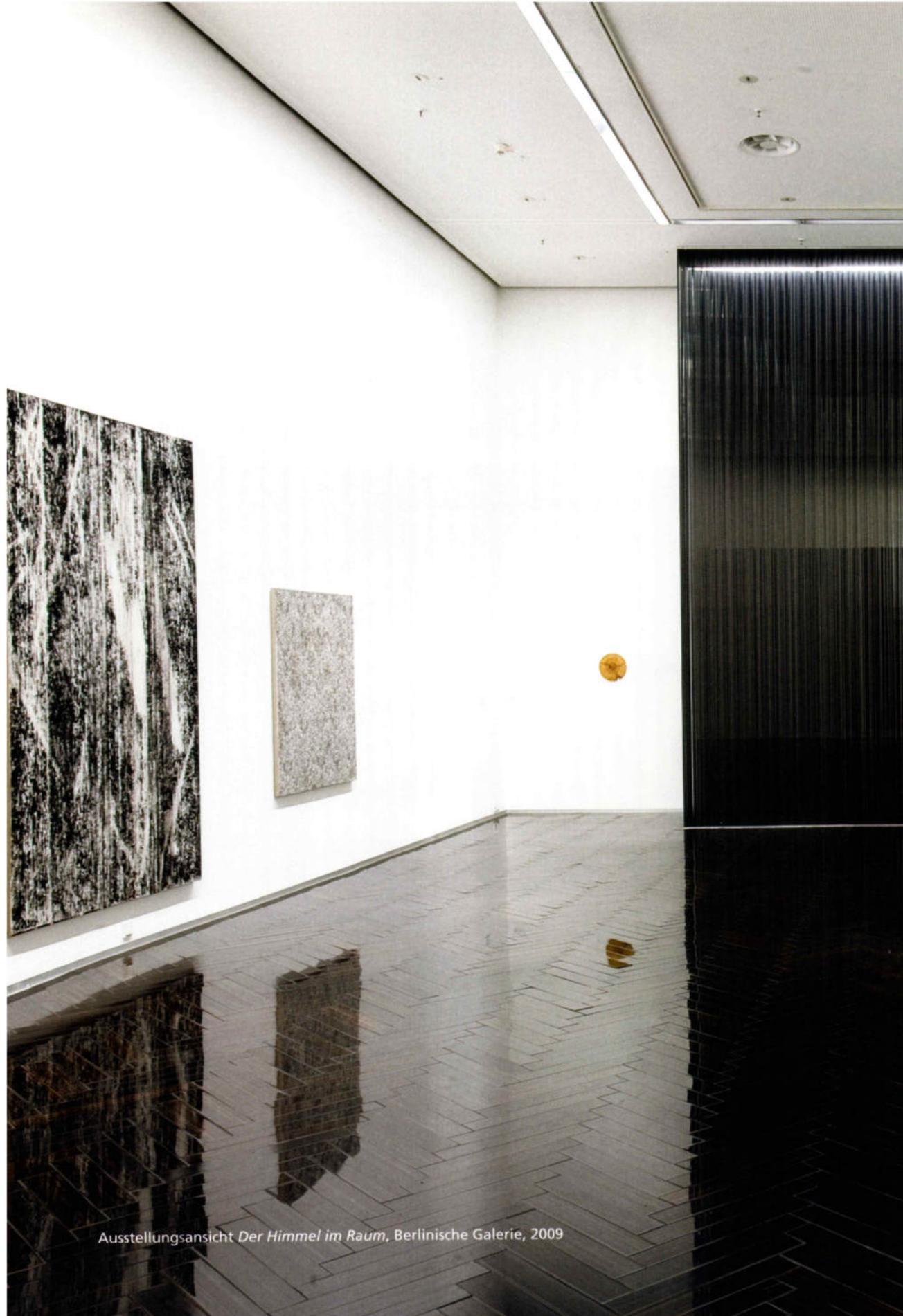
- 2012 *Ein Koffer aus Berlin*, Saarländisches Künstlerhaus, Saarbrücken  
*Nächtliches Konzert* (mit Jorinde Voigt), Museum van Bommel van Dam, Venlo  
*Schlaf ist Zeit, die Dir gehört*, Gallery Avlskarl, Kopenhagen  
2011 *Für kommende Morgen*, Wentrup, Berlin  
*Seiten im Buch wie Wände im Raum*, Almine Rech, Paris  
*Und dass zu frühe die Parze den Traum nicht ende*, Grimm Gallery, Amsterdam  
2010 *Und vor der Tür stehen weiße Pferde*, Galerie Almine Rech, Brüssel  
*Shapeless in the Dark Again*, Sommer Contemporary, Tel Aviv  
2009 *Daß dieser Mai nie ende*, Wentrup, Berlin  
*Der Himmel im Raum*, Berlinische Galerie, Berlin  
2008 *Front Room*, Contemporary Art Museum St. Louis  
*und im Garten blüht ein Blumenbeet*, Haus am Waldsee, Berlin  
2007 *Dunkle Fahrt zu hellem Tag*, Kunstverein Ludwigshafen  
2005 *Von den Steinen zu den Sternen*, Galerie Jan Wentrup, Berlin  
2003 *Dunst blauer Tage*, Kunstverein Eisingen  
2002 *Tönende Jugend*, WBD, Berlin

## Gruppenausstellungen (Auswahl)

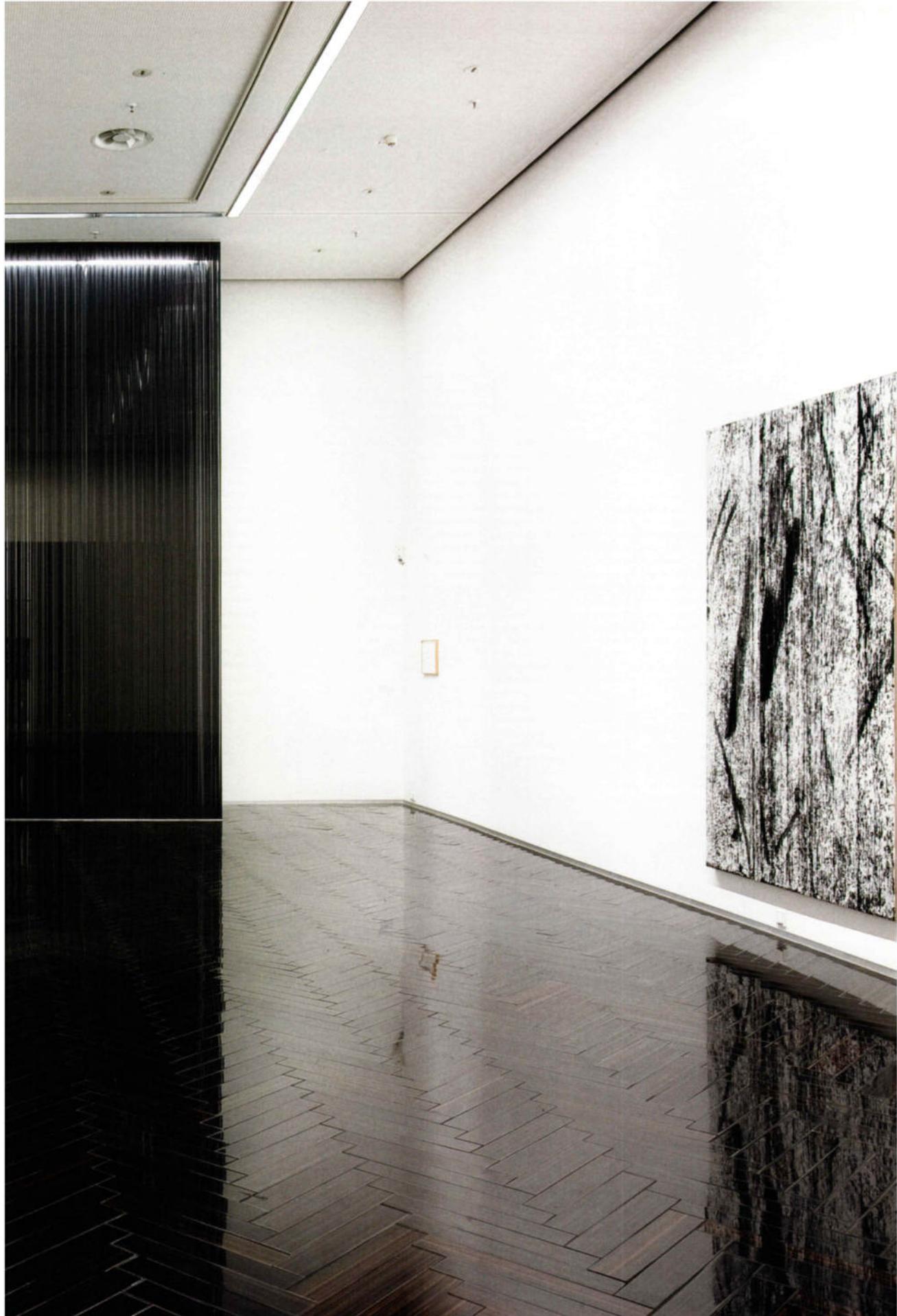
- 2012 *Painting and Sculpture*, The Martin Z. Margulies Collection, Miami  
*Beyond the Surface*, KAI 10, Düsseldorf  
Collection Juan and Patricia Vergez, Buenos Aires  
*Collaborations & Interventions*, Kunsthalle Andratx (Spanien)  
*Ich bin ein Berliner*, Tel Aviv Art Museum (The Helena Rubinstein Pavillon)  
und Convento Carmelo, Sassari (Italien)  
*A House Full of Music*, Mathildenhöhe, Darmstadt  
2011 *The record*, ICA Boston  
*Nouvelle presentation des collections contemporaines, des années 1960 à nos jours*,  
Centre Pompidou, Paris  
2010 *Fischgrätenmelkstand*, Temporäre Kunsthalle, Berlin (kuratiert von John Bock)  
2009 *No Soul For Sale – A Festival of Independants*, X Initiative, New York  
*XVI. Rohkunstbau ATLANTIS I. Hidden Histories – New Identities*, Schloss Marquardt, Potsdam  
2008 *Back to black. Die Farbe Schwarz in der aktuellen Malerei*, kestnergesellschaft, Hannover  
2007 *At home*, Galerie Yvon Lambert (kuratiert von Mario Testino), New York  
2005 *37 x 26 x 10*, ehem. Palast der Republik, Berlin

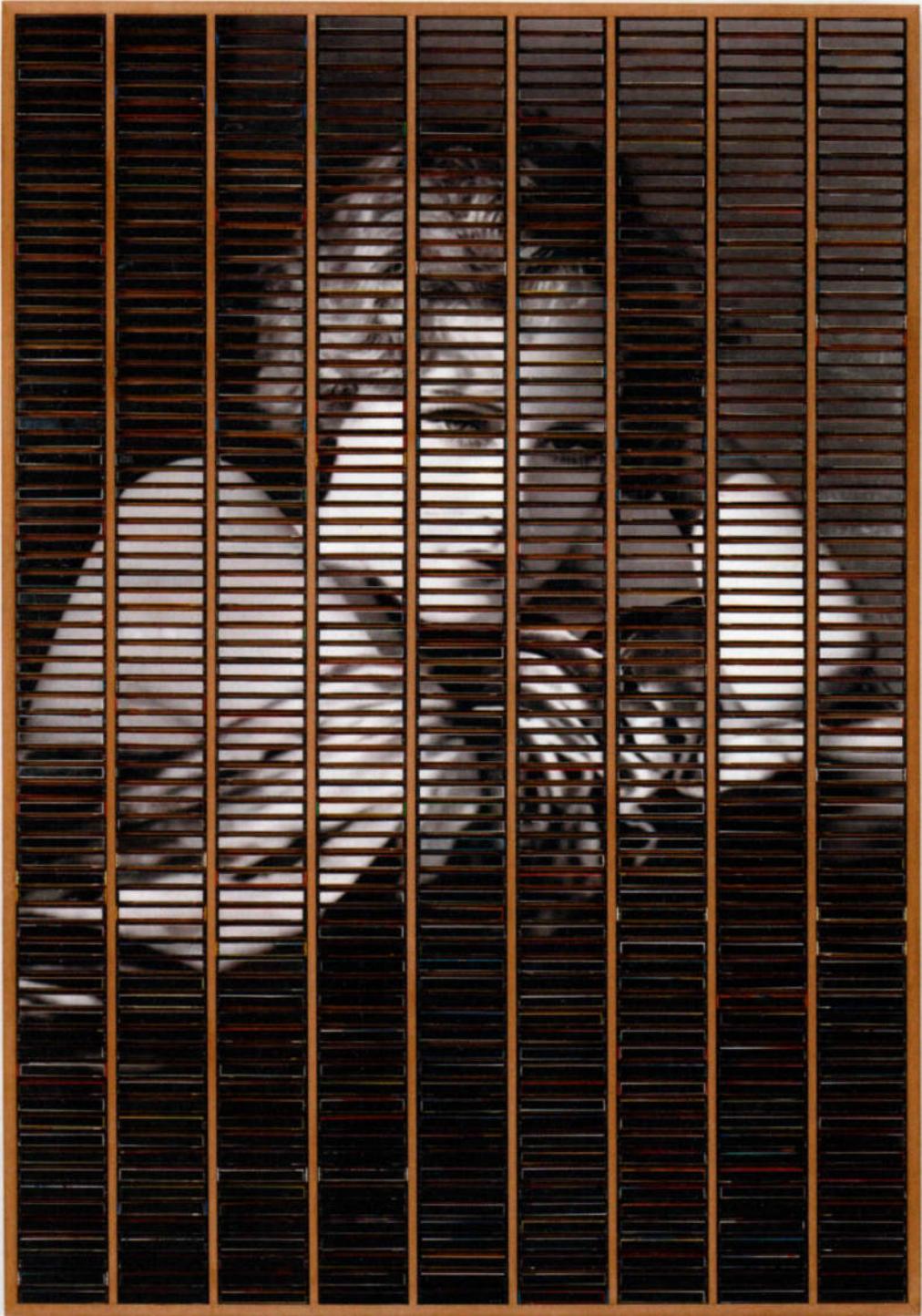


Ausstellungsansicht *Und vor der Tür stehen weiße Pferde*  
Galerie Almine Rech, Brüssel, 2010



Ausstellungsansicht *Der Himmel im Raum*, Berlinische Galerie, 2009





*Auch wir sind in Arcadien geboren (Madge Evans), 2012*  
Holzkasten, Kassettenhüllen und Papier, 158,5 x 111,5 cm  
Courtesy Almine Rech, Paris/Brussels

# Poesie der Objekte

Jean Prouvé – Designer, Konstrukteur und Architekt

Von Georg Bense

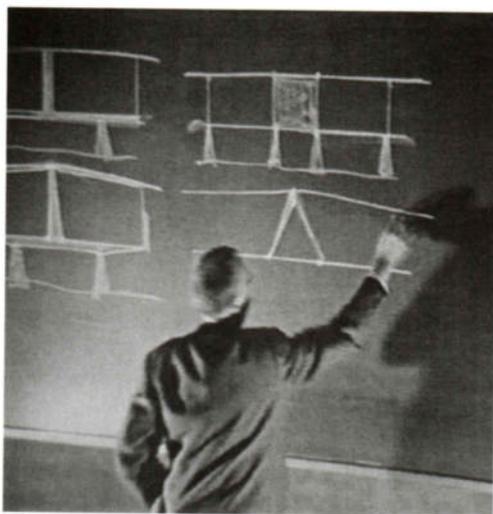
»Ist dieser Platz noch frei?« – »Bitte nehmen Sie Platz!« – »Darf ich?« – »Setz Dich!« Alltägliche Fragen, Antworten, Aufforderungen. Sie nehmen Bezug auf einen Gebrauchsgegenstand, der in zahllosen Varianten eine wichtige Rolle in unserem Leben spielt: Küchenstuhl, Schaukelstuhl, Rollstuhl, Wohnzimmerstuhl, Lehnstuhl, Bürostuhl und so weiter. Die Geschichte des Stuhls ist eine der wesentlichen Komponenten in der Geschichte der Zivilisation. In Weil am Rhein wurde dem Stuhl ein ganzes Museum gebaut, in dem mehr als 6000 Exemplare dieses Möbelstücks ausgestellt sind.

Stühle, entworfen von Designern aus aller Welt, zu unterschiedlichen Zeiten. Einer von ihnen war der 1901 in Nancy geborene Franzose Jean Prouvé. Seine Möbel, insbesondere Tische, Sessel, Liegen und Stühle, sind heute in zahlreichen einschlägigen Museen zu finden und waren Manifeste für die Entwicklung einer neuen, anderen Sitzkultur. Anfang des 20. Jahrhunderts wuchs der Appetit der Designer auf die Entdeckung und Vertiefung neuer Entwicklungen und die Freude an der Vielfalt des Themas Stuhl. Die Grundlagen,

auf denen sie experimentierten, waren und sind seit jeher gleich. Material und Funktion sind klar fixiert. Dennoch fanden und finden Möbeldesigner unglaublich viele Ausdrucksformen für den Stuhl, mehr als für jedes andere Möbelstück. Die Entwicklung dieser Sitzgelegenheit ist eine unendliche Geschichte. Denn – den perfekten Stuhl gibt es nicht. Das wußte auch Jean Prouvé, als er seinen Standardstuhl in mehreren Variationen entwarf, sich mit den Möglichkeiten einer Hörsaalbestuhlung auseinandersetzte, den Sessel *Cité* kreierte oder sich Gedanken über die Gestaltung von Schulbänken machte, die nichts mehr mit der herkömmlichen, klobigen Form dieses Möbels zu tun haben sollte. Alle seine Objekte hatten eines gemeinsam, sie provozierten den Bruch mit vorangegangenen Grundsätzen und Stilrichtungen im Möbelbau.

Jean Prouvé wurde in einer Stadt geboren, in der Stile und Formen einem häufigen Wechsel unterworfen waren, in der zeitweise Blüten und Kelche, Blumen und Dolden, Blätter und Stängel von Pflanzen die Künstler inspirierten, vor allem Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts. Es herrschte Fin-de-siècle-Stimmung, als in der lothringischen Metropole Nancy der Jugendstil seine phantasievolle Pracht entfaltete und die sogenannte Ecole de Nancy Aufsehen erregte: Keine Schule als Lehranstalt im üblichen Sinn, eher ein Künstlerbund, dessen Mitglieder sich als freie, ästhetische Interessengemeinschaft sahen, die in der Natur ihre Anregungen fanden. Neben dem Glaskünstler Émile Gallé, der seine künstlerischen Wurzeln »in der Tiefe des Waldes« vermutete, war vor allem Victor Prouvé eine Berühmtheit der Ecole de Nancy. Ein Multitalent: Maler, Grafiker, Illustrator, Bildhauer und Designer für Glas, Keramik, Textilien und Metall. Verheiratet mit einer Pianistin, wurden seine Kinder in ein Leben hineingeboren, das von Kunst und Kultur, von Gestalten und Musizieren geprägt war. »Ich bin in einer Musikbox aufgewachsen«, hat Jean

Die »wortlosen Vorlesungen« – Prouvé zeichnet einen Entwurf





Prové-Stuhl auf einer Stele, Place Stanislas, Nancy

Prouvé über seine Kindheit gesagt. Im Gegensatz zu seinem Vater war er kein Liebhaber des wuchernden Jugendstils. Dem Begriff Künstler stand er skeptisch gegenüber, sah sich eher als *homme d'usine*, als Handwerker, der sich mit seinen Materialien praktisch auseinandersetzte, sie haptisch analysierte, ehe er sie gestaltete und zu Objekten machte, denen Kritiker eine eigenwillige Poesie bescheinigten. Konstrukteur, Architekt, ohne jemals Architektur studiert zu haben, und Designer – Prouvé hat ein Werk hinterlassen, in dem er immer wieder zwischen Konstruktivität, künstlerischer Konzeption und industrieller Fertigung einen gemeinsamen Nenner suchte. Nach seinem Tod 1984 verschwanden seine Objekte und Ideen schnell in einem Winkel der Designgeschichte. Erst in den letzten Jahren wurden sie wiederentdeckt, erkannte man ihre Bedeutung. Im Sommer 2012 ehrte Nancy den vergessenen Sohn mit einer Reihe

von Veranstaltungen. Dauer- und Wechselausstellungen, die auch in Deutschland zögerliches Interesse erregten: Als »Flüsterstimme der modernen Architektur« und »Zenmeister des Blechs« würdigte ihn die *Süddeutsche Zeitung* in Anspielung auf seine Vorliebe für den Baustoff Blech, dem er durch Faltungen notwendige Festigkeit verlieh. Neugierig schaute man auf sein breitgefächertes Werk, das noch zu Lebzeiten vielfach als schwer zu verstehen und kaum einzuordnen galt und auch deshalb kurz nach seinem Tod 1984 schnell, nicht nur im kulturellen Abseits der französischen Provinz, zur Seite geschoben worden war. Ein Werk, das durch seine Vielfalt verblüfft, das von Möbeln und Gegenständen des täglichen Gebrauchs bis hin zu Telefonzellen, Fabrikhallen und Fassaden von Wohnhäusern reicht.

*»Zu Recht berufen sich Architekten wie Renzo Piano oder Norman Foster auf ihn, hat er doch auf intelligente Weise die Leistungsfähigkeit des Mate-*

*rials mit einer sich aus der Logik der Konstruktion ergebenden Ästhetik zu verbinden gewußt und damit ein Manifest früher High-Tech-Architektur geschaffen.» (Nils Peters, Autor)*

High-Tech-Architektur ist heute die Norm. Bauten aus Stahl und Glas prägen unsere Städte. Wer die Architektur des Kirchberg-Plateaus in Luxemburg, die Pyramide im Hof des Louvre oder das neue Viertel um den Stuttgarter Bahnhof gesehen hat, begreift, welche Bedeutung und Möglichkeiten diese Materialien für die moderne Architektur haben. So kann man sich Prouvé durchaus auch als Vorläufer zeitgenössischer Bauformen vorstellen. Es erstaunt nicht, daß er auch mit herausragenden Architekten Mitte des 20. Jahrhunderts in Kontakt stand. »Brasilien baut Brasilia«, schwärmte Oscar Niemeyer 1957, plante und baute zusammen mit Lúcio Costa des Landes neue Hauptstadt nach Vorgabe von Koordinaten mitten in den Urwald hinein. Niemeyer gehörte wie Le Corbusier und Frank Lloyd Wright zu den Kollegen mit denen Prouvé Gedanken und Vorstellungen austauschte. So ist zu vermuten, daß er auch für Stararchitekten wie Ieoh Ming Pei, Christian de Portzamparc oder Frank Gehry kein Unbekannter ist.

*»Viele Architekten sind verrückt geworden. Sie sind so damit beschäftigt soziale Probleme zu lösen, daß sie ihre eigentlichen Aufgaben vergessen haben, nämlich mit Formen und verschiedenen Materialien zu arbeiten und Räume zu gestalten. Ich hole Künstler und arbeite mit ihnen zusammen, weil sie noch daran interessiert sind Formen zu finden, sich mit Material und Raumproblemen zu beschäftigen. Ich finde, daß Kunst und Architektur eine Einheit sind.« (Frank Gehry, Architekt)*

Prouvé war ein Workaholic, ein Arbeitstier. Als rastlos wird er beschrieben, als ein Getriebener. Unermüdlich mit aller Kraft auf der Suche nach dem Wesen von Materie. Was für seinen Vater und dessen Freunde in der Tiefe der Wälder ruhte, fand er in den Erfindungen unserer technischen Zivilisation, die er mit Begeisterung beobachtete.

*»Wie herrlich sind Raummotoren, das Flugzeug, das Auto, unser Fahrrad, unser Motorrad, die Züge, die Maschinen, die Staudämme, die Brücken und so weiter. Mehr will ich nicht aufzählen, es genügt, um zu begreifen, daß die ganze wissenschaftliche und industrielle Leistung einfach begeistertend ist.« (Jean Prouvé)*

Niemand wird bestreiten, daß unsere Gegenwart eine technische ist. Oft vernachlässigt, wenn nicht gar ignoriert wird die ästhetische Seite der Technik. Beide Komponenten haben miteinander zu tun, sollen kommunizieren, sich im Dialog miteinander abstimmen. Designer und Konstrukteure wie Jean Prouvé gehören zu den frühen Protagonisten dieser Dialoge. Die erste Begegnung mit Materialien hatte Prouvé als Lehrling bei dem Kunstschmied Emile Robert.

*»Das Schmiedehandwerk war für mich seit dem zehnten Lebensjahr eine Berufung, die in meiner Leidenschaft für Mechanik Bestätigung fand und auch den Drang zum Bauen hervorrief.« (Jean Prouvé)*

Erste Arbeiten, die aus diesem Drang heraus entstanden, waren Lampen, Treppengeländer, Türen und Tore. Mit ihnen folgte er auch einer bis heute sichtbaren Tradition seiner Heimatstadt, die Mitte des 18. Jahrhunderts durch die Gitter des Kunstschmiedes Jean Lamour an der Place Stanislas begründet wurde und bis heute vom auf Repräsentation bedachten Geschmack der Herzöge von Lothringen zeugen. Prouvé wurde berühmt durch die Form seiner Stahlrohrstühle und Holztische. Heute noch zu bewundern ist auch sein eingeschossiges,



Prouvé-Ausstellung Kunstmuseum Nancy

langgezogenes Wohnhaus auf den Höhen über Nancy, das er als Demonstrationsobjekt für neues Wohnen, ohne tragende Mauern und andere Baumassen, in der Nähe seiner Fabrik gebaut hatte. Im Sommer 2012 war das



Wohnhaus Prouvé

Gebäude eine Station auf dem »Parcours Jean Prouvé«, den die Stadt eingerichtet hatte, der über verschiedene Ausstellungsorte zu den Räumen seiner ehemaligen Fabrik führte, in der er nach eigenen Entwürfen Stühle, Liegen oder Tische in Serie produzierte. Diese Fabrik, die zeitweise den Höhepunkt seines Schaffens symbolisierte, verursachte auch einen schmerzhaften Absturz, als Manager der Gesellschaft L'Aluminium français über eine Kapitalerhöhung eine Art feindlicher Übernahme inszenierten, in deren Verlauf Prouvé immer weniger Rechte und Gestaltungsmöglichkeiten blieben. Entnervt schied er 1953 aus seinem Unternehmen aus und verlor sowohl Besitz als auch die Urheberrechte an seinen Entwürfen. Für ihn war der Verlust gleichbedeutend mit einem frühen Tod. »Ich starb 1952«, soll er gesagt haben. Nach kurzem Durchatmen wagte Prouvé dann doch einen Neuanfang. Zusammen mit dem Schriftsteller und Architekten Michel Bataille gründete er 1956 Les Constructions Jean Prouvé, ein Planungsbüro. Es sollte nicht sein letztes sein. Obwohl er keine Zulassung als Architekt hatte, entstanden in der Zusammenarbeit mit Kollegen nach seinen Entwürfen eigenwillige Bauten, unter anderem eine Trinkhalle in Evian, eine Schule im Pariser Vorort Villejuif und Sozialbauten für den berühmten Abbé Pierre, einem katholischen Priester, der die Wohltätigkeitseinrichtung Emmaus gegründet hat. Gegen Ende der fünfziger Jahre entdeckte auch die wissenschaftliche Lehre den Gestaltungsforscher. Am Conservatoire National des Arts et Métiers, einer Schule für Kunst und Handwerk (ähnlich der in Saarbrücken), hielt er Vorlesun-

gen zum Thema *Angewandte Kunst und Beruf*. Es sollen wortkarge Vorlesungen gewesen sein, die trotzdem überfüllt waren. Um seine Überzeugung zu verdeutlichen, daß jeder Theorie die Praxis vorausgeht, zeichnete Prouvé oft wortlos seine Ideen und Konstruktionen an die Tafel.

