

Foto Sepp Spiegel

Retter in der Not

Es ist das Telefon. Immer wenn es klingelt, nimmt Franz Willnauers Leben eine ungeahnte Wende. Der Intendant des Bonner Beethovenfestes erklärt sein Berufsleben, das voll ist von vielfältigen Herausforderungen, mit diesen glücklichen Fügungen: Stets war da jemand, der im richtigen Moment anrief und vorschlug, welcher Beruf als nächstes ergriffen werden könnte.

Begonnen hat der 1933 im oberösterreichischen Enns geborene Willnauer als Student der Psychologie, Theaterwissenschaften und Germanistik – die Kombination besaß bereits Sprengkraft. Nach der Promotion sollte er Betriebspsychologe in einem Aluminiumwerk werden; doch die Musikkritiken, mit denen er sein Studium finanzierte, hatten ihm einen solchen Ruf in der Fachwelt verschafft, daß ihn die Wiener Universal-Edition abwarb und zu ihrem Mitarbeiter machte. Drei Jahre hielt er es dort aus, dann wurde er wieder Musikkritiker, diesmal hauptberuflich. 1963 bemerkte Walter Erich Schäfer, legendärer Intendant des Stuttgarter Staatstheaters, den Journalisten – und machte ihn zu seinem persönlichen Referenten und Operndramaturg; der Beginn einer Theaterkarriere, die ihn auch nach Münster und Freiburg führte. Die acht Jahre in Stuttgart bezeichnet Willnauer als seine glücklichste Zeit.

Das Angebot, Leiter der Kulturabteilung von Bayer in Leverkusen zu werden, schlug er nicht aus; damit begann 1972 seine Laufbahn als Kulturmanager – nun schon sein dritter Beruf. Vierzehn Jahre blieb er dort, dann ernannte man ihn 1986 zum Sekretär der Salzburger Festspiele, wo er die heikle Schlußphase der Ara Karajan mitgestaltete. Mit dem Tod des Maestro wechselte Willnauer erneut den Standort und übernahm die Leitung des Kulturkreises der freien Wirtschaft in Köln, bis wieder ein Anruf kam. Jemand wurde gesucht, der das Schleswig-Holstein-Musikfestival nach Justus Frantz' Abgang aus der Krise führte; Willnauer tat es mit Erfolg. Eigentlich hätte er sich danach verstärkt dem Bücherschreiben widmen wollen (er ist auch ein fruchtbarer Autor), aber nun rief die Stadt Bonn an: Seine in Schleswig-Holstein erprobten Krisenmanager-Fähigkeiten wurden für das traditionsreiche, aber kränkelnde Beethovenfest benötigt, das man zuvor aus Geldmangel und Ratlosigkeit einfach hatte ausfallen lassen. Willnauer nahm an – und rettete: Heute beginnt das dritte Beethovenfest unter seiner Intendanz. Er hat den jährlichen Turnus etabliert (früher fand das Fest nur alle drei Jahre statt) und es auf eine solide finanzielle Grundlage gestellt. Willnauer setzt auf Vernetzung: Spielstätten und Konzertveranstalter der Umgebung werden großräumig mit einbezogen im Sinne eines do ut des. Das Programm ist bunt, sehr bunt, aber es gewährt dem selten Gehörten, dem überraschend Querbezüglichen, dem Neuen und sogar dem Unterhaltenden genügend Raum. Wer will, kann sich ja ein reines Beethoven-Programm zusammenstellen. Bis 2003 will der Umrteibige, der zu allem Überfluß in Hamburg eine Professur für Kulturmanagement innehat, das Bonner Festival leiten. Danach soll endlich ein weiteres Buch über Gustav Mahler geschrieben werden. Was aber, wenn wieder das Telefon klingelt? Da möchte sich Franz Willnauer nicht festlegen.

MICHAEL GASSMANN

Zerbrochene Intentionen

Leerstellen der Erinnerung: Ein Besuch im Jüdischen Museum Berlin / Von Elena Lappin

Nach der aufgeregten Menschenmenge draußen Ruhe bietet. Weiter zur Leerstelle des Gedenkens: wieder ein kathedralenartiger vertikaler Raum, dessen Boden mit einer Installation des israelischen Künstlers Menashe Kadishman bedeckt ist. Sie heißt „Gefallenes Laub“ und besteht aus einem Haufen rostiger Metallscheiben mit eingefrästen Löchern für Augen, Nase und Mund. Man kann über die Gesichter hinweggehen oder auf ihnen stehenbleiben. So mag, nein soll man der Toten gedenken. Diese Installation ist so überflüssig, daß ich versuche, mir den Void ohne die Metallscheiben vorzustellen. Was bleibt? Ein leerer Raum, der nichts symbolisiert.