*»Auch hiermit veranschaulichte er, daß die Praxis der Theorie vorausgeht, getreu seiner Überzeugung, daß akademische Wissensvermittlung kaum in der Lage sei, Kreativität zu wecken.« (Nils Peters)*

Eine Auffassung, die heute als *learning by doing* mehr oder weniger favorisiert wird, doch nicht immer auf ungeteilte Zustimmung einschlägiger Lehrinstitute stößt. »Sehen lernen«, »Dichten können«, »Schreib dein Buch«, »Perfekt Fotografieren«, »Die richtige Wortwahl« und so weiter. Massenweise sind Rezepte für Kunst und Gestaltung im Angebot. Jean Prouvé hätte solchen Angeboten ablehnend gegenübergestanden. Die eigenwillige Poesie seiner Objekte wäre dabei auf der Strecke geblieben.

#### Anmerkung

Die Zitate von Jean Prouvé wurden dem gleichnamigen Buch von Nils Peters entnommen. Das Frank-Gehry-Zitat stammt aus einem Fernsehfilm von Georg Bense.



## Erinnerung an Theo Brandmüller (1948–2012)

Von Stefan Fricke

»Traditionen sind wie Laternen, sie leuchten auf den Weg, nur Betrunkene halten sich daran fest.« Dieses Aperçu, von Theo Brandmüller 1983 formuliert, als er bereits vier Jahre lang an der Hochschule des Saarlandes für Musik und Theater unterrichtete – Komposition und Musiktheorie, später auch Orgel-improvisation und manches mehr –, gab er gerne an seine Schüler weiter, um sie auf ihre eigene Klangsprache zu verpflichten. Brandmüllers Weg führte ihn von Mainz – wo er 1948 geboren wurde und wo er zwanzig Jahre später mit dem Schulmusikstudium begann, das er in Detmold beendete, dort ein Kirchenmusikstudium anschloß, zudem bei Giselher Klebe Komposition studierte –, über Köln (Mauricio Kagel), Madrid (Cristóbal Halffter) und Paris (Gaston Litaize, Olivier Messiaen) zunächst noch einmal nach Mainz, um hier eine erste Organistenstelle anzutreten, ehe schließlich das Saarland seine Wahlheimat wurde und blieb – bis zu seinem viel zu frühen Tod am 26. November 2012 im Alter von 64 Jahren.

Brandmüller war seit 1982 Titularorganist an der Ludwigskirche in Saarbrücken und engagierte sich seit Mitte der siebziger Jahre intensiv in der »Jeunesses Musicales« und andernorts für die Ausbildung junger Komponisten noch vor deren Hochschulstudium; er dozierte u. a. auch bei den Darmstädter Ferienkursen und konzertierte weltweit als Organist mit vorrangig zeitgenössischem

Repertoire. Überdies arbeitete er in verschiedenen Gremien des regionalen und (inter)nationalen Musiklebens mit. Musik, »mittels derer man zum Göttlichen komme«, solche ästhetischen Klangwelten wollte Theo Brandmüller schaffen und bezog sich dabei auf das Denken des humanistischen Theologen und Philosophen Nikolaus von Kues, das scheinbare Widersprüche und Gegensätze zugunsten einer übergeordneten Einheit aufzulösen suchte. In Brandmüllers Œuvre mit über hundert Kompositionen – Kammermusiken, Orgel-, Chor und Orchesterwerke, ein großes Musiktheaterstück blieb wegen Querelen mit dem Saarländischen Staatstheater letztlich ein weitgediehenes Fragment – manifestieren sich prima vista zwei grundsätzliche und eben nur scheinbar unvermittelbare Haltungen: zum einen die Tendenz zu dezidiert Humoristischem und zum anderen die explizite Ausformulierung mythisch-kultischer, ja religiöser Sujets. Brandmüller, der sich selbst als homo ludens charakterisierte, sah darin – zu Recht – keine Janusköpfigkeit, sondern einen komplementären Ausdruck der steten Suche nach seinem Weg, mit Spiel und Ernst.

Theo Brandmüller gab immer wieder in Interviews und Schriften Auskunft über seine ästhetischen Positionen. Das folgende Gespräch mit dem Autor wurde anlässlich seines fünfzigsten Geburtstag am 4. Februar 1998 in SR2-Kulturradio gesendet.

*Seit Beginn der siebziger Jahre, den offiziellen Anfängen Deines Komponierens, etwa mit dem Chorstück Alle Kinder dieser Erde, der Kammermusik Und es blitzten die Morgensterne oder der Musik der Stille und Obertöne für Klaviertrio und Schlagzeug sind bis zu Deinem fünfzigsten Geburtstag über achtzig Werke entstanden. Was hat sich für Dich seitdem in Deinem Musikverständnis, in Deiner Musikvorstellung verändert?*

*Theo Brandmüller:* In den vergangenen dreißig Jahren bin ich große Wege gegangen, auch manche Umwege. Wenn ich mir die Stücke von vor dreißig Jahren oder im Verlauf dieser dreißig Jahre anschau, glaube ich sagen zu können, daß sie sich immer mehr zu einem Personalstil fokussiert haben. Festgestellt habe ich im Verlauf dieser dreißig Jahre auch, daß man eigentlich über seinen Stil gar nicht

sprechen kann, daß er das oder das beinhaltet, sondern daß man einfach schreiben muß und daß man sich, sagen wir mal, in Fünfjahres- und dann noch Zehnjahresabständen die eigenen Kinder durchaus mal wieder anschauen sollte, um an ihnen festzustellen, wo sind Dinge geblieben, welche Dinge haben sich verändert, welche Dinge gar abgestreift. Das habe ich im Fünfjahresabstand durchaus gemacht. Und jetzt nach dreißig Jahren Abstand kann ich feststellen, daß ich unbewußt Dinge schrieb, die mir heute bewußt sind, daß sie mir – klanglich gesprochen – gehören.

*Also ein privater sozialistischer Fünfjahresplan des Komponisten Theo Brandmüller...*

Ohne diese ideologische Nebenschwingung wäre es mir lieber. [lacht]

*Gut. In Deinem Œuvre gibt es eine Konstante – den Ton Cis, dein expliziter Lieblingston. Wieso Cis und nicht D oder Fis?*

Cis ist ein verhangener Ton. Wenn ich in die Musikgeschichte zurückgucke und sehe, was auf C-Dur oder c-Moll alles komponiert ist und auf D-Dur oder d-Moll alles komponiert worden ist, dann weiß ich ganz genau, daß meine Klangwelt nicht in C und nicht in D steht. Ich möchte aber auch nicht sagen, daß sie topographisch in der Mitte von C und D befindet. Cis ist ein Ton, der für mich eine verhangene Trauer, aber auch eine Melancholie beinhaltet. Da kann man durchaus mal in die Musikgeschichte zurückgucken. Es gibt ein berühmtes cis-Moll-Prélude von Sergei Rachmaninow, in dem ein bißchen dieser elegische Ton, natürlich in einem tonalen Kontext, formuliert ist. Es ist natürlich alles auch eine Frage der Konnotation, was um dieses Cis herum passiert.

Vielleicht eine kleine Begebenheit, die mir schlagartig bewußt wurde, als ich mein Orchesterstück *U(h)rtöne* wiederhörte. Diese *U(h)rtöne* basieren auf einem Glockenakkord, dessen Grundton Cis ist. Damals, als ich Mitte der achtziger Jahre das Werk schrieb, war mir das nicht bewußt. Und jetzt knüpfe ich an das an, was ich vorhin gesagt habe, daß es für mich schon so etwas wie einen privaten Ton Cis gibt. Ich muß ihn aber damals schon unendlich geliebt haben, sonst hätte ich ihn nicht zur Materialgrundlage eines Stückes erklärt. Diese Cisse wandern jetzt auch topographisch, klanglich gesprochen, in die Diskante; sie lie-

gen nicht nur im Baß. Daß sie sich auch verzweigen und verschwimmen, um sich wieder zu finden. Das ist alles mit im Spiel, wenn ich sage, Cis ist mein Lebenston oder einer der wichtigen Töne. Aber das ist immer, wie gesagt, im Umfeld zu sehen. Spannend ist für mich immer: Wie gehst du vom Cis weg, und unter welchen Umständen, mit welchen Infrastrukturen, mit welchen Formgebungen kommst du wieder zum Cis hin, schubst den Ton mal wieder an, gehst mal wieder weg, legst ihn mal bleiern zwanzig Minuten lang ins Pedal. Kurzum: Dieser Ton ist für mich ein bißchen die Stützachse, mit der ich meine kleinen und auch großen Reisen mit diesem Material unternommen habe, und ich denke, auch weiterhin unternommen werde.

*Der Ton Cis ist nicht Dein Eigenkörpernton, Deine Eigenfrequenz, die jeder Mensch individuell besitzt?*

Nein. Das ist eine freie Entscheidung von mir. Der Ton gefällt mir halt gut. Der zweitliebste wäre das Es oder Dis, aber eher als Es formuliert. Das hängt mit dem »langage communicable« von Olivier Messiaen zusammen.

*Ein Konzept, ein ästhetisches Werkzeug, das Du kurz erläutern solltest.*

Die »langage communicable« ist eine von vielen Möglichkeiten der Messiaenschen *écriture*. Messiaen versucht damit gewissermaßen außermusikalisch, Texte, vornehmlich aus der Bibel, in musikalische Töne zu übersetzen, ein zugegebenermaßen artifizielles Verfahren. Aber ich finde, je komplexer eine Musik sich selbst organisiert, auch mit außermusikalischen Definitionen, und da befinde ich mich ja durchaus in großer, guter Tradition, etwa zu einem Komponisten, den ich sehr schätze, wie Alban Berg, daß ein solches Denken – Ton gleich Buchstabe – ein sehr gutes, brauchbares Gestaltungsmittel ist. Für mich ist es ein maßgebliches Gestaltungsmittel, um meine eigene Musik noch komplexer zu machen, ohne diese Kompositionstechnik – und nur solch eine ist es zunächst – zu instrumentalisieren oder gar zu fetischisieren.

*Aber es ist auch ein Vertrauen in eine gewisse Semantik.*

Natürlich, ein Vertrauen in einen gewissen semantischen Wert, wobei ich zum Beispiel in meinem Orgelstück *Monodie für I. in memoriam Isang Yun* (1995) zunächst einfach spielerisch



damit umgegangen bin, wie übersetzt man »Isang« in langage-communicable-Vokabular. Dabei stellte ich fest, daß das I und das S quasi zwei fallende Sekunden im Diskantbereich waren. Weiterhin stellte ich fest – und das ist ein schönes Beispiel für die Komplexität und das Zusammenscharnieren von Elementen –, daß das ja einen Passus duriusculus, also einen Seufzer gibt. Und schon war mir definitiv klar: Mit diesem Tonmaterial kannst du dieses Stück machen. Es geht also nicht a priori darum, immer einen Buchstaben zu nehmen und dann ein Stück zu schreiben. Nein. Es geht darum, einen Buchstaben zu nehmen, ihn musikalisch zu beleuchten, seine Tragfestigkeit abzuklopfen und dann zu entscheiden, ja oder nein zu sagen.

*Du hast vor allem in den letzten Jahren vermehrt auch Texte zur Musik, zu der eigenen und zu der aus fremder Hand geschrieben. Wie siehst du dieses Verhältnis von dem Sprechen über Musik und dem Selbst-Musik-Schreiben. Gibt es da ein Mißverhältnis oder ergänzt es sich einander? Bedarf Musik überhaupt der Erklärung durch das Wort?*

Ich muß gestehen, daß, als ich mich entschied, Komponist zu werden, vornehmlich ums Musikmachen kümmern wollte. Qua Beruf, wenn man den Studenten Musikphänomene erklären soll, war ich über den Transfer des Wortes einfach gezwungen, mich höchst

präzise und auch in der Sache angemessen zu artikulieren. Dabei stellte ich fest, daß, wenn man dies nicht nur mündlich, sondern auch schriftlich tut, dies eine vertiefende, präzisierende Herangehensweise an Musik sein kann. In dieser Erkenntnis kam mir, um es im einem Bild sagen, der Appetit beim Essen. Ich habe gemerkt, daß dies auch eine flankierende Seite eines schöpferischen Musikers sein kann. Man weiß ja von geschätzten Kollegen, daß die das ähnlich sehen, zum Beispiel Helmut Lachenmann oder Hans Zender, die ihre musikalischen Credos auch formuliert haben. Und sie haben sich nicht nur über das eigene Schaffen ausgelassen, sondern auch über das Denken in Musik im Allgemeinen oder über den Musikbetrieb im Speziellen. Kurzum: Ich glaube, ein Komponist, der ein schöpferischer Mensch ist, sollte sich, wenn er es kann, durchaus auf mehreren Ebenen artikulieren. Natürlich ist für mich die Ebene des Komponierens oder des Tönesetzens die Dominante.

*Das Sinnliche tritt in den Stücken, in denen Du deutlich die humoristische Seite von Musik exponierst oder die musikalischen Möglichkeiten des Humors abklopft, sehr hervor. Innerhalb des Neuen-Musik-Betriebs bist du diesbezüglich eine Ausnahme.*

Das ist weder ein besonderes Anliegen, noch ein Anliegen, dem man nicht nachkommen

soll. Es ist einfach die innere Freiheit – ich will mir sie durch keine Ideologie und Orthodoxie nehmen lassen –, nur das zu machen, was ich will. Das klingt zwar sehr brachial, ist aber ganz wichtig. Wenn meine seelische Schwingung mal nach etwas Lustigem ist, verbiete ich mir nicht, diesen Dingen nachzugehen, nur weil man in dieser Situation das angeblich nicht tut. Da habe ich nun mal eine große Apertur mir selbst gegenüber und öffne mich einfach meinen Regungen. Ich meine, ein künstlerisches, ein kompositorisches Leben hat nicht nur eine Seite einer Münze, sondern zwei. Jedenfalls in meinem Leben, ich kann nur von mir reden, funktioniert das so, daß ich ab und zu mal auch eine andere kompositorische Befindlichkeit brauche, um mich wieder zu schärfen und zu rüsten und geistig fit zu machen für die andere Seite. Ich sehe darin überhaupt keinen Widerspruch...

*Ein Widerspruch ist es nicht, es ist eine Besonderheit.*

Ja, wenn man so will. Man kann das positiv wie negativ sehen. Ich kann es für mich nur positiv sehen. Für mich ist auch ganz klar, daß ich mich, wenn ich Bach und Messiaen auf der Orgel spiele, also sehr fromme Komponisten, durchaus auch blendend austoben kann, ebenso bei Dave Brubeck oder bei Schumanns *Träumerei*. Und das als Avantgardist.

*Für deine künftige Musik, hast Du anderorts gesagt, wünschst Du Dir mehr Pausen. Wie kommt das? Die meisten Deiner Stücke, die ich kenne, sind eher keine pausenintensiven Kompositionen.*

Das ist richtig. Ich habe das mal so als Optativ formuliert und verstanden wissen wollen. Pause steht stellvertretend für Reflexion über Musik und nicht nur für die statistische Pause und natürlich für das innere Abklopfen von Befindlichkeiten. Ich glaube, daß die Musik sich eben nicht nur von links nach rechts abspult, sondern die Qualität der Nicht-Musik muß notwendig sein, um die Qualität von der dann existierenden Musik noch verfügbarer und präsentabler zu dokumentieren.

*Pause meint also nicht Stille im Sinne John Cages, sondern sie ist wirklich eine Leerstelle, die der Reflexion dient und nicht der Reflexion dessen, was um uns herum akustisch passiert.*

Eigentlich nur in dem Sinne, daß man die Beziehung und die Bezogenheit der Musik, die

man geschrieben hat, für sich besser als Qualität nachvollziehen kann. Ich möchte nicht – sagen wir mal – eine Ideologie-Diskussion über die Pause haben, so viel ist sie mir jetzt auch wiederum nicht als etwa Novität meiner *Ecriture* wert. Wenn man kritisch mit seiner eigenen Musik umgeht, wie ich das getan habe, konnte ich für mich feststellen, daß es ganz spezielle Wirkungszusammenhänge in meinem Stücken gegeben hat, die vermöge der Pause so stark dann auch gewirkt haben.

Friedrich Spangemacher arbeitet seit einigen Jahren an der Biographie seines Freundes und Weggenossen Theo Brandmüller. Sie erscheint im Sommer 2013 im Pfau-Verlag: *Creator, Spiritus, Musicus – Theo Brandmüller*, ca. 150 Seiten.

## »Entweder komponieren oder überhaupt nicht leben«

Friedrich Spangemacher im Gespräch mit Tzvi Avni

Der israelische Komponist Tzvi Avni wurde 1927 in Saarbrücken geboren; als Hermann Jakob Steinke wuchs er in der Sophienstraße (heute Fritz-Dobisch-Straße) auf, seine Eltern waren polnische Juden. 1935 emigrierte die Familie nach Palästina, dort kam nach einigen Jahren sein Vater auf tragische Weise ums Leben. Avni, der erst als Jugendlicher Instrumente erlernte, erhielt seine musikalische Grundausbildung bei Paul Ben-Haim und Abel Ehrlich, zwei ebenfalls aus Deutschland emigrierten Komponisten. Nach dem Studium an der Universität Tel Aviv setzte er seine Ausbildung in den USA, u. a. an der Columbia University fort.

Tzvi Avni gilt als einer der bedeutendsten Komponisten Israels. Er schrieb Orchesterstücke und Lieder, Chor- und kammermusikalische Werke, Kompositionen für elektronische Instrumente ebenso wie Musik für Ballett, Schauspiel, Filme und Hörspiele. In den letzten zwanzig Jahren war Avni auch immer wieder in Saarbrücken zu Gast. 1998 erhielt er den Kunstpreis des Saarlandes; im September 2012 wurde ihm die Ehrenbürgerschaft der Stadt Saarbrücken verliehen. Hier kam anlässlich des 85. Geburtstags des Komponisten sein Liederzyklus *Se questo è un uomo* zur deutschen Erstaufführung, der Primo Levis berühmten Auschwitz-Bericht und dessen Gedichte aufgreift.

Das nachfolgende Interview mit Tzvi Avni führte SR2-Redakteur Friedrich Spangemacher im September 2008 zur Uraufführung von Avnis Streichtrio *Credo* bei den Saarbrücker Kammerkonzerten.

*Sie sind in den vergangenen Jahren immer wieder nach Saarbrücken, in Ihre Geburtsstadt gekommen. Was bedeutet diese Stadt heute für Sie?*

Als erstes würde ich das Menschliche nennen: Ich habe hier sehr liebe gute Freunde, und ich fühle mich wirklich sehr wohl, wenn ich zurückkomme. Es sind Menschen, mit denen ich seit vielen Jahren in Verbindung bin. Manche waren auch schon in Israel.

*Haben Sie noch Erinnerungen an die Kindheit in Saarbrücken?*

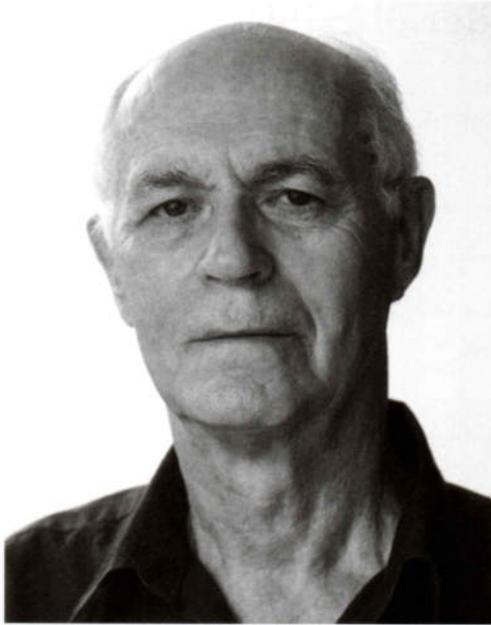
Ja, ich habe Erinnerungen an meine Kindheit, auch wenn ich als Siebenjähriger die Stadt verlassen habe. Wir sind an die Saar gelaufen und haben Steine hineingeworfen ... Ich erinnere mich besonders auch an den Herbst, an die fallenden Blätter, an die Geräusche, die entstehen, wenn man da durchläuft. So etwas haben wir nicht in Israel. Ich erinnere mich auch an Nachbarn, an Menschen, von denen ich heute nicht weiß, was mit ihnen passiert ist.

Aber dann auch an den Einmarsch der Nazis, der braunen Armee. Ich glaube, es war im Februar 1935 – wir sind dann im April abgereist. Meine Eltern haben direkt einen

Staatenlosen-Paß bekommen, der nur für die Auswanderung bis Oktober gedacht war. Sie kamen aus Polen und waren noch keine deutschen Bürger. Sie sind nach Saarbrücken gezogen, weil es wohl unter französischem Mandat leichter war, dort zu leben. Sie hatten gerade den Antrag zur Staatsbürgerschaft eingereicht, und dann ist das passiert. Ich war ein deutscher Bürger, weil ich in Deutschland geboren wurde. Ich habe noch den Paß von meinem Vater, auf dem steht: Nur für Auswanderung bis Oktober.

*Erinnern Sie sich noch an Ihre Flucht? Welchen Weg haben Sie genommen?*

Mein Vater war Zionist, und er wollte irgendwann nach Palästina – vielleicht aber nicht so schnell. Aber dann schien es doch der richtige Zeitpunkt. Meine Mutter wollte eigentlich nicht. Sie hatte keine guten Vorfühle und dachte, daß es schwer werden könnte. Mein Vater ist dann drei Jahre später umgekommen. Er wurde von Arabern verschleppt, und bis heute wissen wir nicht, wo er begraben ist. Wir sind 1935 zuerst in die Schweiz gefahren, da hatten wir Verwandte. Nach einer Woche ging es nach Triest und



dann mit dem Schiff nach Palästina – am 16. April 1935 war das.

*Und Sie mußten alles hier zurücklassen?*

Alles, alles, nur die Koffer nahmen wir mit. Zwei Koffer. Ich habe noch einen von diesen Koffern, einen Kartonkoffer, wie man sie in Auschwitz sah.

*Sie sind dann in Tel Aviv angekommen?*

Nein in Haifa. Wir haben in Haifa gelebt. Meine Mutter und ich sind viele Jahre dort geblieben. Ich habe später Musik studiert und wollte dafür an einen besseren Ort: das war Tel Aviv. Seit fünfundfünfzig Jahren lebe ich nun schon in Tel Aviv. Die Musik war für mich eine Passion, ich mußte das einfach machen. Ich hatte keine musikalische Kinderstube, überhaupt nicht. Ich bin alleine dazu gekommen. Ich habe auch gemalt, und ein paar Jahre lang wußte ich nicht, ob ich Maler oder Musiker werden sollte. Aber die Musik war mir doch wichtiger.

*Gab es in den Familien Ihrer Eltern schon Musiker?*

Nein. Aber meine Mutter war musikalisch, sie hatte eine gute Stimme, und sie sang Operettenlieder und ähnliches, aber nie professionell.

*Wie sind Sie zur Musik gekommen? Gaben die Eltern einen Impuls oder war es die Schule?*

Nein, meine Eltern hatten nicht daran gedacht, und sie hatten auch kein Geld, mich zum Unterricht zu schicken, als wir angekommen waren. Mein Vater hatte einen Lastwagen, und es war schwer damals, das Geld zu verdienen. Ich bin aus eigenem Antrieb zur Musik gekommen. Als 14-jähriger habe ich angefangen zu arbeiten, im Wasserwerk in Haifa. Damals, 1941, kaufte meine Mutter mir zu Bar Mitzwa das erste Instrument, die letzte Hohner-Ziehharmonika, die noch zu bekommen war, in einem Geschäft in Haifa. Ich habe spontan angefangen zu spielen und zu komponieren. Ich konnte keine Noten, und so habe ich ein eigenes System für die Melodien erfunden. Ich könnte das vielleicht als Patent anmelden ... (lacht)

*Welche Musik hat Sie damals beeinflusst? Wie war überhaupt die Musiklandschaft in Haifa und in Palästina?*

Anfangs habe ich nur Lieder gekannt. Ich war in einer Jugendorganisation, in der Arbeiterjugend. Leiter war ein Lehrer aus Berlin. Er hat mich und einen Freund in Konzerte mitgenommen. Das erste Mal – ich war 15 oder 16 – nahm er uns mit zu einem Kammerkonzert. Ich bin fast eingeschlafen, weil ich so müde von der Arbeit war. Aber so langsam hat sich das Interesse entwickelt. Dieser Lehrer hat mir sehr zugeredet, ich solle Musik lernen. Meine erste Musiklehrerin hatte ich in Haifa. Ich konnte bei ihr auch jeden Tag Klavier üben. Erst als 18-jähriger habe ich mein eigenes Klavier gekauft. Mir war damals schon klar: Ich muß Komponist werden. Es war damals schon so ein starkes, leidenschaftliches Gefühl. Ich dachte, das oder überhaupt nicht leben.

*Palästina war damals ein Land im Aufbruch. War es schwierig, Musik zu studieren?*

Schwierig würde ich nicht sagen. Es gab viele Musiklehrer, die seit den dreißiger Jahren eingewandert waren, besonders aus Deutschland. Die Grundlagen für das Musikleben in Israel wurden von deutschen Musikern gelegt, aber auch von Musikern aus Ungarn, aus Polen und so weiter. Damals versuchte Bronislaw Huberman in Tel Aviv ein Orchester aufzubauen, auf europäischem Level – und auch als Protest gegen den Antisemitismus und den Nationalsozialismus. Wir wollten der Welt zeigen, daß wir unsere eigene Kultur, die europäische Kultur, auch in unserem Land

weitertragen konnten. Huberman hat Toscanini engagiert, ein erstes Konzert zu geben, im Jahre 1936. Es gab ziemlich viele Musiker damals in Israel. Wer Geld hatte, konnte lernen. Bald gab es auch eine Musikakademie, ein Konservatorium, in Jerusalem, gegründet von Emil Hauser. Tel Aviv war eher von einer ungarischen Gruppe von Musikern um Ödön Pártos geprägt. Man hat ein Musikleben aufgebaut, basierend auf westeuropäischen Prinzipien. Auch was die Komponisten anfangs schrieben, entsprach den europäischen Formen, obwohl man bald schon einen eigenen Stil suchte.

*Die ersten Stücke von Ihnen öffnen Seitenblicke in die arabische, naböstliche Welt, zumindest haben sie einen anderen Einschlag als andere westeuropäische Werke.*

Das war wirklich typisch für die dreißiger bis Anfang der sechziger Jahre, daß wir alle versuchten, nach dem Vorbild von Ben-Haim eine neue Sprache zu finden und zu formulieren, eine Sprache, die zu dieser Region gehört. Beeinflußt wurden wir auch von den verschiedenen religiösen Gruppen. Wir haben Leute aus über hundert Ländern in Israel, und wenn sie die Thora lesen, dann hat jeder einen anderen Stil. Die Komponisten waren an diesen Unterschieden interessiert, sie begannen, die stilistischen Elemente in der liturgischen Musik zu erforschen, aber auch die Musik der Araber und die der Beduinen. So neu war das nicht. In der europäischen Musik waren Debussy, de Falla, Ravel und andere ja auch an exotischer Musik interessiert. Für uns war das ganz natürlich. Wie lebten in dieser Region mit diesem ganzen musikalischen Umfeld, das natürlich Einfluß hatte auf unsere Musik.

Dazu kam auch etwas Ideologisches: Ich nenne das die zionistische Zeit unserer Musik. In derselben Zeit, als Physik- und Chemieprofessoren in den Kibbuzim saßen und Kühe molken, war der Zionismus für die Musiker eine Aufgabe, eine musikalischen Sprache zu finden. Sie wollten Klänge aus unserer Umwelt, der natürlichen Umwelt und auch aus unseren Traditionen aufgreifen.

*Wie ist es dann bei Ihnen weitergegangen?*

Ich habe die Musikakademie in Tel Aviv besucht, bei Abel Ehrlich studiert und meinen Abschluß bei Mordecai Seter gemacht. Zusätzlich habe ich bei Paul Ben-Haim gelernt,

aber privat. Er war nicht in der Akademie, da gab es Spannungen. Später, Anfang der sechziger Jahre, haben wir schon viel Neue Musik wahrgenommen. Wir hatten von Stockhausen gehört, von György Ligeti und von elektronischer Musik. Es war typisch für meine Generation, daß wir alle ins Ausland fahren wollten und sehen, was es Neues in der Musik gibt. Noam Sheriff ist nach Deutschland zu Boris Blacher gegangen, und ich bin nach Amerika gefahren.

## Werke (Auswahl)

2011 Quintett für Klarinette und Streichquartett

2010 Konzert für Klavier und Orchester

2008 *Credo* für Streichtrio

2000 *Apropos Klee* für Chor und Instrumente

1999 *The Ship of Hours* für großes Orchester

1998 *Se questo è un uomo* für Sänger und großes Orchester nach Gedichten von Primo Levi

1995 *The Three Legged Monster* für junge Hörer – für Erzähler und Orchester

1992 *Makhelorca* nach Gedichten von Federico García Lorca für Kinderchor

1991 *Desert Scenes* – Eine Symphonie in 3 Sätzen

1989 *Deep Calleb Unto Deep*. Kantate für Sopran, gemischten Chor und Orchester oder Orgel

1987 *Kaddish* für Violoncello (oder Klarinette) und Streichorchester

1982 *Mizmor* für Santur und Kammerorchester

1983 *Five Variations for Mr. K* für Schlagzeug und Tonband

1982 *Love under a Different Sun*. Lieder zu Texten »primitiver« Kulturen für (Mezzo-) Sopran, Flöte, Violine und Violoncello

1976 *Leda and the Swan* für (Mezzo-) Sopran und Klarinette

1972 *Lyric Episodes* (Ballett; elektronische Musik)

1969–75 *By the Depth of River*. Vier Lieder für Mezzo-Sopran und Klavier

1965 *Meditations on a Drama* für Kammerorchester

*Edgard Varèse hat Ihnen geholfen. Haben Sie ihn gut gekannt?*

Gut kann ich nicht sagen. Ich war einmal bei ihm zuhause, und er war sehr höflich. Das hat mich sehr gewundert, denn wenn man seine Photos sieht und auch seine Musik vor Augen hat, denkt man, das muß ein kräftiger und sehr aggressiver Mann gewesen sein. Aber er sprach eher leise, er war sehr feinfühlig und angenehm. Ich habe ihm ein paar Bänder von meiner Musik vorgespielt, und dann sagte er: »Young man, what can I do for you?« Ich habe gesagt: »I would like to study with you.« – Darauf er: »Don't be silly, you are a composer. You want me to teach you my tricks? You find your own tricks!« Und dann sagte er: »Aber ich will Sie an die elektronische Musikabteilung an der Columbia University empfehlen.« Die Direktoren des Studios waren damals Vladimir Ussachevski und Otto Luening. Später habe ich ein Stipendium für Tanglewood, das Music Center in Massachusetts, bekommen. Dort habe ich mit Aaron Copland gearbeitet und nachher mit Lukas Foss, das war 1963. Alles, was man sich nur denken konnte, was man machen konnte, hat man damals in Amerika gemacht. Und in New York gab es John Cage mit seiner Gruppe. Man kam zu einem Konzert, und man wußte nicht, was dort passieren wird. Da waren allerlei Happenings und solche ganz unerwarteten Klänge und Nichtklänge und Stille, das alles gab es dort ...

*Diese Phase der elektronischen Musik hat dann später auch Ihre Instrumentalmusik beeinflußt. Können Sie das etwas genauer beschreiben?*

Ich glaube, daß meine Musik später abstrakter geworden ist; sie wurde atonaler. Klangfarben waren mir immer wichtiger und auch das, was man später Sonorismus nannte – auch Cluster und Konglomerate von Klängen. Aber immer gab es Melodien. Ich habe nie die Melodie verlassen. Ich glaube überhaupt, daß für Juden wie auch für die Zigeuner die Melodie sehr, sehr wichtig ist, übrigens auch für die Araber. Die Melodie ist das wichtigste Element für einen jüdischen Komponisten. Es gibt so viel jüdische Geiger, und das kann kein Zufall sein, denn die Geige ist doch ein hochmelodisches Instrument.

*Lassen Sie mich noch einmal auf Ihre Biographie eingehen. Sie lebten nach dem Verschwinden des Vaters bei Ihrer Mutter ...*

Ja, ich habe bei meiner Mutter gelebt, bis ich das erste Mal geheiratet habe, das war 1949. Ich war 22 Jahre alt, meine Frau war drei Monate älter. Wir sind nachher zusammen nach Amerika gefahren; damals habe ich noch studiert. Ich hatte ja spät angefangen. Die Musikakademie habe ich beendet, als ich schon 30 Jahre alt war.

*Wie haben Sie in diesem Jahrzehnt Geld verdient?*

Ich habe in Schulen unterrichtet, war Musiklehrer. Ich war sogar ein Jahr lang an einer arabischen Schule in Jaffa. Da habe ich ihre Lieder gelernt und auch versucht, den Schülern klassische Musik näher zu bringen. Das war nicht leicht. Ich glaube sowieso, daß das Ohr der Araber anders ist. Sie haben das Diatonische nicht. Sie haben die Oktave, aber dazwischen die Mikrotöne. Klassische Musik ist für Araber viel schwerer zu verstehen als für die Chinesen oder die Japaner, weil es dort zum Beispiel das Pentatonische gibt, aber auch das Diatonische. Es ist für die Araber nicht leicht, westliche Musik aufzunehmen.

*Wie sind Sie denn selbst als Komponist mit diesem Umfeld umgegangen?*

Manche israelische Musiker haben auch mit Mikrotönen gearbeitet. Ich selbst habe fast nie so etwas benutzt. Für mich sind die Halbtöne genug (lacht).

*Später sind Sie Vater geworden ...*

Später, viel später. Meine erste Frau ist an Krebs gestorben. Ich habe später wieder geheiratet, meine zweite Frau, Hanna. Als ich das erste Mal Vater wurde, da war ich fast 54 Jahre alt. Auch Hanna, die mich öfter nach Saarbrücken begleitet hatte, ist an Krebs gestorben. Sie war 19 Jahre jünger als ich. Ich dachte, ich wäre der erste, der diese Welt zu verlassen hätte. Aber so ist das Schicksal. Mit Hanna habe ich zwei Kinder, eine Tochter, die jetzt 24 ist, und einen Sohn, der 22 ist.

*Haben Ihre Kinder auch etwas mit Musik zu tun?*

Nicht besonders viel. Wir haben es probiert, aber sie wollten wirklich nicht so richtig Musik lernen. Meine Tochter spielt manchmal Flöte. Mein Sohn ist sehr musikalisch, er hat ein wunderbares Ohr, ein absolutes Gehör, das ich mir wünschen würde. Aber er wird kein Musiker werden.

*Kommen wir nochmal zurück in die sechziger Jahre, als Sie aus den USA zurückkamen. Können Sie von dieser Situation erzählen ...*

Ich glaube es war typisch, daß die zweite Generation unsere Musiksprache erweitern wollte. Die meisten haben sich für neue Klänge, neue Wege und moderne kompositorische Techniken interessiert, sich an der Zwölftönigkeit und an freien Formen orientiert. Wir hatten in den sechziger und siebziger Jahren viele neue Einwanderer, die neue Einflüsse mitbrachten. Nach dem Zusammenbruch der Sowjetunion sind wieder andere gekommen. Wir haben jetzt ziemlich viele Komponisten aus Georgien; sie lieben diese Mischung aus tonaler, moderner, postmoderner und modaler Musik. Manche von ihnen machen sehr gute Musik.

Wir haben heute eine sehr breite Palette von Komponisten, sehr konservative, die so etwas probieren wie Ben-Haim – dazu gehören auch Vertreter der jüngeren Generation –, wir haben auch ganz Abstrakte, wir haben Postmoderne und solche, die am Jazz interessiert sind. Ich hatte eine Schülerin aus Rußland, die mir eines Tages ein Werk brachte, das arabische Melodien hatte und Harmonien wie von Alexander Skrjabin, ein Stück für Klavier, Stimme und Streicher. Die Worte waren hebräisch. Das ganze war irgendwie komisch. »Warum machst Du so eine Mischung?«, fragte ich sie. Und sie sagte: »Warum nicht?« – Das ist das populäre Wort heute in der Kunst: jeder kann machen, was er will. Und sie hat sich sehr schön entwickelt. Jetzt schreibt sie ein Stück für das Kronos Quartet. Sie sucht einen Multistil im Sinne von Alfred Schnittke. Polystilistische Musik liegt mir aber nicht.

*Sie waren lange Jahre auch als Kompositionslehrer tätig ...*

Ja, und das bin ich weiterhin, obwohl ich schon pensioniert bin. Aber ich gebe noch Kurse in der Musikakademie in Jerusalem, und ich habe ein paar Studenten dort. Mein Rezept ist: man soll viel hören und sehen, was einem wichtig ist. Ich kann nur helfen einen Weg zu finden, aber jeder muß seinen Weg selbst gehen. Das war es auch, was mir Varèse gesagt hatte.

*Maler oder Musiker hatten Sie als Berufswege angesprochen. Bedauern Sie manchmal, daß Sie den Weg der Bildenden Kunst nicht weiterverfolgt haben?*

Ab und zu male ich ja noch. Aber ich bedaure, daß ich nicht mehr gemalt habe. Ich mußte immer Geld verdienen. Ich hatte nie Zeit. Aber meine Musik hat immer viel mit Malerei zu tun gehabt. Wenn ich nach Amerika fahre, gehe ich eher in ein Museum für Moderne Kunst als in Konzerte. Die Bildende Kunst ist für mich mein Alter ego. Wenn ich mehr Zeit gehabt hätte, hätte ich noch einmal angefangen zu malen. Aber ab und zu mache ich doch noch etwas Kleines. Wir hatten vor einigen Jahren in Jerusalem eine Ausstellung mit Musikern, die malen oder photographieren. Ich war der einzige Komponist, alle anderen waren Geiger und so weiter. Dort habe ich einige ältere Werke vorgestellt und dafür auch ein neues Bild gemacht.



## Autos für alle Fälle

für Kurzurlaub mit Krokodil

[www.cambio-CarSharing.de/saarbruecken](http://www.cambio-CarSharing.de/saarbruecken)  
0681-59 59 522

**cambio**  
CarSharing



## Melancholia

Von Bernd Nixdorf

»Dat is' aber auch 'ene Scheiße, daß wir uns erst jetz' kennengelernt haben, vor'n paar Tagen, eigentlich erst vorgestern, oder waret gestern, entschuldige, ich bin immer so verwirrt, dat sind die Tabletten, das war eigentlich erst gestern Abend, oder? Wo wir zum ersten Mal richtig gesprochen haben. Nee, vorgestern, jetz' fällt et mir wieder ein. Aber gestern hamwa dann ganz lange hier gesessen und ich hatt' uns noch heimlich'n Kaffe gemacht. Auch albern, oder? Wie die Kinder. Wer trinkt'n abends um elf noch Kaffee? Nur weil's verboten is'. Du bist so'n netter Typ, versteh' das bitte nicht falsch, ich will jetz' nix von dir oder so, ach was, du weißt schon, wie ich dat meine. Das tut mir wirklich leid. Da hab' ich die ganzen Tage mit diesen blöden Kerlen rumgehungen. Die haben mich immer zum Rauchen angestiftet. Kaum war der eine fertig, hat der nächste eine angemacht und ich immer mit. Und der eine von denen, du weißt schon, der Große, ohne Haare, der hat immer, ach was, alle, ich glaub', die denken alle, ich wär blöd. Et klein dumm Naivchen. Nur weil ich blond bin und verwirrt. Und richtig aufdringlich ist der geworden, der Große, wollt' mich in' Wald mitnehmen, er hätt' was richtiges zu rauchen, dabei vertrach' ich das gar nicht, die denken alle, ich wär'n Junkie. Nur weil ich so verwirrt bin. Aber was soll ich denn machen? Ich bin immerzu zu, immerzuzu, du weißt schon, immer zu von den Medikamenten, und et reicht immer noch nicht. Und dann lern' ich dich kennen. Dat ist aber wirklich Scheiße, daß du schon gehst. Ich mein', für mich, für mich isset Scheiße, für dich isset gut ...«

Eine Weiterbehandlung sei für ihn nicht vorgesehen, hatte ihm die Stationsärztin, *das Bollwerk*, zwei Stunden zuvor mitgeteilt. Das sei wohl ein Irrtum gewesen. Er war als geheilt entlassen, das Frühstück am nächsten Morgen könne er aber ruhig noch mitnehmen. So war es, *das Bollwerk*, verpackte den Rauschmiß als Geschenk.

»... ach, entschuldige, du bist mit deinen Gedanken bestimmt schon Zuhause und ich jammer' dir die Ohren voll. Komm', wir geh'n eine rauchen.«

Auch er hatte sie anfänglich für einen Junkie gehalten, das gestand er sich ein, nicht ihr. Der schlurfende nach vorn gebeugte Gang, immer etwas zu schnell, als würde sie mit jedem Schritt den Sturz verhindern. Die Stimme kehlig, heiser, wie zu laut gehaucht, sie sprach träge und schludrig, als wäre ihre Zunge zu groß für den kleinen Mund. Unmengen von Kleidern schienen sie zu umhüllen, Schicht um Schicht. Mantel, Jacke, Weste, Pulli, T-Shirt. Riesige Augen in

einem kraftlosen alten Kindergesicht. Ihre Mutter hatte den Koffer getragen, nannte den Pfleger beim Vornamen. Leidgeprüft, die Mutter, ja, aber auch erleichtert. *Nun ist mein Mädchen mal wieder gut unter. Aber auch Für ein paar Wochen. Und dann? Wie soll das bloß enden?* Ängste einer Mutter um ihr Kind, egal wie alt. Kräftiges Ausatmen, als der Koffer endlich auf dem Bett liegt, das Echo einer Urlaubserinnerung, *Jetzt mach' es dir erstmal gemütlich. Du scheinst ja das Zimmer für dich zu haben.* – *Ja, Mama, aber lange hält dat hier nie.* – *Soll ich dir noch auspacken helfen?* – *Nein, geh' du nur. Ich ruf' dich nachher noch an.* Eine Umarmung, die Mutter flüstert ihr ins Ohr.

Als erstes hatte sie ein Buch ausgepackt, das hatte er noch sehen können. Dann schloß sie die Tür. *Sicher Fantasy*, hatte er gedacht. *Die Chroniken von Crystal und Meth. Die wird nicht lange bleiben.*

In den wenigen Wochen, die Pollock hier verbracht hatte, waren schon einige Patienten rückfällig geworden. Mit »unangekündigten Alkohol- und Drogenkontrollen« hatte *das Bollwerk* gedroht. Diese waren natürlich »freiwillig«, aber *das Bollwerk* hatte charmant formuliert: »*Wir bitten Sie, sich diesen Kontrollen nicht zu widersetzen. Das interpretieren wir als Schuldeingeständnis.*« In jeder Psychiatrie, hatte Pollock gedacht, soll es diese Patienten geben, die sich für Ärzte halten. Aber vielleicht war es nur ihre Art, Sprachfetzen aus schlechten Fernsehfilmen über Nazi-Verhörmethoden zu übernehmen. Und diese brutalen Männerstiefel mit Kropfschnitt und Marschriemen zu tragen, in denen sie donnernd den Flur niederwalzte, als wolle sie sich an ihm für den Tod ihrer Eltern rächen, die zornigen kleinen Augen über das mürrische Doppelkinn gesenkt, Patientenakten im Würgegriff zwischen überkreuzten Armen und Brust, um aus ihnen die dunkelsten Verderbnisse herauszupressen, der offene weiße Kittel wütend hinter ihr her wehend wie Pulverdampf nach dem Abfeuern einer Feldhaubitze.

»Sag mal, habe ich dir gestern Abend vielleicht erzählt, was ich von der Körner halte?«

»Ja, dat haste. Und dat war nich' schlecht. Schade, daß ich mir das nich' alles merken kann. Aber ich bin wirklich zu verwirrt. Weißte nicht mehr? Haste Feuer?«

Er gab ihr sein Feuerzeug.

»Nee, ab abends hab' ich immer noch leichte Blackouts. Kannst du behalten. Ich hab' noch eins oben.«

»Danke. Aber Recht haste. Die sind hier sonst alle so nett und kompetent glaub' ich auch. Aber die, nee, ...«

»Meinst du, die hat das gehört?«

»Na, hoffentlich. Kann dir doch egal sein. Du gehst ja morgen nach Hause. Und dat is' Scheiße. Aber entschuldige, ich will nich' schon wieder anfangen.«

Sie rauchten sie schweigend. Es war kalt, noch immer.

»Zum Rauchen isset nie zu kalt.«

»Nee. Rauchen geht immer.«

»Ich weiß gar nich', warum du eigentlich hier warst.«

»Willst du nicht wissen. Is' nich' schön.«

»Kuck' ma' hier.«

Sie zeigte ihm tiefe, lange Narben an ihren Pulsadern.

»Naja, so ähnlich«, sagte Pollock.

»Mann, mach' das nie mehr. Versprich mir das. Das ist Scheiße. Da bist du viel zu'n netter Typ dafür.«

»Da gibt's auch andere Meinungen.«

»Vergiß die Leute. Die sind blöd.«

Er drehte noch zwei Zigaretten. Überlegte.

»Kann ich dich was fragen?«

»Alles.«

»Ich habe vor kurzem gehört, wie du dich mit den anderen unterhalten hast. Du hast erzählt, daß dein Freund sich umgebracht hat.«

»Ja, dat stimmt. Dat war Scheiße. Dat war der einzige, der mich nie verprügelt hat und den ich wirklich geliebt habe. Aber der war natürlich verheiratet.«

»Wie war das?«

»Das kann man keinem erzählen. Keine Worte dafür. Ausgerechnet der. Würd' sich nur mein Aktueller umbringen. Ach nee, komm, so was darf man nicht sagen. Aber von dem bin ich getrennt, und der ist ein echtes Arschloch. Der hat mich auch immer verprügelt. Wie alle andern. Ich zieh' die an, weiß auch nich'.«

»Aber jetzt bist du ja erstmal hier und bringst dich wieder auf die Reihe.«

»Ja, haste auch wieder Recht. Ich glaub' das klappt diesmal auch. Haste Feuer? Ach Quatsch, ich hab' ja jetz' dein Feuer. Das ist diese ständige Verwirrung. Mußte entschuldigen.«

Am Morgen, kurz nach Neun, verließ er sein Zimmer. Verabschieden wollte er sich von niemandem persönlich. *Euch allen das Beste für die Zukunft* hatte er bereits gesagt, nach dem Frühstück. Er blickte sich noch einmal um. Staubweiß und schwefelgelb.

Er schob den Koffer mit dem Fuß vor die Tür, die Tasche über der Schulter, zwei Bücher unter dem Arm. *Die Bücher. Die will ich ihr noch geben. Melancholia*. So wie er jedem hier einen Namen gegeben hatte: *der Käpt'n, der Gehörnte, die Somnambule, Zombie, die Richterin*, so hatte er sie bereits *Melancholia* genannt, bevor er erfuhr, wie nah er damit ihrem wirklichen Namen war.

»Mann, dat is' doch nich' nötig.«

»Doch bitte. Das auf dem Umschlag sind nur Rotweinflecke.«

»Dann gib mir wenigstens deine Adresse, dann schick ich sie dir.«

»Ist schon gut. Ich komme dich besuchen.«

Sie umarmte ihn, flüsterte in sein Ohr *Machet jubd*.

Unter ihrer Weste, ihrem Pulli, ihrem T-Shirt spürte er ihre Knochen und fürchtete, sie zu zerbrechen.

### 33 moments de bonheur

Von Ingo Schulze – in der Übersetzung von Alain Lance  
und Renate Lance-Otterbein



Alain Lance wird vielen Lesern bekannt sein, als Leiter des Institut Français in Saarbrücken Anfang der neunziger Jahre, als Autor (gelegentlich auch in dieser Zeitschrift), als Herausgeber von Anthologien zur französischen Literatur und vielleicht auch als Übersetzer. Zu den Autoren, die er – oftmals zusammen mit seiner Frau Renate Lance-Otterbein – ins Französische übersetzt hat, zählen so illustre Namen wie Christa Wolf, Volker Braun und Ingo Schulze – alleine von Schulze hat das

Übersetzerduo fünf Bücher ins Französische gebracht. Im September 2012 erhielten beide den Eugen-Helmlé-Übersetzerpreis der Stiftung des Verbandes der Metall- und Elektroindustrie des Saarlandes (Stiftung ME Saar), der Stadt Sulzbach und des Saarländischen Rundfunks. Zu diesem Anlaß drucken wir nachfolgend eine der skurrilen Sankt-Petersburg-Geschichten aus Ingo Schulzes *33 Augenblicke des Glücks* in der Übertragung von Alain Lance und Renate Lance-Otterbein. Der Abdruck erfolgt mit freundlicher Genehmigung des Autors und der Editions Fayard, Paris.

LA RUSSIE ? Faut en partir tout de suite ! Pendant toute une semaine je me suis demandé quelle idée m'avait pris, pourquoi je me trouvais dans cette ville plutôt qu'à Paris ou en Italie. Les gens d'ici, on dirait qu'ils viennent d'arriver de leur village et qu'ils ne savent pas comment on marche dans la rue. Partout ça piétine, ça crie, ça resquille, ça bouscule et ça crache. Pas un pour dire « pardon ». Ils ne remarquent rien ou braillent des jurons. On est obligé de donner des coups de pied ! A peine t'es-tu dégagé qu'ils te poussent dans un bus ou sous les roues d'une voiture. A moins que tu ne t'en tires en te collant contre un mur comme un mendiant – mais tu ne sais plus alors comment t'en sortir. Et partout, comme une donnée climatique, cette puanteur de vieux fromage blanc, de crasse indissoluble et de fumée de cigarette. A l'aéroport, dans le car, à l'hôtel, dans la rue – on n'y échappe pas, seules les proportions changent. Parfois s'y mêle l'odeur d'essence, parfois celle de l'ail, ou celle des chiottes. S'y ajoutent des effluves de restes de repas émanant des cours, et dans les cages d'escalier flotte une odeur de pisser. Dans les magasins d'alimentation, les odeurs sont si tenaces qu'elles ont gardé la température de la veille. Quant aux

gens, tu ne peux pas savoir s'ils ont adopté la puanteur de leur environnement ou bien si c'est elle qui se dégage de leur corps.

A part le pain et le thé, il n'y a à peu près rien de mangeable. Tout ce que tu avales gonfle dans la bouche – un péché de plus contre ton corps. Même le lait sent le renfermé, le mousseux est trop sucré, la bière est aigre. Où que l'on se retourne, il n'est rien qui ne soit cabossé, hors d'usage, rapiécé, tordu, élimé, de travers, branlant, sale, comme si tout provenait d'un dépôt d'ordures et avait été rafistolé à la va-vite. Seuls les produits importés ressemblent à quelque chose.

La seule culture qu'ils ont, c'est le délire des tsars, mais elle aussi ils arrivent à la rabaisser, elle aussi ils la recouvrent de merde. Cela ne les empêche pas de parler de Pouchkine, du destin ou de la Volga. Les toits en tôle font penser à des carcasses de navires échoués ; derrière les portes et les fenêtres, on devine que des êtres vivants nichent, qui ne parlent aucune langue ; ça ressemble à des grincements, des gémissements, des hurlements. Au fond les Russes semblent avoir été soumis leur vie durant à un tel conditionnement que l'apathie va de pair avec une étonnante capacité à humilier son prochain. Tout est fait pour compliquer le plus possible la vie des gens, que ce soit le manque de bancs, les miroirs accrochés trop bas, les réparations qui durent des années. Et les courses, donc ! quand on doit faire trois fois la queue pour se procurer un morceau de beurre. Des toilettes utilisables, on n'en trouve, et il y faut un peu de chance, qu'à l'hôtel. Dames d'étage, serveurs, guides, tous se vexent pour un rien, sont toujours mal lunés, de mauvaise volonté, rustauds. Ils vous adressent la parole sans même vous regarder ; si vous leur demandez quelque chose, ils clignent des yeux comme s'ils allaient cracher devant vous. Si une femme est belle, elle est vénale, si la voiture est neuve, elle appartient à un bandit. Jamais encore, dans aucun pays, je ne me suis senti aussi exposé, sans défense. Je savais bien que si quelque chose m'arrivait, il n'y aurait personne pour m'aider. Si je trébuche, ils me piétinent, si je crie, ils me dévalisent. Ils reconnaissent les étrangers au premier coup d'œil. Comme si on avait une autre couleur de peau. Pratiquement pas une occasion de se mêler à la vie quotidienne des Russes, de rester là à les observer. Quelque chose qui vaudrait le voyage !

Pourtant il faisait chaud et le ciel était sans nuage. Mais les vieilles femmes s'étaient installées sur des lambeaux de carton comme si elles devaient encore se protéger contre le froid. Elles brandissaient du pain, des saucisses ou des œufs dans des sacs en plastique, le corps emmitoufflé dans des manteaux et des fichus. A côté d'elles, des pigeons venaient atterrir, déplaçant des papiers qui traînaient par terre. L'un des changeurs avait retiré ses lunettes réfléchissantes et se dorait au soleil. Un homme brandit une bouteille de bière au-dessus de sa bouche pour en recueillir les dernières gouttes, tituba, trébucha, tomba à genoux sur l'asphalte chaud derrière les kiosques. D'autres s'y étaient déjà allongés et dormaient. En face, sous un portique, des écolières s'étaient

assises. Elles retroussèrent jusqu'aux épaules les manches courtes de leur corsage et s'adossèrent comme des servantes d'Aphrodite. Un peu plus loin, sur la rotonde du parc, un accordéoniste rouquin chantait devant les bancs ombragés. Une femme à la perruque divisée par une raie marquait la cadence en brandissant son poing à la fin de chaque strophe. « Anarchie, anarchie ! » criait-elle, jusqu'à ce que l'autre enchaîne. Une dame en noir qui les écoutait se dressa soudain sur la pointe des pieds et, sans bouger les bras, tendit son visage vers une fleur de marronnier.

Dans Gostiny Dvor, j'ai acheté un gâteau au pavot et l'ai mangé sur-le-champ, tout surpris de le trouver si savoureux. J'en ai demandé un autre, qui était tout aussi délicieux. C'était un plaisir d'allonger des roubles et de recevoir effectivement quelque chose en échange. Si l'on avait oublié d'acheter quelque chose, c'était commode de le retrouver trois étals plus loin. J'ai longuement observé une vendeuse. Comme si elle était aveugle, ses mains reposaient sur un carton contenant des œufs. Quand une cliente arrive, elle saisit son bon de caisse entre le pouce et l'index comme on attrape un papillon par les ailes et l'enfile sur une grande aiguille. De là, ses mains glissent à nouveau sur le carton et voilà que déjà les œufs surgissent entre ses doigts comme les boules blanches d'un magicien. Au bout de huit unités ce mouvement se répète. Puis ses mains se reposent à nouveau sur le sommet des œufs comme si des paumes et du bout des doigts elle ressentait tout particulièrement l'attraction terrestre.

Les habitants de Pétersbourg défilaient à côté de moi sur l'escalier roulant menant au métro. Pas une femme qui ne soit bien coiffée, maquillée ou joliment habillée. Et les hommes, une marche en dessous, les regardaient comme on regarde une chose précieuse. Sur le quai, j'assistai à une bousculade assez drôle : une espèce de propulsion collective. Si je ne pouvais pas faire une enjambée complète et que je perdais déjà l'équilibre, je le retrouvais tout de suite en m'appuyant sur les épaules ou les dos l'inconnus.

Lorsque j'arrivai au marché aux légumes, j'avancai entre deux haies de marchands qui m'adressaient des signes de la main comme s'ils s'éventaient. Je goûtai aux pastèques et au miel. Mais autant faisait-on preuve de prévenances à mon égard, autant chassait-on brutalement une mendicante, lui envoyant des coups de bâton dès qu'elle touchait un fruit. Elle poussait des gémissements, cachait son visage dans ses mains. Son corps saignait, couvert de croûtes, son manteau noir élimé traînait dans la poussière. Je fis deux enjambées, mis un billet de dix mille dans sa main à moitié fermée – et reculai devant l'âcre odeur qu'elle dégagait. Malgré tout, plus personne ne la chasserait de son étal.

Elle contempla longuement le billet, le fourra dans sa poche, puis me dévisagea. Ignorant les signes qu'on lui adressait, elle s'inclina

devant moi, me bénit, remercia, pleura, bénit, remercia encore, bredouilla des phrases indistinctes les yeux écarquillés.

Lorsque ses doigts frôlèrent mon bras, je tressaillis. Lentement elle s'agenouilla devant moi, toucha mes chevilles et appuya son front contre mes sandales. J'étais obligé de m'immobiliser si je ne voulais pas lui marcher dessus. Je sentais déjà ses lèvres entre les lanières. De reconnaissance, elle enfonçait ses deux mains dans mes mollets, j'étouffai un cri de douleur, pliai le genou, titubai et dus m'appuyer sur ses épaules pour ne pas tomber. Entre-temps, les gens du marché avaient surgi de derrière leurs étals. Mais d'un signe de tête je les retins d'arracher la vieille de mes pieds. Elle hurlait, toussait, se lamentait.

Sans desserrer son étreinte, elle se hissait le long de mes jambes en ne cessant de les embrasser. Je lui caressai la tête pour la calmer. Mais l'instant d'après elle colla son visage contre le mien – je perdis l'équilibre, saisis sa chevelure, tombai à la renverse et aurais sans doute fait une mauvaise chute sur le dos si deux hommes ne m'avaient rattrapé et allongé en douceur sur le sol. Tout en toussant elle rampa sur moi. En dépit de ma difficulté à respirer, j'essayai de la calmer en murmurant une berceuse. Mais il n'y avait rien à faire. Gargouillant sous l'effort, elle tendit le cou pour m'embrasser le menton – et l'espace d'un instant nos lèvres se touchèrent. Puis elle roula par terre en gémissant.

J'étais au bord des larmes. Il y avait dans les voix des spectateurs quelque chose de bienveillant et d'affectueux. Une jeune femme en tailleur se pencha, me fixa dans les yeux en disant quelque chose en russe. D'autres caressèrent mes jambes, déposèrent des baisers sur mon cou et ma nuque. Animés du désir de me faire du bien, ils m'entourèrent de plus près, me tendirent des pommes, des poires, des radis, des matriochkas. Deux marchandes se mirent à genoux, délacèrent mes sandales et avec leur salive et leurs cheveux me nettoyèrent les pieds. Le vendeur de melons déboutonna ma chemise et posa sa main ornée de bagues sur mon nombril. Pouvais-je encore repousser les autres sans les mécontenter ? J'ai donc fait un signe de tête approbatif, pas sûr encore d'avoir bien saisi l'atmosphère qui régnait.

Sur quoi on me souleva sans hésiter et on me transporta avec tous les égards vers l'étal des melons, m'y allongeant sur le ventre après avoir rapidement débarrassé la table. Tandis qu'on me retirait chemise et pantalon, le marchand de melons décapuchonna un gros feutre noir, l'essuya sur son pouce et commença à écrire en travers de mon épaule des traits courts et énergiques – apparemment des capitales d'imprimerie. Juste au moment où je m'étais habitué au charme particulier de ce chatouillement, il devint plus souple, je crus reconnaître des chiffres, jusqu'à ce que soudain trois ou quatre élans vigoureux me fissent frémir – la signature sans doute. Le marchand de melons m'embrassa entre les omoplates et s'accroupit pour que je puisse fixer ses yeux sombres. J'avais même à présent son numéro de téléphone.

Tout de suite après le prochain qui s'empara du feutre – un petit père qui vendait des bottes d'ail – d'autres commencèrent à inscrire le long de mes jambes des lettres et des chiffres, au stylo-bille cette fois. D'abord je tentai de tendre mes muscles pour offrir une surface la plus lisse et la plus résistante possible, mais dès que plusieurs se mirent à écrire en même temps, une crampe me força à renoncer. En revanche j'appréciais la manière qu'ils avaient de tendre ma peau entre le pouce et l'index. La femme en tailleur relevait mes cheveux sous ma nuque. Elle avait une écriture légère et rapide. Je crus deviner des points d'exclamation. Tout se passait dans une atmosphère joyeuse et détendue, et comme la place ne suffisait visiblement pas, on me retira mon caleçon.

Devant moi se dressait une montagne de pommes, de prunes, de choux-fleurs, de citrouilles, de radis noirs, de pommes de terre, de raisins et d'autres fruits de la terre. Juste à côté s'entassait ce que les kiosques pouvaient offrir de mieux : des cigarettes et des boîtes de Fanta aux soutiens-gorge et à une casserole en passant par de la viande en conserve et de la pâte dentifrice.

Il y eut finalement tant de monde qu'ils durent me mettre sur le dos. Je pus voir alors, sans me tordre le cou, ces aimables visages penchés au-dessus de moi se désigner les endroits propices pour écrire puis montrer, afin que je retienne bien, la relation qui existait entre l'adresse et le nom de la personne. Je les encourageais avec des hochements de tête, quand ils hésitaient encore, leur présentant mes aisselles ou le creux des coudes. C'est ainsi que certains s'aventurèrent jusqu'à mes poignets et même à mes doigts.

Vers seize heures trente je fis comprendre qu'il était grand temps pour moi de revenir à mon hôtel car le départ était prévu pour dix-huit heures, il était de toute façon trop tard pour le repas du soir. Quelques-uns d'entre eux, qui avaient téléphoné à des amis et à des voisins, me demandèrent de patienter encore un peu. Mais ce n'était vraiment plus possible.

Alors chacun regretta que mon temps fût aussi compté. Tous m'invitèrent expressément à venir chez eux, toutes voulurent me montrer leur datcha, le lac Baïkal ou l'Océan glacial arctique. J'étais au bord des larmes : j'étais confus devant tant d'hospitalité, sachant fort bien qu'il leur restait si peu pour eux-mêmes. Oui, ils ont même appelé un second taxi car il ne fallait pas laisser un seul cadeau. Bien entendu, j'ai promis de revenir très bientôt.

## »... zeitlebens ein dichterischer Eklektiker«

### Leben und Werk des Lyrikers Karl Christian Müller in Torsten Mergens Dissertation

Von Herbert Temmes

Die von Torsten Mergen vorgelegte Dissertation zum Saarbrücker Schriftsteller Karl Christian Müller, in der Bündischen Jugend trat er als Teut Ansolst auf, verhehlt nicht, daß Müller nicht zu den erstrangigen Autoren der frühen Bundesrepublik zählte. Mergens Versuch, den Lyriker Karl Christian Müller der Vergessenheit zu entreißen und ihm einen hervorgehobenen Platz in der regionalen Literaturgeschichtsschreibung zuzuweisen, ist sicher wissenschaftlich ehrenwert, wenn ihm daran gelegen ist, »seine in den Archiven verstaubenden Werke« systematisch zu analysieren und zu interpretieren. Mergen geht jedoch in seinem Buch weit über die Analyse der Werke Müllers hinaus und beschreibt umfassend sein Leben und Wirken, um dessen literarischen wie kulturellen Stellenwert zu rekonstruieren. Die These, daß Karl Christian Müller zu den Wegbereitern des saarländischen Nachkriegsliteraturbetriebs gehörte und als Schriftsteller auftrat, der einen expliziten poetischen Anspruch vertrat, wird näher zu beleuchten sein. Werk und Autor, soviel sei schon vorangeschickt, sind dazu geeignet, den Lebenslauf, wenn nicht gar die Irrungen und Wirrungen, eines Mannes aus der zweiten Reihe des konservativen Milieus des 20. Jahrhunderts exemplarisch aufzuzeigen. Daß Mergen dabei die Literatur über die politische Einstellung Müllers stellt, erweist sich als eine der Schwächen des Buches.

Karl Christian Müller stammt aus einer Soldatenfamilie, verbringt seine Kindheit und Jugend in Saarbrücken und legt 1918 ein Notabitur ab, bevor er Weltkriegssoldat wird. Zu einem Fronteinsatz kommt es nicht mehr, was Müller als Enttäuschung empfunden hat. 1918/19 tritt er daher in einen Freikorpsverband ein, der im Baltikum kämpft. Rückblickend hat der 74jährige – ein Jahr vor seinem Tod – diesen Eintritt dichterisch festgehalten:

*Nach Tagen Wartens auf Schicksalsgefährten  
Meldet er sich, allein. In eine*

*Kaserne gerufen, geht er durchs Tor.  
Er legt dem Tod sich selbst auf die Waage.*

Müller verläßt das Freikorps 1919 wieder und geht zum Studium nach Tübingen, wo er der antisemitischen und revisionistischen Vereinigung Deutsch-Völkischer Schutz- und Trutzbund kurzzeitig beitrifft. Anschließend wird er Mitglied der studentischen Verbindung *Nicare*, einer nicht-schlagenden Verbindung von evangelischen Studenten. Nach Aufenthalt in München und Bonn wechselt Müller an die Universität Köln als einer der ersten Doktoranden von Ernst Bertram. Der Germanist Bertram stand Stefan George nahe, war durch seine Nietzsche-Arbeit bekannt geworden und stand in Kontakt zu Thomas Mann. Wegen seiner positiven Haltung zum Nationalsozialismus wurde er 1946 von seinem Lehrstuhl enthoben. Müller promoviert 1923 mit seiner Arbeit *Der Stil der lyrischen Prosa Jean Pauls*. 1924 legt er in Bonn sein erstes Staatsexamen ab und geht ins Lehramt ins damalige Saargebiet zurück.

Neben seiner Lehrertätigkeit und ersten schriftstellerischen Gehversuchen ist Müller Tanzlehrer und Theoretiker des Tanzes: Seine Schwester Gertrud (1905–1957; Pseudonym »Helche Loge«) war Meisterschülerin bei Mary Wigman und unterhielt ein eigenes Tanzstudio in Saarbrücken.

1929 betritt Müller mit einem Stefan George gewidmeten Lyrikband *Der Kranz des Jünglings* die literarische Szene, von dem Mergen festhält: »So eindeutig der Bezug auf den George-Band ‚Der Stern des Bundes‘ ist, so groß sind auch die inhaltlichen, sprachlichen und formalen Parallelitäten« (130).

*Dem Meister  
Du öffnest meine Lider daß ich schaue,  
du regst das Herz daß es gewaltig schlägt,  
mir dringt dein Ton ins Ohr daß ich erwache  
zum ersten reigen der ums Leben dreht. [...]*

*Das erste das gedeiht bringt man zum offer,  
dir sei mein blütenkranz und daß  
ich spreche wie du sprichst, daß ich ein echo,  
daß ich, ein kind, des vaters züge trage.*

Ebenfalls im Jahr 1929 kommt Müller in Nachahmung der Bundesgründungen um Stefan George die Idee zu einem eigenen Jungenbund, die Anfang 1930 umgesetzt wird: »In den kommenden Jahren strebte Müller danach, seinen Traum vom eigenen ›Bund‹ bzw. ›Kreis‹ in der Form des Jungenbundes ›Die Trucht‹ – im Kontext der Jugendbewegung – zu realisieren, was auch literarischen Ambitionen Entfaltungsräume eröffnen sollte. Die Beziehung zu Werk und Gestus Stefan Georges blieb dabei ungebrochen und lassen sich bis zu den letzten Texten nachweisen.« (136)

Karl Christian Müller tritt bereits im März 1933 in die NSDAP ein. Sein Biograph Mergen verhehlt nicht, daß Müller sich von diesem Beitritt Vorteile für sich erhoffte. Er versucht jedoch zu argumentieren, daß »die überlieferten Zeugnisse ein komplexes Bild (eröffnen)« (157), worunter er verstanden wissen will, daß Müller von Sommer 1933 bis Oktober 1934 verschiedene Hinweise bzw. Hilferufe erhalten habe: Die Indizien mehrten sich, »dass sich für eine autonome ›Jungentrucht‹ keine langfristigen Perspektiven boten.« (ebd.) Mergen scheidet das Urteil, daß der Eintritt Müllers in die NSDAP ihm auch ideologisch nahegelegen hat.

Unglaublich wird Mergens Argumentation, nachdem er zuvor auf Müllers Pamphlete *Der Dritte Glaube*, *Artgemäßes Glaube*, *Arteigener Glaube* und *Volk und Glauben* hingewiesen hat, in denen Müller sich von der evangelischen Kirche ab- und dem »Deutschen Glauben« zugewendet hat, wenn er darauf hinweist, daß die von »Karl Christian Müller gewählte Strategie der ›inneren Reserve‹ durchaus nicht utopisch war« (161). Unter dieser Strategie ist das »Überwintern« im Nationalsozialismus zu verstehen. Als Beispiel für ein Gelingen des »Überwinterns« wird u. a. Karl-Heinz Bolay aufgeführt, der als frühes Trucht-Mitglied im »Dritten Reich« als SS-Rassereferent in verantwortlicher Position tätig ist. Bolay, nach dem Krieg als Lyriker und Autor in Finnland ansässig, wird bis zum Tod Müllers mit diesem in Kontakt bleiben. Beide rezensieren und

empfehlen ihre Werke nach dem Krieg gegenseitig in der Presse.

Im Abstimmungskampf 1934/35 betätigt sich Müller mit Essays und Gedichten für die Wiederangliederung an das Deutsche Reich. 1955 schreibt Karl Christian Müller rückblickend verharmlosend an seinen langjährigen Briefpartner Werner Helwig: »Wir Einheimischen wollten 1934/35 alle nach Deutschland zurück. Zu diesem Zweck trat man in die ›Deutsche Front‹ ein, in der man nicht nach NSDAP oder sonst etwas fragte. [...]« (185). Mergen, der den frühen Eintritt Müllers im März 1933 kurz zuvor erwähnt, kommentiert diese Stelle wie folgt: »Dieses Engagement in politisch bewegten Zeiten im Saargebiet flankierte eine rege Veröffentlichungstätigkeit in der neugegründeten Zeitschrift ›Die Westmark‹« (ebd.). Daß Müller mit seinen Artikeln nicht nur irgendwie politisch, sondern ganz klar völkisch argumentiert, überläßt der Interpret Mergen an dieser Stelle seinem Leser. Wenig später bezeichnet Mergen einen Propagandaartikel Müllers, der die Saargegend als »Schicksalsraum« bzw. »Tatenfeld« (187) charakterisiert, irreführend als »saarländische Milieustudie« (ebd.):

*»Harter, ja heldischer Lebensgrund, in steter Bedrohung durch die Gefährlichkeit und Anspannung der Arbeit. Aber dicht an den Wurzeln der Natur lebend, dennoch die Menschen dicht zusammenballend, wo sie sich selber spüren und die Eigengewalt ihres Daseins im städtischen und halbstädtischen Beieinanderwohnen aufspitzen können.« (ebd.)*

1935 wird Müller zum Verbandskreisleiter des Verbandskreises Saarbrücken Stadt und Land im Gau Rheinpfalz/Saar des Reichsverbandes Deutscher Schriftsteller e. V. ernannt, was er 1967 in einem Brief an Armin Mohler, Autor des Werkes *Die konservative Revolution in Deutschland 1918–1932*, damit erklärt, um »als Beamter eine Rückendeckung zu haben für den Fall, daß ich aus dem Saarland hätte auswandern müssen.« (190) Zutreffend stellt Mergen fest, daß Müller damit »ein wichtiger Kulturfunktionär im neuen ›Gau Saarpfalz‹« (ebd.) wurde. Aufgrund des Reichskulturkammergesetzes wurde der Reichsverband im Oktober 1935 gleichgeschaltet und Müller mußte sein Amt wieder abgeben. Literarisch blieb Müller jedoch weiter aktiv.

Es gibt Unklarheiten, die Mergen thematisiert, letztlich nicht auflösen kann bzw. die Mergen zugunsten Müllers interpretiert. Einerseits scheint Karl Christian Müller ein fleißiger Autor der *Westmark* zu sein, wird eingeladen Beiträge für Almanache zu liefern und beginnt sich epischen Texten zuzuwenden, andererseits aber gibt es »(geheim)-polizeiliche Ermittlungen wegen verbotener Publikationen im Umfeld der bündischen Jugend« (192) gegen ihn, und eine Bewerbung auf eine Dozentur an der Heidelberger Hochschule für Lehrerbildung wird ohne Gründe abgelehnt. Schließlich wird

Müller vorbildliches Verhalten gegenüber jüdischen Mitbürgern zugerechnet, das sich auf eine literarische Quelle stützt. Mergen verweist in Fußnote 73 des 7. Kapitels auf zwei Stellen des Romans *Der Verfolgte* von Arnold Mantel. Dort ist jedoch von Hilfen für jüdische Mitbürger keineswegs die Rede:

*»Vor dem Einmarsch Hitlers in das Saargebiet gehörte er (Max Heinse, der Protagonist des Romans) der ‚Jungentrucht‘ an, einem Jugendclub unter der Führung des später bekanntgewordenen saarländischen Lyrikers Karl Christian Müller. Auch hier machte man Heimatabende, sang und*



**Saarland**  
 mit grenzenlosem Charme

# Saarland Rendezvous Kultur

Das Saarland liebt und lebt Gegenwart, Zukunft und Vergangenheit zugleich: In den Städten genießt man das entspannte saarländisch-französische Flair, während aus dem industriellen Erbe der ehemaligen Grubenflächen und dem UNESCO-Weltkulturerbe Völklinger Hütte moderne Kulturobjekte werden. Und über das ganze Jahr hinweg verwandeln zahlreiche Veranstaltungen das kleine Bundesland in ein Ziel voll großer Kultur-Erlebnisse.



Bestellen Sie unsere kostenfreie Kultur-Broschüre!

Tourismus Zentrale Saarland, [www.kultur-saarland.de](http://www.kultur-saarland.de), [info@tz-s.de](mailto:info@tz-s.de), Tel.: 0681 / 927 20 0

musizierte, und Dr. Müller erzählte Geschichten über Geschichte. So lernten die Buben, ohne das Gefühl zu haben, geschulmeister zu werden».

Die zweite Stelle in diesem Roman, auf die Mergen verweist, enthält keinerlei Bezug zu Karl Christian Müller. Da Mergen in eben dieser Fußnote auch auf seinen Mentor und Doktorvater Günter Scholdt und seinen Beitrag über Müller hinweist, liegt die Vermutung nahe, daß hier vom Autor ungeprüft übernommen wurde. Hingegen werden die nach dem Krieg von CVP-Mitgliedern gegen Müller vorgebrachten Vorwürfe aufgrund seiner Tätigkeit als »politischer Leiter« – »der gefährlichste und schwerste Nazi im Rotenbühl« (191) –, von Mergen als »singuläre Stimme« bezeichnet in Frage gestellt »u. a. wegen der Tatsache, dass es sich bei seiner Mitautorin [gemeint ist eine briefliche Eingabe, Anm. Rez.] Martha Saalfeld um eine damals umstrittene und 1938 mit Publikationsverbot belegte Autorin handelte« (ebd). Mergen denunziert an dieser Stelle Martha Saalfeld mit dem von den Nationalsozialisten 1938 verhängten Schreibverbot, um Müller von diesem Vorwurf reinzuwaschen. Saalfeld setzte sich nach dem Krieg mehrfach literarisch mit dem Nationalsozialismus und der Judenverfolgung auseinander. Seit 1994 ist ein Literaturförderpreis des Landes Rheinland-Pfalz nach Martha Saalfeld benannt.

Mit Kriegsbeginn will Müller Soldat werden, seine Freiwilligen-Meldungen werden jedoch abgelehnt. Mit Ende der Sommerferien 1941 wird er vom Schuldienst freigestellt und Lehrbeauftragter und Mitglied des Gauschulungsamtes Westmark der NSDAP, eine Tätigkeit, die eine ideologisch einwandfreie Haltung Müllers voraussetzt. Im Dezember 1941 wird er schließlich als Propagandist zur Kriegsmarine einberufen. Müller stand laut Mergen im Jahr 1941 unter hohem Druck, da in der Veröffentlichung von Max Nitzsche unter dem Titel *Bund und Staat* Müller namentlich genannt und allen Führern der Jugendbewegung der Vorwurf des Vaterlandsverrates und der Wehrkraftzersetzung gemacht wurde. Ob Müller hieraus (geheim)-polizeiliche Ermittlungen oder berufliche Nachteile zu gegenwärtigen hatte, ob Müller solche erwartete, bleibt in der Biographie unbegreiflicherweise ohne Kommentar.

Als Kriegsberichterstatter nimmt er an Einsätzen im Baltischen Meer, im Schwarzen Meer und in der Agäis teil. Penibel führt er ein persönliches Kriegstagebuch, *Logbuch* genannt. Im Oktober 1944 gerät er nach der deutschen Kapitulation auf Santorin in britische Kriegsgefangenschaft. Wie Erhard Kästner (*Zeltbuch von Tumulat*) verbringt er die Kriegsgefangenschaft in der Arabischen Wüste. Müller blieb aufgrund einiger gescheiterter Fluchtversuche, der Beteiligung an einer Lagerrevolte und seiner Einstufung als Kriegsgefangener der Kategorie »Schwarz« (Nazi) bis zum Frühjahr 1948 in Gefangenschaft.

Aufgrund seiner Einstufung im Entnazifizierungsverfahren wird Karl Christian Müller nicht zum saarländischen Schuldienst zugelassen, insbesondere wegen seiner Tätigkeiten als »Ortsgruppenschulungsleiters« der NSDAP. Erst mit der sogenannten Saarland-Amnestie von 1949 kann er wieder in den Schuldienst eintreten. Müller beginnt früh nach Wegen zu suchen, sich wieder literarisch zu betätigen und wird als Funktionär aktiv. Über mehr als zehn Jahre hinweg ist er ab 1951 erster Vorsitzender des Verbandes saarländischer Schriftsteller, der rund 30 Mitglieder umfaßt, darunter bekanntere Namen wie Anton Betzner, Maria Croon, Hans Bernhard Schiff oder jüngere Autoren wie Johannes Kühn und Karl August Schleiden.

Hinter der Verbandstätigkeit und der von Müller wieder vorgenommenen Gründung eines neuen Jungenbundes sieht Mergen den Versuch, »einerseits [...] in der kulturellen Landschaft durch die Tätigkeit als Verantwortlicher in zahlreichen Gremien und Vorständen quasi omnipräsent zu sein, andererseits als Visionär wie sein großes literarisches Vorbild Stefan George »gen Zukunft« [zu blicken], indem er an die konkrete Gewinnung eines intellektuell geschulten und selektierten Nachwuchses ging.« (260)

Tatsächlich gelingt es Müller den Gedichtband *Wünschelrute* bereits 1954 im Saarbrücker Minerva-Verlag in der *Kleinen Minervareihe* zu veröffentlichen, der dritte Band nach Alfred Pettos *Driiben brennt ein Licht* und Heinrich Konietznys *Zwölf Lieder* für eine Singstimme und Klavier. Diese Reihe wurde »großzügig von der Regierung des Saarlandes finanziell bezuschusst«. (ebd.) Mit den Wünschelruten-

Gedichten folgt Müller stark dem Trend der fünfziger Jahre nach Naturlyrik.

Auch sein 1961 erschienener Band *Am Nachtfluß* enthält noch sehr viele naturlyrische Arbeiten, greift darin jedoch auch aktuelle Themen wie die Angst vor der Atombombe oder den Mauerbau an der innerdeutschen Grenze auf. Wie in allen Lyrikbänden Müllers wird jedoch auch die Autor-Dichter-Funktion reflektiert. Mergen konzediert Müllers Lyrik zu dieser Zeit eine erheblich pessimistische Haltung zur Welt und zum Dasein.

*Am Nachtfluß einsame Lampe,  
Ansturm der Eintagsfliegen,  
Anprall ans glühende Haus,  
Sturz und Taumeln, wieder  
Der Anflug, ins Verbrennen.*

*Am Nachtfluß einsame Lampe,  
Ansturm waltender Sterne,  
Fernhin ins Schweigen verjagt.  
Flucht und Schwinden, immer  
Befrag ich einsamen Lichtkreis.*

1966 erschien im Voggenreiter-Verlag Müllers Lyrik-Band *Die Sandrose*, in dem er sein Wüsten-Erlebnis verarbeitete. An Erhart Kästner, der u. a. mit dem *Zeltbuch von Tumilat* ein viel beachtetes Buch veröffentlicht hatte, schrieb Müller: »Ich dachte mir, es würde vielleicht Ihr Interesse finden, eine andere Darstellung der Kriegsgefangenschaft in der Wüste zu lesen.« (361)

Anhand der Geschichte der Verleihung des saarländischen Kunstpreises kann gezeigt werden, wie Karl Christian Müller sich und seine Werke selbst beurteilte. »Hier im Saarland sitzen aber drei der Gruppe 47 nahestehende Leute der jetzt etwa 30 bis 45-jährigen, die absichtlich dem Autorenverband nicht beigetreten sind. Diese drei bauten mit Hilfe des hiesigen Rundfunks eiligst den früheren Kommunisten und Neumexikaner Gustav Regler [...] auf, gegenüber Petto international bekannt. [...] Als der Referent [im Kultusministerium, Rez.] merkte, was sich anbahnte, wollte er mich hineinschieben, aber es war zu spät. Im Wettkampf Petto-Regler siegte Regler, woraufhin der Ministerpräsident und Referent nicht zur Preisverleihung kamen. [...] Eigentlich müßte ich den Preis bekommen.«

(314) Der 1959 erstmals verliehene Kunstpreis ging an den Komponisten Konietzny, einen Vorstandskollegen Müllers, 1960 an Gustav Regler, 1964 – turnusgemäß – an Edgar Jené als Bildenden Künstler, 1965 an den Musiker Clemens Kremer. Als der Staatskunstpreis 1966 wieder an einen Schriftsteller verliehen wurde, erhielt ihn Ludwig Harig. Mergen konstatiert »einen grundlegenden kulturellen Generationswechsel, der einerseits einen Modernisierungs- und Politisierungsschub in der Literaturlandschaft bewirkte, andererseits volens nolens Opfer bei den bislang dominierenden Literaten einforderte«. (335)

Torsten Mergen stellt am Ende seines umfangreichen Werkes die Frage, ob »Müller ein Autor ist, der bleiben und einen Platz im Kanon des 20. Jahrhunderts finden wird« (455) und empfiehlt abschließend, daß »eine Ausgabe von Müllers (lyrischen) Werken [...] sowie eine Edition seiner Briefe als exemplarische Zeugnisse des Austauschs unter Schriftstellerinnen und Schriftstellern der Literaturgeschichte der ›jungen‹ Bundesrepublik anregende Perspektiven vermitteln (würden)« (456).

Was die Lyrik angeht, so ist doch Verlaß auf den Leser: Würde er sich und seine gegenwärtige Lebenswelt in der Lyrik Karl Christian Müllers wiederfinden, fänden sich auch die Mittel, die Bände wieder aufzulegen. Anregende Perspektiven für die Forschung sind aus vielerlei vorhandenem Material zu destillieren. Die künftigen Erforscher der Nachkriegsliteratur – auch der saarländischen – mögen jedoch den historischen Kontext ihrer Forschungsobjekte stärker durchdringen und weniger blind für die selbstrechtfertigenden Erzeugnisse der Autoren sein als dies Torsten Mergen in seiner Arbeit war.

Abschließend ist einem Autor wie Karl Christian Müller, der für seine Gedichte »das Recht der Musen« in Anspruch nehmen wollte, hinterherzurufen, daß, wer, um in der Metaphorik zu bleiben, den Kriegsgott Ares derart heraufbeschwor, damit rechnen mußte, daß die Musen in Reihen gefällt niedersinken würden.

Torsten Mergen, *Ein Kampf für das Recht der Musen. Leben und Werk von Karl Christian Müller alias Teut Ansolz (1900–1975)*, Göttingen: V & R unipress 2012 (= *Formen der Erinnerung*, Bd. 50),



## Warndtkohle, Saarfrage und Grubensteuer

### Die Verpachtung von Kohlefeldern im Warndt an lothringische Bergwerke und ihre politischen Folgen

Von Harald Glaser

Über Jahrzehnte besaß der Bergbau existenzielle Bedeutung für das Saarland. Um französische Ansprüche auf die Kohlevorkommen an der Saar zu sichern, wurde das Gebiet nach den beiden Weltkriegen von Deutschland abgetrennt. Ein Schriftwechsel im Nachlaß des früheren christlichen Gewerkschafters und Politikers Johann Klein im Dokumentationszentrum der Arbeitskammer des Saarlandes wirft ein Licht auf die Auswirkungen der Bergbauproblematik und gibt Anlaß, die zeitgeschichtlichen Zusammenhänge zu betrachten.

Am 24. Juni 1946 schrieb der Amtsbürgermeister von Ludweiler-Warndt an den Landrat in Saarbrücken: »Dem hiesigen Amt steht noch aus den früheren Jahren ein Restbetrag aus der Warndtkohlensteuer zu. [...] Die finanzielle Lage der hiesigen Gemeinden ist derart schlecht, daß dieselben sich genötigt sehen, verschiedene Rücklagen anzugreifen. Hier wäre die zur Verfügungstellung der noch restlichen Warndtgrubensteuer ein willkommener Ausgleich des Defizits. Ich bitte höflichst um Mitteilung, ob noch mit dem Eingang dieser Steuer gerechnet werden kann.«<sup>1</sup>

Der Briefverkehr zwischen Gemeinden, Amtsbürgermeister und Landrat zu besagter Steuer, der bis in die fünfziger Jahre andauerte, ruft ein Thema in Erinnerung, das über Jahre die Gemüter erhitzte: »Der von französischer (lothringischer) Seite unterirdisch betriebene Abbau saarländischer Kohlefelder im Warndt-Gebiet«, die sogenannte Warndtfrage, gilt als »das gewerkschaftlich und parteipolitisch am meisten umstrittene Problem im Zusammenhang der politischen Diskussionen um die Saargruben«.<sup>2</sup>

#### Verpachtung der Warndtkohlefelder 1924

Der Friedensvertrag von Versailles übereignete die Saargruben dem französischen Staat. Das Saargebiet wurde der Verwaltung des Völkerbundes unterstellt, der zur Ausübung der Regierungsgewalt eine Regierungskommission einsetzte. Nach 15 Jahren sollte die Bevölkerung in einer Abstimmung über ihre

künftige Staatszugehörigkeit entscheiden. Die Bergwerke gingen an die »Administration des Mines Domaniales de la Sarre« (Saargrubenverwaltung) über, die dem französischen Minister für öffentliche Arbeiten unterstand und von einem Generaldirektor in Saarbrücken geleitet wurde.

Am 10. Mai 1924 verpachteten die Mines Domaniales ein 620 Hektar großes Kohlevorkommen im Warndt, genannt Grube Karlsbrunn, für 99 Jahre an die lothringische Bergwerksgesellschaft Sarre-et-Moselle. Am 1. Juli 1927 folgte ein ähnlicher Vertrag mit der Société des Petits-Fils de François de Wendel über das Pachtfeld Großrosseln mit 327 Hektar. Die Förderung mußte durch Schächte auf französischem Gebiet erfolgen. Jährlich durften bis zu 120 000 Tonnen Kohle ins Saargebiet verkauft werden – zu Preisen, die denen vergleichbarer Kohle der Saargruben entsprachen. Die Pachtgebühr setzte sich aus einer Abgabe je verkaufter Tonne und einer Gewinnbeteiligung zusammen. Für den Fall, daß der französische Staat das Eigentum an den Saargruben abtrat, konnte er die Pachtverträge fristlos und ohne Schadenersatz kündigen. Damit sicherte sich die staatliche Seite für den Fall der Rückgliederung des Saargebietes an Deutschland ab.

Zwei Abkommen zwischen der Regierungskommission und der Regierung Frankreichs bestätigten die Verträge und unterstellten den Betrieb in den Pachtfeldern der französischen Bergpolizeiordnung. Zwar wurde die Bergaufsicht dem Oberbergamt Saarbrücken übertragen, zuständig war jedoch im wesentlichen die Aufsichtsbehörde in Straßburg.



Um die Warndtkohlefelder von Lothringen aus zu erschließen, legte die französische Gesellschaft Sarre-et-Moselle 1921 unmittelbar an der Grenze den Reumaux-Schacht an. Das Foto wurde in den fünfziger Jahren von der deutschen Seite aus aufgenommen. (Fotosammlung Jacques Urek)

### Steuern für die Warndtgemeinden?

1925 forderte der damalige Amtsbürgermeister von Ludweiler die Zahlung von Gewerbesteuer durch die Pachtunternehmen. Die Regierungskommission entschied jedoch, den Warndtgemeinden stehe keine Gewerbesteuer zu, weil das Kommunalabgabengesetz Steuerzahlungen nur für Betriebe auf dem fraglichen Gemeindegebiet vorsehe, die Kohle aber durch Übertageanlagen in Lothringen gefördert werde. Dem widersprach der Saarbrücker Landrat. Er merkte an, daß sich die Bestimmung auf inländische Betriebe beziehe und dessen ungeachtet die »Substanzverminderung inländischen Vermögens« ein Anrecht auf steuerliche Entschädigung begründe. Sein Einwand blieb zunächst ohne Folgen.

Im Juli 1928 änderte die Regierungskommission ihre Auffassung und erkannte den Steueranspruch an. In einem Abkommen mit den Mines Domaniales wurde festgelegt, daß das Saargebiet als Ausgleich für die den Warndtgemeinden zustehende Gewerbesteuer einen nach der verwertbaren Förderung aus den Pachtfeldern zu errechnenden Teil der in Lothringen von den beiden Bergwerksgesell-

schaften erhobenen Kohlensteuer erhalten sollte.

### Die Warndtfrage in der Saargebietszeit

Ins Blickfeld einer größeren Öffentlichkeit trat die Verpachtung der Warndtkohlefelder bereits im Mai 1927 durch eine Rede des preußischen Ministers für Handel und Industrie, Dr. Schreiber, im preußischen Landtag. Schreiber bezeichnete die Verpachtung als »Mißbrauch« durch den französischen Staat und beanstandete u. a., daß dem Saargebiet die Steuern aus der Kohlegewinnung im Warndt vorenthalten würden und die Bergaufsicht durch französische Beamte erfolge. Die saarländische Presse griff die Rede auf, worauf die Regierungskommission in einer Note an das Auswärtige Amt in Berlin einige offensichtliche Irrtümer richtigstellte und ihre Sicht der Dinge darlegte.

Bis zur Abstimmung 1935 bildete die Warndtfrage nun einen festen Bestandteil der Kritik an den Verhältnissen im Saargebiet der Völkerbundsverwaltung. Sie fand ihren Niederschlag in Presse und Literatur, aber auch in Kundgebungen an der Grenze.

Von deutscher Seite wurde die Vereinbarkeit der Verpachtung und der Regierungsabkommen mit den Bestimmungen des Versailler Vertrags in Frage gestellt und ihre Rechtsgültigkeit bestritten. Der französische Staat habe seine Verfügungsgewalt über die Saarkohle überschritten und die Regierungskommission ihre Treuhänderpflichten verletzt, indem sie die Verpachtung zuließ. Die Erschließung der Kohlelager von Lothringen aus schränke die im Friedensvertrag vorgesehene Möglichkeit des Rückkaufs der Saargruben durch einen deutschen Betreiber ein. Die Verpachtung der rentabelsten Kohlevorkommen an Wettbewerber des Saarbergbaus schädige die Interessen der saarländischen Bevölkerung, denen die Völkerbundsverwaltung verpflichtet sei.

Die Regierungskommission berief sich darauf, daß der Versailler Vertrag dem französischen Staat »das unbeschränkte Eigentum an sämtlichen Kohlefeldern in den Grenzen des Saarbeckens« zugesprochen habe, einschließlich der Befugnis, »das Ausbeutungsrecht an Dritte abzutreten«.<sup>3</sup> Außerdem sähen die Pachtverträge die Möglichkeit einer vorzeitigen Kündigung bei Verlust des Eigentums an den Saarkohlelagern vor. Damit war jedoch nicht der Einwand entkräftet, daß die Ausrichtung des Abbaus auf Schachtanlagen jenseits der Grenze eine spätere Erschließung von saarländischer Seite technisch erschwerte und möglicherweise unrentabel machte, da sich die hohen Kosten für den Bau von Förderanlagen im Warndt bei fortgeschrittener Ausbeutung der Flöze nicht mehr lohnten. Insofern ließ sich der Vorwurf einer nachhaltigen Schädigung der Interessen des Treuhandgebietes nicht von der Hand weisen.

Aus Sicht der Zeitgenossen berührte die Warndtfrage wesentliche wirtschaftliche und politische Anliegen des Saargebietes. Die Kohlevorkommen im Warndt waren dank der mächtigeren Flöze nicht nur ergiebiger als die des übrigen Saarreviers, sie enthielten auch einen hohen Anteil wertvoller und leicht zu erschließender Fettkohle. Im Unterschied zu den Flamm- und Gaskohlen, die den größten Teil der Saarkohle ausmachten, eignet sich die Fettkohle gut zur Koksherstellung. Kostengünstig zu gewinnende Fettkohle versprach im Hinblick auf die Nähe der saarländischen und lothringischen Hüttenwerke mit ihrem Koksbedarf daher einträgliche Absatzmöglichkeiten. Die Verpachtung brachte den Saar-

bergbau nicht nur um die Gewinne aus dem Verkauf dieser Kohlesorte, sondern schmälerte auch seine Vorräte für die Zukunft. Die geringe Besteuerung der Mines Domaniales, die ohnehin schon auf Mißbilligung traf, bot keine Entschädigung. Außerdem wurde befürchtet, daß Bergleute aus dem Warndt, die mangels Arbeitsplätzen im einheimischen Bergbau in lothringischen Bergwerken arbeiteten, bei der Abstimmung über die Rückgliederung beeinflußt werden könnten. Schließlich könne die Verbindung des Warndts mit Lothringen durch den Kohleabbau der französischen Regierung als Vorwand für Grenzkorrekturen dienen.

Zwischen 1928 und 1931 arbeiteten 5000 bis 6600 Saarländer im lothringischen Bergbau, von denen zeitweise jeder Vierte in Frankreich wohnte. Mit günstigen Mieten in ihren Werkssiedlungen bemühten sich die Bergwerksgesellschaften, einen Ausgleich für die gegenüber den Saargruben geringeren Löhne zu bieten und die Arbeiter an sich zu binden. Unter den Bergleuten aus dem Warndt verdienten die meisten ihren Lebensunterhalt in Lothringen. Möglicherweise ist der Einzug von Abgeordneten der Unabhängigen Arbeiter- und Bürgerpartei in die Gemeinderäte von Lauterbach 1932 und Ludweiler im folgenden Jahr darauf zurückzuführen, daß ein Teil der Wähler auf die Beschäftigungsmöglichkeiten in Frankreich angewiesen war. Im grenznahen Lauterbach erzielte diese Vereinigung, die sich für ein selbstständiges Saargebiet aussprach, 15 % der Stimmen. Doch schon im größeren Ludweiler blieb ihr Anteil mit 5,3 % eher gering. Bei der Volksabstimmung sprachen sich 87,4 % der Wahlberechtigten des Amtsbezirks Ludweiler für die Rückgliederung aus, womit das gleiche Ergebnis wie in Saarbrücken erreicht wurde.

Nachdem 1926 der systematische Kohleabbau begonnen hatte, stieg der Ertrag aus dem Pachtgebiet innerhalb von sieben Jahren auf mehr als das Neunfache. 1932 gewann Sarre-et-Moselle 76 %, de Wendel 17 % der geförderten Kohle aus dem Warndt. Etwa ein Viertel entfiel auf Fettkohle. Über 40 % der Belegschaft des lothringischen Bergbaus und 60 % der Untertagearbeiter waren in den Pachtfeldern eingesetzt. Den beiden Unternehmen wurde vorgeworfen, die Gewinnung im Warndt zu beschleunigen und die lothringischen Vorräte zu schonen. Für die vorran-

gige Ausbeutung der Pachtfelder sprach, daß die grenznahen Kohlelager auf lothringischer Seite zum Teil erschöpft waren und die Erschließung noch unangetasteter Vorkommen kostspielige Investitionen erfordert hätte. Zur Empörung trug insbesondere bei, daß die Saargrubenverwaltung mit der 1927 einsetzenden Absatzkrise, die sich in der Weltwirtschaftskrise zwei Jahre später noch verschärfte, Personal entließ und Feierschichten anordnete, während die lothringischen Gesellschaften den Abbau der Warndtkohle vorantrieben.

### Verlängerung der Pachtverträge nach der Rückgliederung

Nach der Rückgliederung kaufte die Reichsregierung die saarländischen Gruben zurück. Betreibergesellschaft war nun die Saargruben AG, deren Aktien sich im Besitz des Deutschen Reiches befanden. Die Pachtverträge wurden um fünf Jahre verlängert. Die erlaubten Teufen für den Abbau wurden festgelegt und die Förderung auf 2,2 Mio. Tonnen im Jahr für beide Pachtgesellschaften begrenzt. Um der Grube Velsen eine Ausdehnung zu ermöglichen, erfolgte eine Verkleinerung des Feldes Großrosseln.

Entscheidend für die Fortsetzung der zuvor bekämpften Verpachtung dürften bergbautechnische Erwägungen gewesen sei. Eine Abtrennung der Einrichtungen untertage

im Warndt von den Förderanlagen auf lothringischem Gebiet hätte wahrscheinlich eine Selbstentzündung der Kohle ausgelöst. Hinzu kamen die wirtschaftlichen Umstände. Als Ersatz für den Verlust des französischen Marktes hatte das Rheinisch-Westfälische Kohlensyndikat den Saargruben eine Quote zu Lasten der Ruhrkohle eingeräumt. Angesichts des wirtschaftlichen Stillstandes Mitte der dreißiger Jahre kämpfte das Syndikat mit Absatzschwierigkeiten, die eine Vergrößerung des Angebots durch die Förderung aus dem Warndt noch verstärkt hätte. Überdies wären die saarländischen Bergleute der Pachtbetriebe nur schwer in den Saargruben unterzubringen gewesen.

Folglich bauten die französischen Bergbauunternehmen weiter Warndtkohle ab. Mit 2,293 Mio. Tonnen erzielten sie 1938 die bis dahin höchste Jahresförderung. Währenddessen plante die Saargruben AG eine neue Großschachtanlage im Warndt, um nach Ablauf der Pachtfrist die Vorkommen von deutscher Seite zu erschließen. Die Pläne waren 1938 fertiggestellt, kamen durch den Zweiten Weltkrieg aber nicht zur Ausführung.

Außer dem Pachtzins zahlten Sarre-et-Moselle und de Wendel je geförderter Tonne 18,5 Rpf. für die Heimatgemeinden ihrer deutschen Belegschaftsmitglieder. Beide Abgaben wurden an den Reichskommissar für das Saarland entrichtet. Ein Erlass des Reichsfinanzministers setzte den Anteil der einzelnen Ge-

Cité Cuvelette bei Merlebach, im Hintergrund der Reumaux-Schacht. Mit günstigen Mieten in ihren Werkssiedlungen versuchten die lothringischen Unternehmen, Bergleute aus dem Saarland zu gewinnen. (Fotosammlung Jacques Urek)

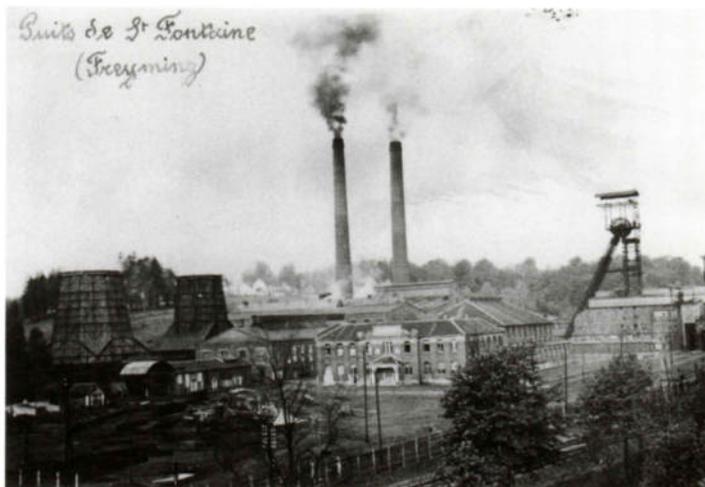


meinden fest. Um eine Rücklage für die Zeit nach der Verpachtung zu bilden, wurde die Auszahlung 1937 auf jährlich höchstens 250 000 RM begrenzt und der überschüssige Restbetrag in einen Fonds eingezahlt, dessen Mittel nach Ablauf der Verträge den Gemeinden zukommen sollten.

### Aufbruch an der Grenze: Proteste der »Lothringengänger« gegen Einkommensverluste

Die Verpachtung sollte die Nationalsozialisten vor Schwierigkeiten eigener Art stellen. 1937 wechselten täglich etwa 6000 Bergleute über die Grenze. Die meisten arbeiteten in den grenznahen Zechen, die das Pachtgebiet ausbeuteten. Um trotz Devisenknappheit die für die Rüstungsproduktion benötigten Importe zu sichern, beschloß die Reichsbank Ende 1936, daß Grenzgänger ab 1. Februar 1937 ihren Lohn zum amtlich festgelegten Wechselkurs in Deutschland umtauschen mußten. Damit entfiel für die »Lothringengänger« die Möglichkeit, günstig in Frankreich zu den niedrigen Sätzen der schwachen Reichsmark zu wechseln. Durch die Entwertung des Franc und die Streichung der Grenzgängerunterstützung von Seiten der Reichsregierung hatten sie schon Verluste erlitten, jetzt bedeutete die Devisenregelung eine weitere Einkommensminderung um etwa 30 %.

Auf einer Versammlung der Deutschen Arbeitsfront am 24. Januar kam es zu ersten Protesten. Im Februar erzwangen mehrmals ganze Schichtbelegschaften den unkontrollierten Grenzübertritt, nachdem sie ihren Lohn wie bisher in Frankreich umgetauscht hatten. Fast 800 Bergarbeiter wurden verhaftet und zu Geld- und Haftstrafen verurteilt, die Gestapo fahndete nach »Rädelsführern«. Die Gerichtsurteile und die Verunglimpfung der Proteste als Ergebnis »kommunistischer Hetze« riefen eine breite Unterstützung der Grenzgänger durch die Bevölkerung des Warndts hervor. Gegen die Urteile wurde Beschwerde eingelegt, Behörden und Parteistellen mußten sich mit Abordnungen auseinandersetzen, Pfarrer hielten Bittgottesdienste ab. Auch gelang es den Bergleuten, die Obleute der Deutschen Arbeitsfront einzubeziehen. Schon im



Sarre-et-Moselle förderte ab 1922 auch über das Bergwerk Sainte-Fontaine bei St. Avold Kohle aus dem Warndt. (Fotosammlung Jacques Urek)

März kündigte Reichskommissar Bürckel eine 30prozentige Ausgleichszahlung an. Als dies den Volkszorn nicht besänftigte, wurden die Strafbefehle aufgehoben und bis August 1937 alle Inhaftierten entlassen. Damit war das Problem aber nicht gelöst. Inzwischen hatten sich die Pensionäre den Grenzgängern angeschlossen und verlangten ebenfalls einen finanziellen Ausgleich. Die Entwertung des Franc führte im Juli 1937 und im März des folgenden Jahres zu Forderungen nach einer Erhöhung der Ausgleichszahlungen. Wieder kam es zu Versammlungen, in Flugblättern wurde zum Widerstand aufgerufen, und die Grenzgänger bedrängten die DAF-Kreisleitungen mit Anträgen, so daß sich die DAF schließlich für eine Erhöhung der Zulage aussprach. Erst wiederholte finanzielle Zugeständnisse, begleitet von erneuten Verhaftungen, dem Entzug von Grenzkarten und einer verschärften Überwachung durch die Gestapo brachten den Widerstand im Sommer 1938 zum Erliegen.

Die Arbeit jenseits der Grenze, die die Proteste letztlich verursacht hatte, bot günstige Voraussetzungen für deren Vorbereitung und Ausbreitung. Außerhalb des Einflusses der Nationalsozialisten konnten sich die Bergleute versammeln und absprechen. Schon vor den Aktionen im Februar war es dem Arbeitsausschuß freigewerkschaftlicher Bergarbeiter gelungen, etwa 300 Grenzgänger zu organisieren. Die Bergleute aus dem Saarland fanden Unterstützung bei den französischen Gewerkschaften und den in Forbach ansässigen Exil-



Die Vouters-Schächte 1949. Nach dem Zweiten Weltkrieg setzte die staatliche HBL den Abbau der Warndtkohle fort. (Fotosammlung Jacques Urek)

organisationen von SPD und KPD, die das Anliegen der Grenzgänger bekannt machten und bei der Planung der Protestmaßnahmen halfen.

## Zweiter Weltkrieg: kein Geld bis zum Wiederaufbau

Nach der Besetzung Lothringens wurden die Unternehmen der dortigen Montanindustrie deutschen Firmen zur »Treuhandverwaltung« übergeben, mit der Aussicht, sie nach Kriegsende erwerben zu können. Treuhänder von Sarre-et-Moselle wurde die Saargruben AG, während sich die »Reichswerke Hermann Göring« die Berg- und Hüttenwerke von de Wendel sichern konnten. Bei der Räumung des Grenzgebietes zu Beginn des Krieges hatten die französischen Unternehmen die Übertageanlagen demontiert und die Instandhaltung der Gruben eingestellt. Die Wiederherstellung dauerte bis 1941. Für das Pachtfeld Karlsbrunn schloß die Saargruben AG einen Pachtvertrag gleichsam mit sich selbst ab. Mit den »Reichswerken Hermann Göring« kam es lediglich zu einer Abrede. Darin stimmten die Saargruben einer Erweiterung des Feldes Großbrosseln auf über 500 Hektar und der Abtretung eines weiteren Vorkommens in Schönecken zu. Als Gegenleistung sollten sie Anlagen in Lothringen erhalten. Die formelle Eigentumsübertragung wurde bis zur endgültigen Aufteilung der Kriegsbeute vertagt. Schon 1942 wurden 3,59 Mio. Tonnen Kohle

aus den beiden Pachtfeldern gefördert, mehr als jemals zuvor.

Die Steuerzahlungen an die Warndtgemeinden waren mit Kriegsbeginn im September 1939 eingestellt worden. Als sich die Kriegshandlungen in entferntere Gegenden verlagert hatten, erinnerte der Ludweiler Amtsbürgermeister am 28. März 1941 an die »sogenannte Warndtkohlensteuer« und bat um Mitteilung, »ob mit dem Eingang dieser Steuer auch in Zukunft gerechnet werden kann«. Das Gemeindereferat des inzwischen zum Reichsstatthalter in

der Westmark und Chef der Zivilverwaltung in Lothringen beförderten Reichskommissars antwortete, daß die bei der Kreissparkasse angelegte Sonderrücklage gekündigt worden sei und nach Ablauf der Kündigungsfrist an das Amt Ludweiler-Warndt überwiesen werde. Von regelmäßigen Steuerzahlungen ist in dem Schreiben keine Rede.

Auch die Zahlung der Rücklage blieb aus. Auf seine Nachfrage erfuhr der Amtsbürgermeister im September des folgenden Jahres, daß »der Restbetrag der Grubensteuer [...] erst dann den Gemeinden zur Verfügung gestellt wird, wenn im Zuge des Wiederaufbaues eine zweckentsprechende Verwendung möglich ist«.

## Régie des Mines ohne den Warndt

Am 2. Januar 1946 stellte die französische Besatzungsmacht die Saargruben-AG ihrerseits unter Treuhandverwaltung. Nachdem mit der Wahl des Landtages und der Verabschiedung einer Verfassung das Saarland als teilautonome politische Einheit entstanden war, wurde am 1. Januar 1948 die Régie des Mines de la Sarre geschaffen. Wie die früheren Mines Domaniales unterstand sie der Regierung in Paris; die Leitung übernahm ein französischer Generaldirektor in Saarbrücken. Dem Verwaltungsrat gehörten neben 21 Franzosen auch neun Saarländer an. Bei einer Besprechung im französischen Innenministerium am 20. Juni 1946 wurde beschlossen, die Kohlevorkommen des

Warndts, bis auf ein ausreichend großes Abbaugelände für die Grube Velsen, an die staatliche HBL zu verpachten, den künftigen Betreiber der lothringischen Bergwerke.

Bis 1948 war der Abbau im Warndt so weit fortgeschritten, daß neue Schachtanlagen auf saarländischem Gebiet notwendig erschienen. Eine Vereinbarung zwischen HBL und Régie des Mines vom 2. November 1949 mit rückwirkender Geltung ab 1. Januar 1948 grenzte die Fördergebiete gegeneinander ab. Außer einem Feld im Nordosten, das der Grube Velsen vorbehalten blieb, fiel der größte Teil der Warndtvorkommen den HBL zu. Grundlage der Grenzziehung, die über die früheren Regelungen weit hinausging, bildete ein Gutachten französischer Geologen, das im Anschluß an die Sitzung im Innenministerium erstellt wurde. Erstmals waren auch Schächte und Tagesanlagen auf saarländischem Gebiet zugelassen. Der Vertrag wurde auf 50 Jahre abgeschlossen und der Pachtzins je nach Fördermenge auf 1,5–2,5 % des Nettoerlöses festgesetzt, was durchschnittlich 90 ffrs./t entsprach. Gegenüber der saarländischen Landesregierung, die ebenso wenig wie der Landtag einbezogen worden war, begründete das französische Außenministerium die Abmachung damit, daß sie die unter den gegebenen topographischen Verhältnissen kostengünstigste Erschließung der Kohlevorkommen ermögliche. Die Pachtgebühren entsprächen den Interessen der Saargruben, und die Aufsicht der Regierung gewährleiste, daß der Abbau nicht zum Schaden des saarländischen Bergbaus erfolge.

In einem Schreiben an den französischen Außenminister Robert Schuman erklärte der saarländische Ministerpräsident Johannes Hoffmann sein grundsätzliches Einverständnis, unter der Voraussetzung, daß eine spätere endgültige Abgrenzung den Abbau von lothringischer Seite »zu den vorteilhaftesten technischen und wirtschaftlichen Bedingungen« erlaube. Außerdem schlug er vor, die »fiskalischen und sozialen Probleme [...] mit anderen Detailfragen« in einem Regierungsabkommen zu lösen.<sup>4</sup> Später begründete Hoffmann seine Stellungnahme mit dem »ausschließlichen Zweck, aufgrund der von französischer Seite geschaffenen Tatsachen die eingeleiteten Arbeiten bis zu einer zwischenstaatlichen Regelung weiterzuführen, weil ihre Unterbrechung wirtschaftlich unvernünftig gewesen wäre und

vielen Saarländern den Arbeitsplatz genommen hätte.«<sup>5</sup>

Die Öffentlichkeit erfuhr erst nachträglich von dem Pachtvertrag. Auf Kritik traf nicht nur die Art, wie er zustande gekommen war. Ähnlich wie in den zwanziger Jahren wurde beanstandet, daß die Verpachtung die wertvollsten saarländischen Kohlereserven beeinträchtige, der Pachtzins zu gering sei und mit der Zukunft des Saarbergbaus die Arbeitsplätze der Bergleute gefährdet würden.

## Warndtfrage und Saarkonventionen

In den sogenannten Konventionen vom 3. März 1950 wurden die politischen und wirtschaftlichen Beziehungen zwischen Frankreich und dem Saarland vertraglich geregelt. Sie legten die Rahmenbedingungen der saarländischen Autonomie fest und stellten die Weichen für die politischen Auseinandersetzungen der folgenden Jahre. Die Konvention über den Betrieb der Saargruben übertrug die »Verantwortung für den Abbau der Kohlenfelder« bis zur Entscheidung der Eigentumsfrage in einem Friedensvertrag dem französischen Staat.<sup>6</sup> Zur Begutachtung der Finanz- und Investitionsplanung und des Personalstatuts der Régie des Mines wurde als beratendes Gremium ohne Entscheidungsbefugnis ein paritätisch mit französischen und saarländischen Mitgliedern besetzter Saargrubenrat gebildet. Ein »französisch-saarländischer Grubenausschuß« sollte die Koordinierung und Vermittlung zwischen den Vertragsparteien übernehmen.

Bei den Gewerkschaften führte das Abkommen über die Saargruben erstmals zu »offener Opposition in stärkerem Umfang«.<sup>7</sup> Der Industrieverband (IV) Bergbau in der Einheitsgewerkschaft hatte bei seiner ersten Generalversammlung im Mai 1948 die Verstaatlichung der Bergwerke durch das Land gefordert. Während der Konventionsverhandlungen, an denen Vertreter des IV Bergbau und der Gewerkschaft Christlicher Saarbergleute teilnahmen, brachte die Abordnung des IV Bergbau einen eigenen Vorschlag ein. Als ihre Forderungen kein Gehör fanden, reiste sie vorzeitig ab. Daß sich der Widerstand am Bergbau entzündete, lag nicht nur an dessen Bedeutung für das Saarland. Auf Grund der französischen Verwaltung galten hier auch besondere Bedingungen für die Vertretung von

Arbeitnehmerinteressen. Das Personalstatut der Régie des Mines begrenzte sowohl die Tarifvertragsfreiheit als auch die Rechte der Betriebsräte, die im Vergleich mit einigen deutschen Bundesländern im Saarland ohnedies schwächer ausgebildet waren. Das saarländische Tarifrecht enthielt mit der Möglichkeit der Zwangsschlichtung und der Verpflichtung auf die Vermeidung eines Mißverhältnisses zu den in Frankreich gezahlten Löhnen ebenfalls Einschränkungen.

Schon kurze Zeit nach Abschluß der Konventionen verlangte der Wirtschaftsbeirat der Sozialdemokratischen Partei (SPS) am 18. April 1950 neue Verhandlungen und eine Reform der Saargrubenverwaltung. Die SPS, die an der Regierung beteiligt, personell und inhaltlich aber der Einheitsgewerkschaft verbunden war, kam nicht umhin, Forderungen von Gewerkschaftsseite aufzugreifen. Schließlich setzte sich auch die Landesregierung im April 1951 in Paris für eine Änderung der Konventionen ein.

Eine von der saarländischen Seite gewünschte Regelung zur Warndtkohle war bei den Verhandlungen nicht zustande gekommen. Außer Zeitmangel sollen unterschiedliche Vorstellungen über die Abgrenzung der Pachtfelder

und die steuerlichen Rechte des Saarlandes eine Einigung verhindert haben. Die Grubenkonvention hielt aber fest, daß die Régie des Mines »mit Zustimmung der Regierung des Saarlandes« Rechte abtreten konnte, wenn sich die Ausbeutung von Kohlevorkommen »als schwierig oder zu kostspielig erweisen sollte«. Entschädigungszahlungen sollten dem Saarland zufließen. Unterdessen wurde weiter nach dem Pachtvertrag von 1949 verfahren.

Ab der zweiten Jahreshälfte 1951 fand das Thema zunehmend Aufmerksamkeit bei den Gewerkschaften. In einer gemeinsamen Entschlußfassung vom 22. November 1951 lehnten die Vorstände der 13 Industrieverbände der Einheitsgewerkschaft die Verpachtung ab. Sie wiesen darauf hin, daß die Vorkommen der Saargruben »in zehn bis fünfzehn Jahren« erschöpft seien und 20 000 Bergleuten die Arbeitslosigkeit drohe. Sofern sie in Lothringen Arbeit finden sollten, entgingen dem Saarland Steuern und Versicherungsbeiträge. Das Ende des Bergbaus werde die gesamte Wirtschaft »in den Abgrund reißen [...]. Der Warndt ist darum die Zukunft und die Zuflucht nicht nur des Saar-Bergbaues, sondern des ganzen Saar-Volkes.«<sup>8</sup> Ähnlich hatte sich zuvor der IV Bergbau in seinem Verbandsorgan »Saar-

Nach der Rückgliederung entstand ab 1957 das Bergwerk Warndt bei Karlsbrunn, um die Warndtkohlevorkommen vom Saarland aus abzubauen. Die Förderung begann 1963. (Arbeitskammer: Dokumentationszentrum)



Bergbau« geäußert. In der Warndtfrage sah sich die Einheitsgewerkschaft in Übereinstimmung mit der Gewerkschaft Christlicher Saarbergleute, die etwa ein Drittel der Bergarbeiter und -angestellten vertrat. In einer Denkschrift vom April 1950 forderte sie die Erschließung der Warndtkohle ausschließlich durch die Saargruben. Ähnliche Stellungnahmen folgten, und auch im Konflikt zwischen Regierungslager und oppositionellen Gewerkschaftern, der seinen Höhepunkt 1953 mit dem Verbot des IV Bergbau erreichte, stand der Warndt an herausragender Stelle.

## Warten auf die Kohlensteuer

Sobald sich die Verhältnisse nach Kriegsende halbwegs normalisiert hatten, stellte sich für die Warndtgemeinden aufs Neue die Frage nach der Kohlensteuer. Am 23. Mai 1946 bat der Amtsausschuß den Vorsitzenden, »Schritte zu unternehmen, damit den Gemeinden des Amtsbezirks wieder die Grubensteuer zufließt«. Nach zwei Jahren gab der Landrat am 28. Juni 1948 bekannt, daß den Warndtgemeinden »auf Grund der mit der Regierung des Saarlandes geführten Verhandlungen« insgesamt 2 703 874 ffrs. ausgezahlt würden. Bei den Gemeinden war das Echo geteilt. Einerseits begrüßten sie die Anerkennung ihres Anspruchs. Andererseits beklagten die Gemeindeverwaltungen, »daß die zugeteilten Beträge weit hinter den Erwartungen geblieben sind und in keinem Verhältnis zu den früher überwiesenen Beträgen stehen«. Auch die Verteilung wurde bemängelt und daß die Berechnungsgrundlage nicht ersichtlich sei. Der Verwaltungsvorsteher, wie die Dienstbezeichnung des Amtsbürgermeisters jetzt lautete, berichtete dem Landrat: »Jede Gemeinde nimmt mehr oder minder für sich das Recht in Anspruch, allein Anspruch auf die Kohlensteuer zu haben.«

Die Gemeinden hatten irrtümlich angenommen, die Auszahlung bedeute eine Wiederaufnahme der regelmäßigen Steuerzahlungen und entsprechende Einnahmen bereits in ihre Haushaltsvoranschläge aufgenommen. Nach Anfrage bei der Regierung mußte der Landrat jedoch klarstellen, daß es sich um die vor dem Zweiten Weltkrieg gebildete Rücklage und damit um eine einmalige Überweisung handelte.

Indessen verfochten die Gemeinden ihr Anliegen weiter. Sie erinnerten daran, daß sowohl die Regierungskommission als auch der Reichsminister der Finanzen ihren Rechtsanspruch auf die Kohlensteuer anerkannt habe. Im übrigen seien in letzter Zeit bei der Errichtung neuer Schachtanlagen Straßenschäden entstanden, deren Behebung neue Kosten verursache. Offenbar handelte es sich um die Schächte Merlebach-Nord und St. Charles IV, die bei St. Nikolaus bzw. Großrosseln niedergebracht wurden, um Warndtkohle abzubauen.

Als nichts geschah, ergriffen die Gemeinderäte von Großrosseln und St. Nikolaus im April 1949 erneut die Initiative. In St. Nikolaus kam es zu Grundwasserentzug, Grubensenkungen und Rohrbrüchen, gleichzeitig mußte die Gemeinde auf die Lohnsteuer der ca. 60 einheimischen Bergleute verzichten, die auf der Grube Merlebach arbeiteten. Sie verlangte deshalb »die Zahlung der rückständigen Kohlensteuern von dem Zeitpunkt ab, seit dem die Grube wieder laufend Kohlen fördert, mindestens ab 1.4. 1946«.

Wieder schrieb der Verwaltungsvorsteher an den Landrat. Er wies auf finanzielle Schwierigkeiten hin, die den Gemeinden durch die Vorenthaltung der Steuer entstanden seien, und betonte, er könne ihren Forderungen nur beipflichten. Inzwischen wurde die Angelegenheit vom Hohen Kommissariat überprüft und war damit auf höchster Ebene angelangt.

Nachdem Anfragen des Landrats bei der Regierung in den beiden folgenden Jahren ohne Ergebnis geblieben waren, erkundigte sich der Amtsvorsteher (bis 1951 Verwaltungsvorsteher) bei der HBL in Merlebach nach der Entschädigung, die sie für die Kohlegewinnung im Warndt an die Régie des Mines zahlte. Ausgehend von der Kohlensteuer für die Jahre 1935 bis 1938 errechnete er einen Anspruch von mindestens 100 Mio. Francs für die Zeit ab 1947/48. Kurz darauf ergab eine Besprechung bei Wirtschaftsminister Ruland am 7. Januar 1952, daß die Regierungen des Saarlandes und Frankreichs über die Steuer verhandelten.

Möglicherweise gab der Minister mündlich nähere Auskunft, denn in einer Resolution an die Regierung stellten die Gemeinden mit Befriedigung fest, »daß die Regierung des Saarlandes an dieser Verzögerung keine Schuld trägt«. Daraus läßt sich schließen, daß die

Régie des Mines den entsprechenden Anteil aus den Pachtzahlungen der HBL nicht weitergab. Da die Verhandlungen voraussichtlich noch längere Zeit dauerten, erwarteten die Gemeinden einen Vorschub. Außerdem äußerten sie die Hoffnung, daß bei den Regierungsverhandlungen auch »die Gleichstellung der Grenzgänger mit den lothringischen Arbeitskollegen hinsichtlich der beruflichen Aufstiegsmöglichkeiten, der Belange auf sozialpolitischem Gebiet usw.« berücksichtigt würden.

### **Internationalisierung der Saarfrage und Zweifel an der Wirtschaftsunion**

Nach der Gründung des Europarates und mit der Europäischen Gemeinschaft für Kohle und Stahl (EGKS, Montanunion) rückte die Zukunft des Saarlandes Anfang der fünfziger Jahre in den Zusammenhang der Schaffung einer europäischen Nachkriegsordnung. Den größeren Rahmen bildeten die Herausbildung der Blöcke und die Westintegration der Bundesrepublik. Die französische Regierung brachte eine »Europäisierung« der Saar ins Gespräch, unter Beibehaltung der Wirtschaftsunion und innerer Autonomie. Die Erörterung bewegte sich auf verschiedenen politischen Ebenen. Der Meinungsstreit innerhalb des Saarlandes, die Verhandlungen zwischen den Regierungen Frankreichs und des Saarlandes auf der einen und zwischen der französischen und der Bundesregierung auf der anderen Seite beeinflussten sich gegenseitig.

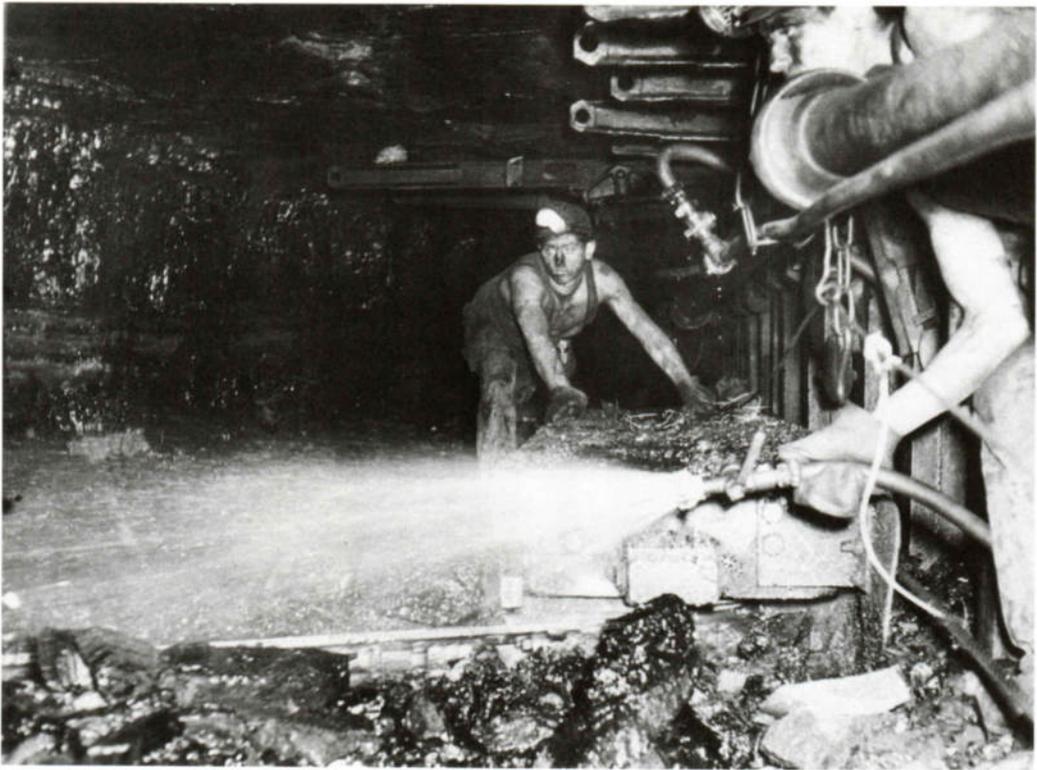
Während sich die politische Reichweite der Saarproblematik erweiterte, setzte Ende 1953 im Saarland ein Meinungsumschwung ein. Forderungen nach größerer Autonomie waren wiederholt an französischem Widerstand gescheitert. Jetzt ließ die Verschlechterung der Konjunkturlage erstmals Zweifel am Nutzen der Wirtschaftsunion mit Frankreich aufkommen. Bis dahin hatte der französische Markt kaum begrenzte Absatzmöglichkeiten geboten, wozu in den vorausgegangenen Jahren noch die Nachfrage auf dem Weltmarkt durch die Rüstungsproduktion in Folge des Korea-Krieges gekommen war. Mit dem Abschluß des Wiederaufbaus in Frankreich, den wachsenden wirtschaftlichen und finanziellen Schwierigkeiten des Nachbarlandes und dem Ende des Korea-Booms entfielen diese

außergewöhnlich günstigen Bedingungen. Gleichzeitig begann sich die Liberalisierung des Marktes innerhalb der Montanunion auszuwirken. Einerseits verteuerten sich die Eisenerzimporte, andererseits wurde deutlich, daß die saarländische Eisen- und Stahlindustrie auf Grund ihres Investitionsrückstandes nur eingeschränkt wettbewerbsfähig war.

Entscheidend war nun, daß die wirtschaftliche Bindung an Frankreich die Struktur Schwächen der saarländischen Wirtschaft, die mit der Normalisierung der Wirtschaftslage zutage traten, noch vergrößerte. So schränkten die Inflation des Franc, die Abhängigkeit der saarländischen Kreditpolitik von den Entscheidungen der Aufsichtsbehörde in Paris und die Einziehung von 30 % der Ersparnisse für die französische Liquiditätsreserve den saarländischen Kapitalmarkt ein und verstärkten den Kapitalmangel, der ein wesentliches Hindernis für notwendige Investitionen bildete. Die Verteilung der Mittel aus dem Marshall-Plan innerhalb der Wirtschaftsunion benachteiligte das Saarland und förderte die lothringische Schwerindustrie, die immer mehr in Konkurrenz zur saarländischen trat. Größere Investitionen aus der Bundesrepublik trafen auf politische Bedenken der französischen Regierung. Die französische Devisenbewirtschaftung und die Festlegung von Importkontingenten behinderten den Bezug von Produktionsgütern und Verbrauchswaren aus Westdeutschland, was die Erneuerung der Industrieanlagen erschwerte und bei der Bevölkerung den Eindruck erweckte, ausgeschlossen zu sein vom sich ausdehnenden Konsumangebot aus der Bundesrepublik.

### **Neue Konventionen mit Zusatzprotokoll zum Warndt**

Anfang Februar 1953 nahmen Vertreter der französischen und der saarländischen Regierung in Paris Verhandlungen über die Änderung der Konventionen von 1950 auf. In einer Rede auf dem CVP-Parteitag umriß Ministerpräsident Johannes Hoffmann am 22. März 1953 die Ausgangslage: »Auf wirtschaftlichem Gebiet gibt es für das Saarland zwei Kardinalfragen: Die Neufassung der Grubenkonvention und die Regelung der Warndtfrage. [...] Nach 1945 hat Frankreich im Vollzug der damaligen Besatzungspolitik ohne Vertrag mit



Kräftezehrende körperliche Arbeit kennzeichnete den Bergbau bis in die sechziger Jahre. Bergleute beim Schrämen, der Vortriebs- und Abbauarbeit, 1957. (Foto: Hubert Kesternich)

dem Saarland neue Anlagen errichtet und den Abbau der Warndtkohle von Lothringen aus in erheblich weiteren Grenzen als bis dahin durchgeführt. Es ist unbestreitbar ein sehr schwieriges Problem, einerseits die nun einmal bestehenden französischen Anlagen rentabel zu erhalten, andererseits dem Saarland unter Respektierung seines Eigentumsanspruches seine Kohlenreserven und damit den saarländischen Bergleuten den Arbeitsplatz in ihrer Heimat [...] zu erhalten, und zwar unter den besonderen sozialen und rechtlichen Verhältnissen, die bei uns gelten.«<sup>9</sup>

Der Vertrag über den Betrieb der Saargruben vom 20. Mai 1953 beinhaltete die Gründung der Saarbergwerke als französisch-saarländisches Gemeinschaftsunternehmen, das die Régie des Mines ablöste. Im Unterschied zum Saargrubenrat verfügte der neue paritätisch besetzte Grubenrat über die Befugnisse eines Aufsichtsrates. Bei Stimmengleichheit war ein Schiedsverfahren vorgesehen. Zur Abstimmung zwischen Saarbergwerken und Charbonnages de France (der Dachgesellschaft, zu der die HBL gehörte) wurde ein Ständiger Koordinationsausschuß eingerichtet.

Die Bestimmungen über die Verpachtung von Kohlefeldern blieben unverändert.

Ein Zusatzprotokoll legte Grundlinien für eine Regelung über die Warndtkohle fest. Der größte Teil der Vorkommen sollte den Saarbergwerken verbleiben, die HBL im Warndt soweit möglich in allen Rangstufen saarländisches Personal beschäftigen und dieses der saarländischen Sozialversicherung angehören. Um Raubbau zu verhindern, verpflichtete sich die französische Regierung, dafür zu sorgen, daß der Kohleabbau im Warndt und in Lothringen »eine gleichlaufende Entwicklung nimmt« und »den besten bergbaulichen Regeln entspricht«. Einzelheiten sollte eine Schiedskommission ausarbeiten. Die Regierungen Frankreichs und des Saarlandes ernannten je zwei der fünf Mitglieder, wobei jeweils ein Vertreter aus einem dritten Land stammen mußte. Der Vorsitzende wurde gemeinsam bestimmt und durfte keiner der beiden Vertragsparteien angehören. Für Beschlüsse war die einfache Mehrheit der Stimmen erforderlich. Als Aufgaben der Schiedskommission nennt das Zusatzprotokoll die Abgrenzung der Pachtfelder, Festsetzung des Pachtzinses,

Bemessung der Abfindung für bisher nicht gezahlte Steuern und Sozialabgaben und die Festlegung des Betrages, den Frankreich künftig dem Saarland als Ausgleich für entgehende Steuern und Abgaben zu erstatten hatte. Auf Grundlage der für beide Regierungen verbindlichen Entscheidungen der Kommission war anschließend der Pachtvertrag abzuschließen. Er sollte »bis zum Inkrafttreten einer Friedensregelung« gelten, bzw. 30 Jahre ab der ersten Konvention von 1950, falls der

wurde. Etwa 60 % der lothringischen Fettkohle kamen aus dem Warndt. Während die HBL die Warndtkohle mit Gewinn nutzen konnten, arbeiteten die Saarbergwerke mit Verlust, unter anderem weil ihnen die lukrativen Felder im Warndt vorenthalten blieben. Da ein Teil der Kohlevorkommen nördlich der Saar zur Neige ging, war der Verlust von Arbeitsplätzen vorauszusehen. Die Warndfrage stand weiter im Raum und konnte ihren Beitrag zur Verschärfung des bevorstehenden »Abstimmungskampfes« leisten.

Ein Ergebnis für den Warndt brachten die Verhandlungen von 1953 dann doch. Als Ersatz für die frühere Gewerbesteuer erhielten die Gemeinden eine Bergbauabgabe von 18 Frs./t, wie sie auch die Saarbergwerke entrichteten. Für die Jahre 1945 bis 1954 wurde nach der angefallenen Förderung eine Summe von 450 Mio. Frs. errechnet und schrittweise ausbezahlt. Ab 1. Januar 1955 sollte die Warndkohlenabgabe jährlich verrechnet werden. Damit dürfte die Angelegenheit nach 15 Jahren erledigt gewesen sein, zumal die Nachzahlung erheblich über den Berechnungen des Amtsvorstehers von 1951 lag.



Aufkleber zur Abstimmung über das Saar-Statut am 23. 10. 1955 (Arbeitskammer: Dokumentationszentrum)

Friedensvertrag das Eigentum des Saarlandes an den Kohlevorkommen anerkannte.

Das Zusatzprotokoll blieb ohne Auswirkungen. Nachdem sich die Bildung der Kommission bis Juni 1955 hingezogen hatte, trat der saarländische Vertreter nach zwei Sitzungen zurück, weil es ihm nicht gelang, eine Verkürzung der Pachtzeit durchzusetzen. Darauf stellte die Kommission ihre Tätigkeit ein.

In der Zwischenzeit trieb die HBL den Abbau in den Pachtfeldern voran. Die Förderung stieg bis 1955 auf 3,586 Mio. Tonnen, 50 % mehr als 1950 und fast so viel wie 1942, als die bis dahin höchste Ausbeute erzielt

### Ein europäisches Statut für die Saar?

Mit der Ablehnung des Vertrags über die Europäische Verteidigungsgemeinschaft durch die französische Nationalversammlung am 30. August 1954 war die politische Einigung Europas vorerst gescheitert. Frankreich hielt dennoch an seiner Forderung nach Europäisierung der Saar fest und machte seine Zustimmung zur Aufnahme der BRD in NATO und Brüsseler Pakt von einer entsprechenden Lösung abhängig. Die Bundesregierung verfolgte als Hauptziel die Erlangung der Souveränität und die Aufnahme in das westliche Bündnis und war dafür zu Zugeständnissen in der Saarfrage bereit. Vor diesem Hintergrund nahmen der französische Ministerpräsident Mendès-France und Bundeskanzler Adenauer Gespräche auf, die am 23. Oktober 1954 in die Unterzeichnung des Saarabkommens mündeten.

Das Abkommen sah ein europäisches Statut im Rahmen der Westeuropäischen Union (WEU) vor. Es sicherte Selbstverwaltung und die Aufhebung der Beschränkungen demokratischer Rechte zu, mit der Einschränkung, daß

das Statut selbst bis zum Inkrafttreten eines Friedensvertrags nicht in Frage gestellt werden konnte. Die Grundsätze der Wirtschaftsunion mit Frankreich sollten beibehalten und gleichartige Wirtschaftsbeziehungen zur BRD hergestellt werden. Ein europäischer Kommissar, mit Zustimmung der Vertragsparteien und des Saarlandes vom Ministerrat der WEU gewählt und diesem verantwortlich, hatte über die Einhaltung des Statuts zu wachen und das Saarland nach außen zu vertreten. Zum Bergbau hieß es: »Die Saar wird für die Verwaltung sämtlicher Kohlevorkommen der Saar einschließlich des Warndt sowie der von den Saarbergwerken verwalteten Grubenanlagen Sorge tragen.«

Bis kurz vor der Einigung bestanden gegensätzliche Auffassungen. Daraus erklärt sich, daß wichtige Bestimmungen nicht eindeutig abgefaßt sind, was zu unterschiedlichen Auslegungen auf der deutschen und der französischen Seite sowie von Regierung und Opposition im Saarland führte. Durch die Agitation der Parteien, die für eine Rückgliederung eintraten, erhielt die Volksabstimmung über das Saar-Statut die Bedeutung einer Entscheidung über die Zugehörigkeit des Saarlandes zu Deutschland.

### Die Warndtfrage im »Abstimmungskampf«

Aus Sicht der Regierung von Johannes Hoffmann schuf das Zusatzprotokoll von 1953 die Voraussetzungen für eine »gerechte Lösung [der Warndtfrage ...], die den saarländischen Interessen Rechnung trägt«. <sup>10</sup> Ansonsten vertraute sie auf die Schiedskommission, in der die noch offenen Fragen geklärt werden sollten. Indem das Saar-Statut die Sorge für die Verwaltung der Kohlevorkommen einschließlich des Warndt dem Saarland übertrug, bestätigte es nach Meinung der Landesregierung das bisher Erreichte.

Die Gegner des Statuts <sup>11</sup> stellten die nachteiligen Folgen der Verpachtung in den Vordergrund. Demnach entgingen dem Saarland nicht nur die Gewinne aus der Förderung, der

Abbau der wertvollen Warndtkohle beeinträchtigte auch die Zukunftsaussichten des einheimischen Bergbaus. Die niedrige Pachtgebühr bot keine angemessene Entschädigung. Als Ergebnis fehlten den Saargruben die Mittel für notwendige Investitionen und der Saarbergbau verlor seine wichtigste Kohlereserve. Die für Auslegungen offenen Bestimmungen des Saarabkommens ließen erwarten, daß der bestehende Zustand festgeschrieben werde.

Auf ähnliche Einwände traf das Zusatzprotokoll über die Warndtkohlefelder, das ebenfalls ungenaue und zum Teil widersprüchliche Aussagen enthielt. Vor allem die Bestimmung, daß einerseits der größte Teil des Warndtvorkommens den Saarbergwerken zufallen, andererseits der Umfang der Verpachtung nach den Grundsätzen der wirtschaftlich vernünftigsten Ausnutzung festgelegt werden sollte, löste Bedenken aus. Da sich die Kohle am günstig-

Flugblatt der CVP des Saarlandes, 1955  
(Arbeitskammer: Dokumentationszentrum)



# Saar-Grenzgänger, das geht Dich an!

## Die derzeitigen Machthaber

an der Saar halten Dich für einen Leibeigenen der französischen Gruben.

## Sie sagen:

Die Grenzgänger sind von französischem Kapital wirtschaftlich abhängig und müssen daher auch der **französischen** Politik an der Saar folgen.

## Sind die Grenzgänger tatsächlich ausgeliefert?

### Wir geben die Antwort:

1. **Frankreich raubt** uns jährlich etwa **3,5 Millionen** Tonnen hochwertige Kohle im Warndt.
2. An diesem **Raub**, den die Saarregierung wegen ihrer frankophilen Gesamtpolitik **dulden muss**, verdient Frankreich jährlich etwa **17 Milliarden** Franken.
3. Die Saar **verliert** jährlich einen Teil seiner Kohlenreserve, macht keine Gewinne und erleidet dazu noch einen jährlichen **Steuerverlust von 7 Milliarden** Franken.
4. Frankreich zahlt der Saar eine Pacht von **81.- Franken** pro Tonne, das sind also im Jahr **nur** etwa 280 Millionen Franken.
5. Da aber die Sozialleistungen im französischen Bergbau teilweise **niedriger** sind, zahlt **der Steuerzahler an der Saar** noch jährlich **etwa 425 Millionen** Franken als Grenzgängerfürsorge.
6. **Die derzeitige** frankophile Satellitenregierung an der Saar duldet den **Kohlenraub** im Warndt, lässt sich die **Gewinne entgehen**, liefert fleissige Saarbergleute einem anderen Volke aus und zahlt dafür **noch** Grenzgängerfürsorge.

## Saar-Grenzgänger!

Die derzeitige Regierung ist zu sehr Knecht, um diesen unwürdigen Verhältnissen entgegenzutreten. Sie will daran auch nichts ändern, denn sie bejaht dieses Saarstatut. **Dieses Statut verewigt** unsere **Abhängigkeit von Frankreich**.

**Uns droht der Verlust unserer Kohlenreserven im Warndt.** Wir haben also keine eigenen Arbeitsplätze, wenn in wenigen Jahren fünf Saargruben erschöpft sind. Das bedeutet **Arbeitslosigkeit** oder bestenfalls Arbeit im französischen Bergbau.

Dann steht **es schlecht** um die **Saarknappschaft**. Sie wird weniger Beiträge einnehmen, aber ihre Leistungsverpflichtungen werden bestehen bleiben. **Unseren Leuten aus der Saarknappschaft droht Gefahr!**

**Wir fordern** daher die sofortige Einstellung des Kohlenraubs im Warndt. **Wir wollen** eigene Schachtanlagen im Warndt. Unsere fleissigen Bergleute sollen dann in der **Heimat Arbeitsplätze** erhalten und in Zeiten wirtschaftlichen Niedergangs nicht als Fremdarbeiter ihr Brot verdienen. Sie erhalten dann den **gesamten sozialen Schutz**, der für uns eine Selbstverständlichkeit ist.

**Diese Ziele können nur** von einer Regierung erreicht werden, die nicht an dieses Saarstatut gebunden ist. **Die Saar-Grenzgänger** machen daher nicht viele Worte und sagen im Interesse einer freien Zukunft

„**NEIN**“  
am 23. Oktober 1955.

sten über die vorhandenen Schächte der HBL abbauen ließ, wurde befürchtet, daß den Saargruben nur die schwieriger zu erschließenden Vorkommen im Norden des Warndts zugesprochen würden. Die Vorgabe, daß sie den größeren Anteil erhalten sollten, konnte durch die Festlegung der Teufe erfüllt werden. Eine Übernahme der beiden HBL-Schächte auf saarländischem Gebiet oder die Errichtung einer neuen Schachanlage im Warndt, was eine rentable Nutzung durch die Saarbergwerke erlaubt hätte, war hingegen nicht vorgesehen. Gegner des Abkommens warnten davor, daß die HBL bei voller Nutzung ihrer modernen Förderanlagen nach Ablauf der Pachtdauer von 30 Jahren den Saarbergwerken »größtenteils ausgekohlte Kohlenfelder hinterlassen«<sup>12</sup> würden.

Über die Regelung der Bergschäden traf das Abkommen keine Aussage. Die Bestimmung zur Beschäftigung saarländischen Personals enthielt die Einschränkung »soweit als möglich«; außerdem war keine Kontrolle vorgesehen. Die Zusammensetzung des mit der Überwachung des Abbaus beauftragten Koordinationsausschusses war nicht geregelt. Falls Charbonnages de France und Saarbergwerke die gleiche Zahl von Vertretern erhielten, wäre die saarländische Seite wegen der Parität bei den Saarbergwerken in der Minderheit gewesen.

Die zögernde Umsetzung des Abkommens erweckte ebenfalls Mißtrauen. Zwei Jahre nach Vertragsabschluß hatte die Warndtschiedskommission noch kein Ergebnis vorgelegt. Auch die gemeinsame Verantwortung für den Bergbau, im Grubenvertrag von 1953 angekündigt, war nicht verwirklicht worden. Durch die Sonderbefugnisse des Generaldirektors verfügte die französische Seite im Gemeinschaftsunternehmen Saarbergwerke immer noch über eine Vormachtstellung und die Besetzung der entscheidenden Stellen erweckte Zweifel, daß die Zusage, für Gleichberechtigung in der Personalpolitik zu sorgen, ernstgemeint war.

Die Kritik an der Landesregierung reichte von Unvermögen zur Durchsetzung saarländischer Interessen bis zu bewußtem »Verrat«, zugespißt in der auf Johannes Hoffmann bezogenen Parole: »Joho, der falsche Bergmannssohn, verkauft den Warndt um Judaslohn«. Das wurde dem Sachverhalt und den Bemühungen der Saarregierung zwar nicht gerecht,

es schien aber fraglich, ob die Regierung Hoffmann in ihrer Abhängigkeit von Frankreich im Stande war, eine für das Saarland befriedigende Lösung zu erreichen.

Die Warndtfrage, die nach Ansicht der Zeitung *Saar-Wirtschaft* »die Saarländer am meisten mit Mißtrauen erfüllt«<sup>13</sup> hat, ließ sich nicht trennen von der Bergbaupolitik insgesamt und verwies über diese hinaus auf die französische Vorherrschaft in der Wirtschaftsunion. Damit berührte sie die Grundlagen des Saarstaates, was den Stellenwert erklärt, den das Thema in der politischen Auseinandersetzung um die Saarfrage und schließlich im »Abstimmungskampf« einnahm.

### Schlußpunkt mit Widerspruch: Der Saarvertrag von 1956

Nachdem die Mehrheit der saarländischen Wähler das Saar-Statut abgelehnt und der neu gewählte Landtag sich für die politische und wirtschaftliche Rückgliederung ausgesprochen hatte, stimmte Frankreich im Vertrag zur Regelung der Saarfrage zu, daß das Saarland ab 1. Januar 1957 politisch und bis spätestens 31. Dezember 1959 auch wirtschaftlich Teil der Bundesrepublik wurde. Der Saarvertrag beendete den jahrzehntelangen Streit um Saargruben und Warndtkohle. Am 1. Oktober 1957 löste die Saarbergwerke AG, an der der Bund mit 74 %, das Land mit 26 % beteiligt war, die französisch-saarländische Grubenverwaltung ab.

Was den Warndt betraf, wurden Vorgaben für einen neuen Pachtvertrag vereinbart. Zwar blieb die Laufzeit unverändert – bis 1981 –, aber die Kohlegewinnung wurde auf 66 Mio. Tonnen begrenzt, wobei sich das Pachtgebiet in drei Schritten von 2290 auf 670 Hektar in der letzten Vertragsphase verringerte. Die räumliche und zeitliche Begrenzung erlaubte es den Saarbergwerken, in dieser Zeit selbst eine Schachanlage zu erstellen. Von der Rückgabe des ersten Pachtfeldes an erhielt Frankreich zusätzlich im Jahr 1,2 Mio. Tonnen Warndtkohle einer bestimmten Qualität. Damit wurde eine Bedingung für die Zustimmung zur Einschränkung des Abbaugebietes erfüllt. Gegenseitige Ansprüche wurden aufgerechnet, so daß einerseits der Pächter diese Kohle kostenlos beziehen konnte und für den Abbau im Pachtgebiet weder Gebühr noch

Steuern zahlen mußte, andererseits die meisten Anlagen und Einrichtungen nach Ablauf der Vertragsdauer ohne Entschädigung an die Saarbergwerke übergangen. Für einen von der französischen Regierung zu benennenden Abnehmer wurden außerdem Kohlen im Umfang von einem Drittel der saarländischen Förderung außerhalb des Warndts zur Verfügung gestellt, was der Menge entsprach, die Frankreich bisher bezogen hatte. Als Gegenleistung ging die französische Seite eine Abnahmeverpflichtung ein, die sich für sie später als Nachteil erweisen sollte. Eine weitere Bestimmung sah die Bildung einer gemeinsamen Verkaufsorganisation für den Absatz auf bestimmten Märkten vor.

Bei der saarländischen Landesregierung stieß der Saarvertrag auf Vorbehalte, weil sie mit wirtschaftlichen Nachteilen rechnete. Die Bestimmungen zum Warndt lösten wegen der Dauer der Pachtzeit, der Höhe der zugestandenen Förderung und des Umfangs der zusätzlich eingeräumten Lieferungen an Warndtkohle starke Bedenken aus.

Vor der Abstimmung hatten die Heimatbundparteien verlangt, die Verpachtung nach spätestens fünf Jahren einzustellen. Ähnlich hatte sich der DGB Saar in seinem Aufruf zur

Landtagswahl im Dezember 1955 geäußert. Auch die immer wieder erhobene Forderung nach angemessenen Pacht- und Steuerzahlungen blieb im Saarvertrag unberücksichtigt. Andererseits schuf der Vertrag mit der Abgrenzung und schrittweisen Zurückführung des Pachtgebietes Voraussetzungen für den Bau der seit langem geforderten neuen Großschachanlage und stellte eine verlässliche und plangemäße Beendigung des unerwünschten Zustandes sicher. Da die Zugeständnisse als politischer Preis für ein gutes Verhältnis zwischen der Bundesrepublik und Frankreich galten, drangen Regierung, Parteien und Gewerkschaften im Saarland darauf, daß ganz Westdeutschland die Kosten trage.

In den folgenden Jahren konnten die Saarbergwerke ihre Anlagen mit erheblichen Mitteln von Bund und Land erneuern. Schon 1957 wurde mit dem Bau des Bergwerks Warndt begonnen, das 1963 die Förderung aufnahm. Bis 1980 war es soweit ausgebaut, daß die Kohle der Pachtfelder vollständig vom Saarland aus gewonnen werden konnte.

Die Belastungen durch die Rückgliederung und die nur teilweise Erfüllung der ursprünglichen Forderungen wurden, wenn auch nicht ohne Widerstand, letztlich in Kauf genom-

Handzettel zur Warndtkohle, undatiert, unterzeichnet mit »Deutsche Opposition« (Arbeitskammer: Dokumentationszentrum)



**Ein Drittel  
der Kohlenreserve  
liegt im Warndt**

Schon jetzt werden diese Kohlen unter der Grenze her reditlos und ohne Vertrag von Frankreich abgebaut!  
Die Handlangerdienste leisten Hoffmann und Kim.

**So darf es nicht weitergehen!  
Wehrt Euch!  
Helft uns!**

Deutsche Opposition

men. Dazu hat sicher beigetragen, daß die übergeordneten Ziele der Wiedervereinigung und der Versöhnung mit Frankreich außer Frage standen. Auch war zum ersten Mal unter gleichberechtigten Partnern verhandelt worden, was sich im Kompromißcharakter

des Ergebnisses niederschlug. Da die deutsch-französische Einigung ohne unmittelbare Beteiligung des Saarlandes zustande gekommen war, gab sie keinen Anlaß zu internen Konflikten und erleichterte es der saarländischen Seite, Unterstützung vom Bund einzufordern.

## Anmerkungen

Der Beitrag entstand in Zusammenhang mit der Erschließung und Auswertung von Nachlässen im Dokumentationszentrum der Arbeitskammer des Saarlandes.

- 1 Der Schriftwechsel befindet sich in der Akte »Steuerpolitik, Zuschriften und Stellungnahme« im Nachlaß Johann Klein, Dokumentationszentrum der Arbeitskammer des Saarlandes.
- 2 Robert H. Schmidt, *Saarpolitik 1945–1957*, Bd. 2, Berlin: Duncker & Humblot 1960, S. 260.
- 3 Versailler Vertrag Teil III, Abschnitt IV: Saarbekken, Anlage § 1.
- 4 Zitiert nach Deutscher Heimatbund (DSP, CDU, DPS) (Hrsg.): *Der Saarbergbau 10 Jahre in französischer Hand*, Saarbrücken [1955].
- 5 Johannes Hoffmann, *Das Ziel war Europa. Der Weg der Saar 1945–1955*, München: Olzog 1963, S. 309.
- 6 Die Dokumente zur Saarpolitik sind abgedruckt bei Schmidt; die Verträge von 1950 und 1953 über die Saargruben einschl. Zusatzprotokoll zum Warndt im Anhang des zweiten, die deutsch-französischen Verträge über das Saarland von 1955 und 1956 im Anhang des dritten Bandes.
- 7 Robert H. Schmidt, *Saarpolitik 1945–1957*, Bd. 2, S. 258.
- 8 Zitiert ebd., S. 262.
- 9 Zitiert ebd., S. 492 f.
- 10 CVP des Saarlandes (Hrsg.): *Die Wahrheit über den Warndt, Flugschrift* [1955], Dokumentationszentrum der Arbeitskammer des Saarlandes.

- 11 Gegner des Statuts waren CDU Saar, DPS und DSP (Deutsche Sozialdemokratische Partei), die sich im Deutschen Heimatbund zusammenschlossen. Außerhalb des Heimatbundes sprach sich die Kommunistische Partei ebenfalls dagegen aus. Einheitsgewerkschaft und Christliche Gewerkschaften gaben keine einheitliche Stellungnahme ab; nach Einschätzung von Schmidt bestand in beiden Organisationen eine Mehrheit gegen das Statut. (Robert H. Schmidt, *Saarpolitik 1945–1957*, Bd. 3, Berlin: Duncker & Humblot 1962, S. 308–312).
- 12 Gerd Schuster, *Das Warndtkobleivorkommen in seiner technischen, wirtschaftlichen und sozialen Bedeutung*, in: Robert H. Schmidt, *Saarpolitik 1945–1957*, Bd. 2, S. 744.
- 13 *Saar-Wirtschaft* 1955, Nr. 6, S. 3.

## Archivnachweise

- Arbeitskammer des Saarlandes, Dokumentationszentrum: Nachlaß Johann Klein und Hans-Arthur Klein
- Landesarchiv Saarbrücken: Bestand Landesrat, Sitzungsprotokolle Bd. 6, 1927
- Archiv der Vereinten Nationen, Genf: Archives de la Société des Nations, Fonds extérieures: Commission de Gouvernement de la Sarre, C 571-2: Dossier relatif à l'exploitation des gisements du Warndt

## Literatur

- Klaus Altmeyer, Jakob Szliska, Werner Veauthier und Peter Weiant (Hrsg.), *Das Saarland. Ein Beitrag zur Entwicklung des jüngsten Bundeslandes in Politik, Kultur und Wirtschaft*, Saarbrücken: Verlag »Die Mitte« 1958.
- Werner Bosch, *Die Saarfrage. Eine wirtschaftliche Analyse*, Heidelberg: Quelle & Meyer 1954.
- Walther Cartellieri, *Die Entwicklung der Saargruben bis zur Gegenwart*, in: *Lebensfragen der Saarländischen Wirtschaft*, Saarbrücken: Gebr. Hofer 1929, S. 21–42.
- Die Lage der Saargruben. Bericht des Generaldirektors Deflone*, in: *Saarländische Wirtschaftszeitung* 33 (1928), S. 147–153.
- Werner Dietrich, Manfred Glaes, Gerd Schuster, *Fünfzig Jahre Pachtverträge im Warndt*, in: *Glückauf. Zeitschrift für Technik und Wirtschaft des Bergbaus. Vereinigt mit Schlägel & Eisen und Bergbauwissenschaften* 111 (1975), Nr. 11, S. 530–536.
- Die Warndtfrage. Auszug aus einer kritisch-sachlichen Denkschrift*, in: *Saar-Wirtschaft* 1955, Nr. 11/12, S. 4.
- Marin Guillaume, *Der technische Betrieb der Saargruben unter der französischen Verwaltung*, Saarlouis 1934.
- Johannes Hoffmann, *Das Ziel war Europa. Der Weg der Saar 1945–1955*, München: Olzog 1963.
- Erich Kammer, *Die Rechtsgültigkeit der Verpachtung der Grube Karlsbrunn nach dem Versailler Vertrag und den Grundsätzen des allgemeinen Völkerrechts*, Diss. Marburg 1930.
- Sylvie Lefèvre, *Das Saarland und die Wirtschaftsunion mit Frankreich*, in: *Grenz-Fall. Das Saarland zwischen Frankreich und Deutschland 1945–1960*, hrsg. von Rainer Hudemann, Burkhard Jellonnek und Bernd Rauls, St. Ingbert: Röhrig 1997, S. 427–443.
- Michael Mallmann, Gerhard Paul, *Herrschaft und Alltag. Ein Industrieviertel im Dritten Reich*, Bonn: Dietz 1991.
- Karl-Ernst Mücke, *Der lothringische Steinkohlenbergbau jetzt und später. Eine Gefahr für den Warndt in technischer und wirtschaftlicher Hinsicht*, [Saarbrücken: Saargruben AG] 1933.
- Hans Obermann, *Ludweiler – vom Amtssitz zum Stadtteil Völklingen 1920–2004*, in: *400 Jahre Ludweiler, 1604–2004*, hrsg. vom Heimatkundlichen Verein Warndt e. V., Völklingen-Ludweiler 2004, S. 127–133.
- Friedrich Pack, *Französische Wirtschaftspolitik im Saargebiet*, Diss. Köln, 1934.
- Gerhard Paul, *Verweigerung und Protest in der »Volksgemeinschaft«*. *Der Frankenthaler Schulstreik und die Grenzgänerdemonstrationen im Warndt 1937*, in: *Zehn statt tausend Jahre. Die Zeit des Nationalsozialismus an der Saar 1935–1945*, hrsg. vom Stadtverband Saarbrücken, Regionalgeschichtliches Museum, Merzig: Merziger Druckerei und Verlag 1988, S. 146–158.
- Francis Roy, *Der saarländische Bergmann*, Saarbrücken: West-Ost-Verl. 1955.
- Robert H. Schmidt, *Saarpolitik 1945–1957*, 3 Bde., Berlin: Duncker & Humblot 1959, 1960, 1962.
- Gerd Schuster, *Das Warndtkohlevorkommen in seiner technischen, wirtschaftlichen und sozialen Bedeutung*, in: Schmidt, 2. Bd., Anhang 10, S. 724–746.
- Gerd Schuster, *»Hände weg vom Warndt«*. *Der Beitrag der Bergarbeitergewerkschaften an der Saar zur Lösung der Warndtfrage nach dem 2. Weltkrieg*, in: Gerhard Bungert, Klaus-Michael Mallmann, Gerd Schuster, *Der Weg zur Einheit. Stationen der Bergarbeiterbewegung an der Saar*, Saarbrücken: IG Bergbau und Energie, Bez. Saar 1981, S. 29–46.

## Alles ist ein Viertel

Hans Gerhard: *Alles was wir brauchen – Erzählungen*, PoCul-Verlag, Saarbrücken 2012, 278 S.

*Das Ganze ist das Unwahre.*  
(Theodor W. Adorno)

*Alles was wir brauchen* nennt der vorjährige Stadtteilschreiber des Nauwieser Viertels in Saarbrücken, Hans Gerhard, seine Sammlung von Erzählungen. Alles, was wir brauchen, ist aber noch lange nicht all das, was wir auch haben und schon gar nicht das, was wir begehren. Was wir jedoch begehren, können wir artikulieren; und dies vollzieht sich am besten in der Literatur. Ist sie doch die Formation, in der die nicht eingelösten Versprechen unserer Lebenswelt endlich ihre Erfüllungen finden. Hans Gerhard weiß das! Deswegen schreibt er Literatur und deswegen schreibt er auch immer über Literatur. In diesem Sinne re-interpretiert er seine Aufgabe als Stadtteilschreiber: Nicht das Dokumentieren des Faktischen ist seine Profession, sondern dem Möglichen und dem Fiktiven, das doch immer so nahe am Faktischen ruht, eine Sprache zu verleihen, die stets – und dies noch dazu sehr dezent – sich immer selbst reflektiert. Auf diese Weise bilden die 24 Texte ein Fraktal aus wahren, wahrscheinlichen und möglichen Ereignissen, die den Leser einladen, an einem Spiel mit-zuwirken.

Dies – sicherlich – reizt den Leser, der nicht ganz fremd ist im Nauwieser Viertel, auf ganz besondere Weise. Und an dieser Stelle weiß Hans Gerhard zu verblüffen. Denn tatsächlich sind es nicht nur »Fahrzeuge, die mit Verbrennungsmotoren angetrieben werden« (Nachwort des Autors), die Wiedererkennungseffekte hervorrufen. Nein, auch ein Stör bzw. ein Störweibchen läßt den Leser in seiner Erinnerung um das Charakteristische des Viertels schwelgen. Ist es denn so undenkbar, daß in einem der uneinsehbaren Hinterhöfe ein kleiner unentdeckter Teich wartet, in den

auf unerklärte Weise ein Stör fast gänzlich unbemerkt sein zufrieden-melancholisches Dasein fristet? Oder hat man nicht schon mal diesen Insolvenzverwalter gesehen, der mit seiner offiziellen Aktentasche in eines der vor kurzem geschlossenen Ladenlokale eintritt; dort, wo man gerade noch dachte, man könne einen Burger essen oder einen Kaffee trinken. Selbst die Ereignisse, von denen Gerhard erzählt, die ganz bestimmt nicht im Viertel anzusiedeln sind, könnten sich dort so jederzeit abgespielt haben: Die eisspendierende Großmutter; Studenten, die eigentlich schon längst ihr Diplom in der Tasche haben müßten und doch zu jeder Nachtzeit an den üblichen verdächtigen Stellen auftauchen; Frisörläden, die über Nacht auftauchen, nur um einige Monate später Besuch von einem Insolvenzverwalter zu bekommen. Das Erzählte ist das erzählte »als ob«. Dies alles ist eigentlich immer möglich; im Nauwieser Viertel wie auch irgendwo anders. Das Nauwieser Viertel ist überall. Und seine Sprache respektive seine Sprachen auch.

In der Geschichte *Finden Sie Slamianowski!*, einem kleinen Kriminalstück, in dem sich zeitliche Perspektiven, verschiedene Personen und ein, wie es scheint, permanenter Drogenrausch zu einem Erzählstrang weben, kommt der Sprache eine besondere Bedeutung zu. Der Ich-Erzähler, eben jener Student, dessen kleinkriminelle Aktivitäten ihn vom regelmäßigen Besuch der Alma Mater abhalten, bedient sich einer Ausdrucksweise, die seinem Bildungsstand nicht, seiner derzeitigen desolaten Situation jedoch durchaus angemessen erscheint. Das Wort »Scheiße« findet in diesem Text außerordentlich oft Verwendung, gefolgt von anderen szenen- und alterstypischen Begriffen und Wendungen, die nicht darauf schließen lassen, daß hier jemand erzählt, der

den Ehrgeiz hat, in nächster Zeit Direktor der Gesellschaft für Deutsche Sprache zu werden. Die nicht reflektierte Sprache des Erzählers ist aber gleichzeitig die reflektierte Sprache des Autors. Etwa wenn folgender Satz fällt, der die gerade aktuelle Diskussion zur Politischen Korrektheit auf interessante Weise pointiert: »Sie ist keine Schönheit, deshalb wird sie auch nicht glücklich, das ist so bei Frauen, wenn sie hässlich sind, müssen sie Ausländer heiraten, Neger und so, ...«. So darf man nicht sprechen, so darf man nicht denken; schon gar nicht als halbwegs intelligenter Mensch. Und doch bricht es manchmal aus einem heraus, so als ob man es nicht selbst sagen würde, als ob das Regulativ ausgeschaltet sei, so als müsse man es im Moment des Aussprechens des Denkens sofort revidieren. Gerhard schafft an solchen Stellen den erstaunlichen, weil fast nicht bemerkbaren, Konnex zwischen den

kleinen wahren und möglichen Ereignissen des Lebens und den kleinen und möglichen Ereignissen der Sprache, die verraten wie wir mit den ersteren umgehen. Dabei entsteht so etwas wie ein rudimentärer *stream of consciousness*. Gerhard wählt hiermit ein Stilmittel, das die gesamte Textsammlung begleitet und das so etwas ist wie die Repräsentation des eigentlichen Sujets: Die Beschreibung des Ortes, an dem das Mögliche auf das Faktische trifft, an dem vieles gesagt, aber auch vieles nicht gesagt wird, an dem das präzise Ereignis und das abwesende Ereignis zusammenfinden. Es ist der Ort, an dem wir alles finden, was wir brauchen, was wir begehren. Wir können den Ort Nauwieser Viertel nennen; oder wir nennen ihn so, wie in Hans Gerhard, fast kaum zu vernehmen, nennt: Literatur.

Martin Schmitt

## Keine Wunder im Wunderland

Wolfgang Brenner, Hubert im Wunderland – Vom Saargebiet ins rote Moskau, Conte Verlag, Saarbrücken 2012, 298 S.

Ein Buch, zu dem man ein ambivalentes Verhältnis entwickelt. Nicht besonders spannend, keine große Literatur. Auf den ersten Blick unwichtig. Aber es erzählt eine unglaubliche Geschichte, die Jahrzehnte zurückliegt. Eine saarländische Geschichte, die in der Sowjetunion spielt und endet. Sie beginnt als die Saarländer am 13. Januar 1935 in einem Referendum zu entscheiden hatten, wohin ihre Reise in die politische Zukunft gehen sollte. Als Alternativen standen im ersten Referendum zur Wahl die Rückgliederung des Saarlandes ins Deutsche Reich, die Hinwendung zu Frankreich oder die Beibehaltung des Status Quo. Eine Schicksalsfrage, die polarisierte, Menschen entzweite und Risse durch ganze Familien zog. Es ging nicht nur um die Frage, ob die Saar deutsch oder nicht-deutsch, sondern Saar »hitlerisch« oder »nicht-hitlerisch« sein sollte. Die Propagandamaschine der Nationalsozialisten im Deutschen Reich hämmerte unaufhörlich »Nix wie hemm« und »Deutsche Mutter heim zu Dir«, während Sozialisten und Kommunisten, selten einmütig in einem Bündnis vereint, mit dem Status Quo für die Illusion einer Selbständigkeit warben. Für den

Autor Wolfgang Brenner sind die damaligen politischen Verhältnisse Ausgangspunkt einer ungewöhnlichen Lebensgeschichte, deren Protagonist Hubert L'Hoste heißt, der im Oktober 1923 in der saarländischen Gemeinde Oberlinxweiler geboren wurde.

*Fast alle Männer sind auf einer der Gruben oder auf einer Hütte beschäftigt. Manche arbeiten nur drei Tage die Woche. In Oberlinxweiler sind Anfang der dreißiger Jahre etwa 200 Männer arbeitslos. In deren Familien reicht das Geld kaum für das Nötigste. Diese Hungerjahre haben die Familie – und damit auch den kleinen Hubert geprägt.*

Huberts Familie will sich mit dem herrschenden Elend nicht abfinden. Sein Vater und vier Brüder engagieren sich mehr oder weniger intensiv politisch, träumen von einer besseren und gerechteren Welt, wie sie Lenin in der Sowjetunion geschaffen hat. Jeder im Dorf weiß, daß die L'Hoste kompromißlos links, Kommunisten sind. Hubert, der jüngste Sohn trägt mit Stolz und zur Provokation von Lehrern und vielen Mitschülern das Halstuch der roten Pioniere. Als der Dorfpfarrer ihn drängt, im Kirchenchor zu singen, antwortet der Zehnjährige mit eiserner Überzeugung:

*Ich kenne keine Religion und keinen Gott. Ich brauche kein Paradies im Himmel, sondern die Sowjetische Republik auf Erden. Dafür will ich kämpfen.*

Er konnte nicht ahnen, daß dieses frühe Credo sein Leben schicksalhaft prägen würde. Als sich das Plebiszit an der Saar nähert, werden die Auseinandersetzungen zwischen den politischen Gruppierungen radikaler. Die Familie L'Hoste bewohnt eine Doppelhaushälfte. Huberts Vater bekennt sich mit einer roten Fahne vor dem Fenster weithin sichtbar zu seinem Traum von einer Welt, die seiner Meinung nach nur der Kommunismus ermöglichen kann. Gegenteiligere Ansicht ist sein unmittelbarer Nachbar, für den die Zukunft der Saar nur in den Armen der »Deutschen Mutter« liegen kann. Vor seinem Fenster hängt die Hakenkreuzfahne. Von der obskuren Situation der beiden feindlichen Fahnen nebeneinander hört auch Michail Kolzow, ein Freund Lenins und Korrespondent der *Prawda*, der an die Saar gekommen ist, um für seine Zeitung über das Referendum zu berichten. Der prominente Kommunist besucht zusammen mit seiner Freundin, der Journalistin Maria Osten, die Familie L'Hoste.

*Mit Michail Kolzow kommt die Weltpolitik nach Oberlinxweiler. Und die L'Hostes bekommen zum ersten Mal den Atem der Geschichte zu spüren. Die rote Familie fühlt sich geehrt.*

Vor allem Hubert ist fasziniert von dem Mann aus dem fernen Moskau, dem roten Mekka. Kolzow und Maria Osten, die wie er in Moskau lebt und sich schreibend und reisend für die antifaschistische Volksfront engagiert, sind beeindruckt von der politischen Bildung kommunistischer Prägung des Zehnjährigen, seiner Agitationsbereitschaft und Kompromißlosigkeit. Nach wiederholten Besuchen schlagen sie den Eltern vor, Hubert nach Moskau mitzunehmen, ihn als Vorzeigepionier zu erziehen, damit er nach seiner Rückkehr berichten kann, wie gut es den Sowjetmenschen geht, während die Faschisten nur Furcht, Terror und Elend verbreiten. So kommt es, daß Hubert nach langen Überlegungen und Abwägungen in Begleitung von Maria Osten unterwegs nach Moskau ist, wo Kolzow auf den Pflegesohn wartet. Beginn einer unglaublichen Geschichte: Auf der Suche nach einer besseren Welt verläßt ein kleiner Junge, ein Kind noch, Heimat und Elternhaus, um sein Leben in einem Land fortzusetzen, das ihm als

Wunderland und Paradies geschildert wurde. Das für ihn in Wahrheit aber neben Höhen auch Tiefen in unerwarteten Dimensionen bereithalten sollte.

*Hubert sollte ein Held der Sowjetunion werden. Das riesige Land sollte ihn feiern und hofieren. Hubert sollte zu den Mächtigen des größten Landes der Erde eingeladen werden, er sollte auf dem Schoss eines leibhaftigen Feldmarschalls sitzen, er sollte mit den Parteigrößen speisen, sein Photo sollte in Büchern und Massenblättern abgedruckt werden.*

Selten, daß ein Stern, der so schnell aufgeht, für immer und ewig Glanz und Helligkeit behält. Auch Huberts Stern beginnt zu sinken, als Stalin sich in Schauprozessen seiner politischen Gegner entledigt, denen schließlich auch seine Pflegeeltern Maria Osten und Michail Kolzow zum Opfer fallen. Das auch das »rote Wunderland« nach dem Tod der prominenten Pflegeeltern für Hubert ein hartes Schicksal bereithalten sollte, stellt der Autor von Anfang an klar:

*Dann aber lernte der Junge aus dem Saarland die Schattenseiten der Macht und der Politik kennen. Von einem Tag auf den anderen sollten ihn die, die ihn eben noch gefeiert hatten, verstoßen. Und dann sollte sein Abstieg in die Hölle beginnen. Oberlinxweiler sollte er nie wieder sehen.*

So folgt der Leser einem Lebensweg, der in einer Folge geplatzter Träume endet. Zu Beginn scheint das »Wunderland« diese Träume noch Wirklichkeit werden zu lassen. Trotz Heimweh und Anpassungsschwierigkeiten in der ungewohnten Umgebung hält Huberts glühende Begeisterung für die Sowjetunion an, vor allem wenn er Neuigkeiten aus dem Saarbecken, so die offizielle Bezeichnung, erfährt. Wenn ihm Eltern und Geschwister von den Brutalitäten im Saarkampf schreiben oder ihm vom Ausgang der Volksabstimmung berichten, die für die Familie L'Hoste harte Konsequenzen nach sich zieht. Ihre Situation wird nach dem Sieg der Nationalsozialisten von Tag zu Tag gefährlicher, schreibt die Mutter:

*Wir müssen hier weg. Dein Vater wird überall angegriffen, unser Leben ist unerträglich geworden. Deshalb bin ich sehr froh, dass Du in Sicherheit bist. Ich mache mir Sorgen um meine anderen Kinder. Roland und Anneliese sind von der Schule weggejagt worden, sie können da nicht mehr hin. Der Vater ist schon weg. [...] Wir werden nach Frankreich gehen.*

1935 erscheint in der Sowjetunion ein Buch von Maria Osten über den Vorzeigepionier

und seine Abenteuer in Michail Kolzovs »Jurganz Verlag«, das den Jungen aus dem Saarland endgültig zum gefeierten, aber auch beneideten roten Star macht. Sein Titel: *Hubert im Wunderland*. Wolfgang Brenner hat ihn für sein Buch übernommen und so wird sein Bericht auch zum Buch über ein Buch und seinen Protagonisten. Ostens Buch wird ein großer Erfolg. Ein Bestseller, der offiziell zur Pflichtlektüre erklärt wird.

*Der kleine Hubert ist das Idol der Jugend. Er führt seinen Altersgenossen – und nicht nur denen – die Schrecken des Nationalsozialismus ebenso vor Augen wie die technischen und sozialen Leistungen der Sowjetunion unter Stalin. [...] Michail Kolzov und Maria Osten haben es geschafft, die Abenteuer des Jungen zu einer Poplegende zu machen.*

Dann kommt die Wende. Hubert erlebt, wie links und rechts von ihm Freunde seiner Pflegeeltern verhaftet werden, manche prominente Politiker in Gesprächen nicht mehr erwähnt werden, Lehrer nicht mehr zum Unterricht erscheinen und kommentarlos ersetzt werden. Verhaftungen werden auf offener Straße vorgenommen. Hubert schert das nicht. Unbeeindruckt bleibt das junge Idol seinen Idealen treu, genießt die aufoktroyierte Anerkennung und den von oben bestimmten Ruhm.

Hubert ist dreizehn, als im Juli 1936 der Spanische Bürgerkrieg ausbricht. Die Hoffnungen der Antifaschisten in Europa, den Kampf gegen Hitler doch noch zu gewinnen, beleben sich neu. Huberts Pflegeeltern, engagiert wie immer, sind ständig in Spanien und Frankreich unterwegs.

*Dieses Ereignis nahm Huberts Pflegeeltern so sehr in Anspruch, dass sie die Ereignisse in Moskau aus dem Blick verloren – und Hubert ebenfalls. Spanien wurde das Schicksal unserer Helden – sowohl das von Maria Osten und Michail Kolzov als das von Hubert L'Hoste.*

Für Hubert beginnt die Zeit des Alleinseins, des Auf-sich-gestellt-Seins. Unterstützt

von oft wechselnden, oft unwilligen Ersatzpflegeeltern. Und auch Wolfgang Brenner verläßt seine eigentliche Geschichte zum wiederholten Mal. Widmet sich akribisch Hintergründen und Abfolge des Spanischen Bürgerkriegs. Darin liegt der Mangel seines Buches. Immer wieder verläuft sich der Autor in Beschreibungen und Analysen historischer Ereignisse, die zweifellos für Huberts Schicksal prägend sind, andererseits aber bereits so oft beschrieben und analysiert wurden, daß »weniger« im wahrsten Sinne der Wörter »mehr« gewesen wäre. Sicherlich auch zum Vorteil der Geschichte dieses Jungen, der für eine Ideologie mißbraucht wurde. Huberts Geschichte ist derart unglaublich, daß man sich gewünscht hätte, sie nicht mehrmals derart detailliert und langatmig mit historischen Exkursen unterbrochen zu sehen.

*Verschwunden im Wunderland* und *Allein gegen alle* sind zwei der letzten Kapitel überschrieben. Huberts *Absturz in die Hölle* geschieht langsam, schleichend, doch unaufhaltsam. Als er am 5. August 1959 stirbt, hat er ein Schicksal hinter sich, das zeigt, wie schnell ein Mensch zum Opfer ideologischer Verheißungen werden kann, und daß auch im gepriesenen Wunderland keine Wunder zu erwarten sind. Stattdessen, wie im Falle Hubert L'Hoste, Deportation, Gefängnis, Gulag. Zehn verlorene Jahre. Der saarländische Schriftsteller Gustav Regler aus Merzig, selbst vom Kommunismus enttäuscht, hat auf die Frage nach der Bedeutung seiner Lebensgeschichte geantwortet: »Vielleicht hilft das Beispiel meines Lebens, die abscheuliche Natur derjenigen zu durchschauen, die mit den Verheißungen aller Paradiese unzählige Menschen in Not und Elend stürzten.« Die Lebenswege von Gustav Regler und Hubert L'Hoste haben sich einmal gekreuzt: 1934 als Regler zum Internationalen Schriftstellerkongreß in Moskau eingeladen war.

Georg Bense

## Hilfsschüler als Objekte nationalsozialistischer Rassenpolitik

Werner Brill, Pädagogik der Abgrenzung. Die Implementierung der Rassenhygiene im Nationalsozialismus durch die Sonderpädagogik, Verlag Julius Klinkhardt, Bad Heilbrunn 2011, 387 S.

Werner Brill, Professor für Heilpädagogik und inklusive Pädagogik an der Katholischen Hochschule für Sozialwesen in Berlin, hat seine Habilitation unter dem vorstehenden Titel veröffentlicht. Brill ist den Lesern der *Saarbrücker Hefte* durch seine Dokumentation über die Wehrmachtsausstellung sowie einen Artikel über den Mediziner Oskar Orth bekannt (vgl. *Saarbrücker Hefte* 85/2001).

Mit seiner Habilitation legt Werner Brill eine quellenreiche Arbeit vor, die »die Akzeptanz der Eugenik bei Sonderpädagogen« untersucht. Eindrucksvoll wird von ihm belegt, daß »Sonderschullehrer aus verschiedenen Fachrichtungen aktiv die eugenischen Ideen des NS-Staates unterstützten und dass dies aus freien Stücken geleistet wurde.« (S. 8) Einmal mehr wird deutlich, daß die nationalsozialistische Rassen- und Volksgemeinschaftsideologie und ihre daraus abgeleiteten rassenhygienischen Maßnahmen im gesamten deutschen Volk breite Unterstützung fanden. Wo sie aufgrund der Expertise bereits stark eingewurzelt war, beispielsweise bei den Theoretikern wie Anhängern der Rassenhygiene, war das Jahr 1933 der willkommene Anlaß, mit der Umsetzung der Ideologie in praktische Politik zu beginnen. Die bis dahin Unentschiedenen ließen sich durch die neue Linie überzeugen. Brill verschweigt nicht, daß es innerhalb des Diskurses bis ins Jahr 1934 hinein noch möglich war, eine Außenseiterposition gegen die Übermacht der herrschenden Ideologie zu behaupten.

Der rassenhygienische Diskurs ist bereits in den zwanziger Jahren intensiv im Gange, und die Befürworter der Sterilisationsmaßnahmen berufen sich auf die Ergebnisse zahlreicher wissenschaftlicher Untersuchungen. Aus heutiger Sicht vernachlässigten diese Forschungen die auch damals schon üblichen Standards der Wissenschaft und waren von einem hohen Maß an Affirmation der (gesellschafts-)politischen Ziele geprägt.

Diese Tendenz wird nach der Machtübernahme 1933 zum durchgängigen Phänomen. Zahlreiche insbesondere medizinische Dissertationen beschäftigen sich nun mit den sog. Hilfsschülern und bestätigen die immer

gleichen Annahmen: die Erbllichkeit des »Schwachsinn« und die erhöhte Kinderzahl. Wer noch die Aufregung um die vermeintliche Unterdrückung von Thilo Sarrazin Thesen im Ohr hat, der lese dieses Kapitel mit seinen pseudo-wissenschaftlichen, die herrschende Politik rechtfertigenden Schriften, in denen es u. a. heißt: »Die Verantwortungsbewußten nehmen Abstand von der Familiengründung, die Verantwortungslosen zeugen Kinder.« (S. 61) Brill zeigt mit seiner ausführlichen Darstellung dieser Arbeiten, »wie Hilfsschüler zu Objekten wissenschaftlicher erbbiologischer Forschung und zugleich gesellschaftlich diskreditiert« wurden und »die Zuarbeit vonseiten der Hilfsschulen zu dieser Art von Forschung, deren Intention war, sie als prädestiniert für die Sterilisation hinzustellen«. (S. 60) Fast 80 Jahre nach dem Gesetz über die Verhütung erbkranken Nachwuchses (GzVeN) hat Thilo Sarrazin ein ähnliches Bild gesellschaftlicher Bevölkerungsentwicklung entworfen wie die damaligen Anhänger der Sterilisations- und Euthanasie-Politik.

Brill stellt in diesem Zusammenhang auch eine Studie vor, die 1934 von der Saarbrücker Kinderärztin Katharina Hell vorgelegt wurde. Die Studie, so Brill, wurde auf Anregung des Münchener Rassenhygienikers Fritz Lenz erstellt. Hell untersuchte alle Schülerinnen und Schüler aller vierten Schuljahre der Grundschulen (samt Hilfsschulen) Saarbrückens. Brill zitiert Hell wie folgt: »Bemerkenswert ist auch die Tatsache, daß in dem Saarbrücker Material die Korrelation zwischen Schulnoten und Geschwisterzahl so groß ist wie die zwischen sozialer Schicht und Geschwisterzahl. Es liegt der Gedanke nahe, daß auch diese zum großen Teil erbbedingt sei, d. h. daß die geringere Kinderzahl der oberen sozialen Schichten in Saarbrücken mit der höheren durchschnittlichen Intelligenz dieser Schichten zusammenhängt«. Er folgert daraus, daß »wir [...] hier das Phänomen (haben), dass Erbtheoretiker selbst dort, wo sie den unübersehbaren Einfluss des sozialen Milieus nicht leugnen können, dieses Faktum nach ihrer Weltanschauung interpretierten.« (S. 57)

Zu Beginn seines Werkes stellt Brill die aktuelle Forschungslage zu den Themen Eugenik, Hilfsschule und Sterilisation vor. Er geht dann auf die Methodik seiner Arbeit ein und kommt schließlich zum Schwerpunkt seiner Arbeit, der »Pädagogik der Abgrenzung«. Ein Leser, der mit dem fachspezifischen Diskurs wenig vertraut ist, wird beim Lesen dieses Terminus durchaus überrascht sein. Der Begriff der »Abgrenzung« erscheint bei einem Themenkomplex, der sich mit Zwangssterilisation, der sog. »Euthanasie«, worunter in diesem Zusammenhang die Tötungen im Rahmen der *Aktion T4* zu verstehen sind, und der Eugenik befaßt, wenig trennscharf, ja fast verharmlosend zu sein. Brill jedoch geht es mit diesem Begriff darum, zu zeigen, daß die Implementierung der Eugenik durch die Sonderpädagogik in der Zeit des Nationalsozialismus nur funktionierte, weil sie mit einer Abgrenzung von Teilbereichen der Sonderpädagogik einherging. (vgl. S. 21) Diese Abgrenzungen wurden durch die Pädagogen selbst gesetzt, um nachzuweisen, daß sie eine jeweils bessere Population (Schüler) vertreten oder erziehen würden. (ebd.) Brill weist schließlich nach, daß im damaligen Fachdiskurs der Begriff »schwachsinnig« durch den Terminus »hilfsschulbedürftig« ersetzt wurde, durch den jede Umschulungs- und Überweisungspraxis in die Hilfsschule unangreifbar wurde. (vgl. S. 119)

Werner Brill zeigt mit seiner Arbeit anhand zahlreicher Quellen, daß die Sonderpädagogen und Hilfsschullehrer in großer Zahl an der Umsetzung eugenischer Maßnahmen interessiert waren und zugleich dafür eintra-

ten, bestimmte Gruppen von Schülerinnen und Schülern weiterhin für ihre Tätigkeit und Schulform zu rekrutieren. Über Widerstand gegen die Maßnahmen des Gesetzes zur Verhütung erbkranken Nachwuchses oder dem Eintreten von Pädagogen für ihre Klientel kann er kaum berichten: In der Nachkriegsliteratur tauchte lediglich ein einziger immer wieder zitierter Fall aus Hamburg auf, der aber eher auf Hilfe unter Verwandten hinweise. (vgl. S. 17)

Resümierend hält Brill fest, daß, »hätte es im Deutschen Reich 1933–1945 nicht eine solch große regionale Zersplitterung der Institutionen gegeben, hätte z. B. ein einheitliches Gesundheitssystem oder Bildungssystem existiert, wären die Folgen dieser kriminellen Handlungen noch gravierender gewesen, als sie es ohnehin schon waren. Oder anders ausgedrückt: Wäre das NS-Regime weniger polykratisch organisiert und monolithischer ausgerichtet gewesen, hätte das Ausmaß der hier beschriebenen Taten ganz andere Dimensionen erreicht.« (S. 355)

Während sich Brill – von seiner Ausgangsfrage her konsequent – der Zeit zwischen 1933 und 1945 widmet, sei hier der Nachtrag erlaubt, daß der Deutsche Bundestag das Gesetz zur Verhütung erbkranken Nachwuchses noch 1957 als ein nichttypisches nationalsozialistisches Gesetz bezeichnete und somit die Opfer von Zwangssterilisationen keine Entschädigung erhielten. Erst 1988 ächtete der Deutsche Bundestag dieses Gesetz und anerkannte die Zwangssterilisationen als Unrecht.

Herbert Temmes



## 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, Studium der Französischen Kulturwissenschaften und der Interkulturellen Kommunikation, seit 2007 Veröffentlichungen in der Berliner Wochenzeitung *Jungle World*.

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

**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.

**Stefan Fricke**, geb. 1966 in Unna, Studium der Musikwissenschaft und Germanistik, Mitglied im Bundesfachausschuß Neue Musik des Deutschen Musikrats, Redakteur für Neue Musik beim Hessischen Rundfunk.

**Harald Glaser**, Studium der Soziologie, Politikwissenschaft und Germanistik, Staatsexamen, M. A., historische und museumsdidaktische Projekte zur Völklinger Hütte und zur Alten Schmelz St. Ingbert, Veröffentlichungen und Ausstellungen zur Industriegeschichte, Mitarbeit an der »Route der Industriekultur« im Ruhrgebiet, z. Zt. Wissenschaftlicher Mitarbeiter im Dokumentationszentrum der Arbeitskammer des Saarlandes.

**Till Neu**, geb. 1943. Studium an der Staatl. Werkkunstschule, der Universität des Saarlandes und der Hochschule für Bildende Künste in Kassel. Promotion in Kunstgeschichte über Grundlagen der Gestaltung. Zwei Berufe: Künstlerische Arbeit und Lehre. 1984–2004 Professor an der Universität in Frank-

furt am Main (Grundlagen, Malerei, Kunstgeschichte am Institut für Kunstpädagogik). Ausstellungen seit 1968. Lebt und arbeitet in Saarbrücken und in Villes-sur-Auzon. Letzte Ausstellungen: *altes weltbild* (Saarländischer Landtag, Saarbrücken 2013); *le bien et le mal* (Saarländisches Künstlerhaus, Saarbrücken 2012); *bilder orte berlin potsdam* (Saarländische Galerie am Festungsgraben, Berlin 2010).

**Bernd Nixdorf**, geb. 1961 in Saarbrücken, wo er lebt und schreibt. Aktuellste Veröffentlichung: Erzählung *Wassergeister* in der Literaturzeitschrift *Streckenläufer* 30 (Frühjahr 2013).

**Martin Schmitt**, geb. 1968 im Saarland. Studium der Germanistischen Literatur- und Sprachwissenschaften und der Philosophie an der Universität des Saarlandes; Schwerpunkte Literatur der Moderne und der Avantgarden, Trivial- und Populärkultur, postmoderne Literaturtheorien und Film. Dissertation zur Kurzestprosa von Ror Wolf. Z. Zt. beschäftigt bei einem Weiterbildungsträger. Schreibt regelmäßig für Literatur- und Filmzeitschriften (v. a. für das *Deadline Magazin*), hält Vorträge.

**Friedrich Spangemacher**, geb. 1950, Musikwissenschaftler, seit 1988 beim Saarländischen Rundfunk als Leiter der Programmgruppe Musik und Stellvertretender Programmchef SR2 sowie Stellvertretender Musikchef. 1991–1999 Künstlerischer Leiter des SR-Festivals »Musik im 20. Jahrhundert«. Seit 1999 Mitglied in der »Music Experts Group« der Europäischen Rundfunkunion (EBU), seit Mai 2009 Chairman der »Music Experts Group«.

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