Meine Enttäuschung über Architektur und künstlerische Ausstattung des Museums wäre komplett, hätte ich nicht die große Menora aus Stahl entdeckt, ein Werk des jungen tschechischen Künstlers Michael Bielicky mit dem schlichten Titel „Menora, 2001“. Sie steht in einem der Gänge und ist so eindrucksvoll, daß ich mich auf eine Bank setzen muß, um sie eine Weile zu betrachten. Auf jedem Arm der Menora ist ein kleiner Fernsehbildschirm befestigt, auf dem pausenlos das Schwarzweißvideo einer Flamme zu sehen ist. Ohne jede Erläuterung geht von dieser Menora eine außerordentliche Wirkung aus. Sie löst eine emotionale, dabei unsentimentale Empfindung dafür aus, daß eine Verbindung zwischen den Toten und den Lebenden, zwischen Vergangenheit und Gegenwart existiert. Anders als bei Libeskind's Architek-

Moment erlöschen, aber sie wird rasch weiterflackern. Ursprünglich, so Bielicky, sollte seine Menora die Leerstelle des Gedenkens füllen. Dann aber entschied sich Libeskind für Kadishmans Installation. Natürlich war Bielicky enttäuscht, vor allem, weil er Kadishmans Arbeit aus künstlerischen Gründen ablehnt. Er wandte sich sogar schriftlich an den Projektmanager des Museums, erhielt aber keine Antwort. Sein Brief ist in zweierlei Hinsicht aufschlußreich. Er dokumentiert die Entwicklung der Ausstellung und formuliert Bielickys Auffassung über Kunst, die den Holocaust thematisiert. „Ich halte es für sehr problematisch, etwas so Unbeschreibbares wie den Holocaust in konkreter, bildhafter Form ausdrücken zu wollen. Nach Gesprächen mit meiner Mutter und ihrer Schwester, die zwei Jahre in Auschwitz war, kann ich mir kein Kunstwerk denken, das den Massenmord an den Juden darstellen könnte.“ Und: „Es widerspricht jüdischer Vorstellung, ein konkretes Abbild von Leiden zu schaffen.“

Auch die Ausstellungsgestalter, die den Libeskind-Bau mit Zeugnissen der zweitausendjährigen Geschichte der Juden in Deutschland gefüllt haben, hatten eine Wahl zu treffen. Sie entschieden sich für eine minimalistische Präsentation von persönlichen Gegenständen. Ich komme mir daher, während ich in die Vitrinen blicke, wie eine Voyeurin vor, die in anderer Leute Privatleben schnüffelt: Tagebücher, Postkarten, Spielzeug, Schmuck, Koffer. Ver-

Dieser Moment, in dem ich den Davidstern in der Hand hielt, war bewegender, wichtiger, lehrreicher als alles, was dieses Museum zu bieten hat. Muß ich das näher erklären? Blumenthal glaubt, ein lebendiges Museum geschaffen zu haben, doch davon kann trotz eines verlockenden Multimedia-Angebots keine Rede sein. Das Jüdische Museum Berlin ist eine Verlängerung jener Faszination, die tote Juden auf das moderne Deutschland ausüben. Vielleicht mußte die offizielle Eröffnung deshalb den Charakter einer feierlichen Zeremonie haben. Nach den Worten des Bundespräsidenten zeige das Museum, daß die jüdisch-deutsche Geschichte mehr sei als Holocaust und „Drittes Reich“. Tatsächlich zeigt das Museum die völlige Unsicherheit der Deutschen darüber, was ihre Geschichte eigentlich ausmacht. Statt die eigene Geschichte zu betrachten, konzentrieren sich deutsche Historiker auf Juden. Die besten Untersuchungen zur jüngeren deutschen Geschichte stammen von britischen und amerikanischen Historikern, während es an deutschen Universitäten zahllose Lehrstühle für Judaistik gibt. Doch all dieser wissenschaftlichen Erforschung zum Trotz gelingt es dem Berliner Museum nicht, die jüdische Geschichte zu erklären, weil übersehen wird, daß die deutschen Juden nur ein kleiner Teil des jüdischen Volkes sind, dessen Ursprünge in Palästina liegen, nicht in Europa. Indem das Museum die deutschen Juden als talentierte, erfolgreiche, aber stets exoti-



„Tatsächlich zeigt das Museum die völlige Unsicherheit der Deutschen, was ihre Geschichte eigentlich ausmacht.“

Foto Barbara Klemm

tur geht es bei dieser Installation nicht um den Künstler, sondern um andere Menschen. Es wird häufig übersehen, daß Libeskind's erster Museumsentwurf „Namen-Modell“ hieß, weil an den Wänden des Hauses die Namen von ermordeten Juden verzeichnet werden sollten. Von diesem Konzept sind nur die leeren Wände geblieben – heute steht dort bloß der Name Libeskind. Das selbe gilt für die Voids. Auch dort wird man aufgefordert, so zu denken, so zu empfinden wie der Architekt. Ein egomanisches Monument kann ich mir kaum vorstellen. Es zwingt einen geradezu, sich von den Intentionen des Architekten zu distanzieren. Und das dürfte genau das Gegenteil dessen sein, was Libeskind wollte.

Zurück zu Bielickys Menora. Ich habe Glück, der Künstler ist gerade anwesend und erklärt mir, wie sein scheinbar so simples Objekt funktioniert. In der Bank, auf der ich sitze, befindet sich ein Sender, dessen Impulse auf die Bildschirme übertragen werden. Wenn Besucher vorbeigehen, stören sie das Signal: Das Judentum, heißt das, ist lebendig, die Flamme mag für einen

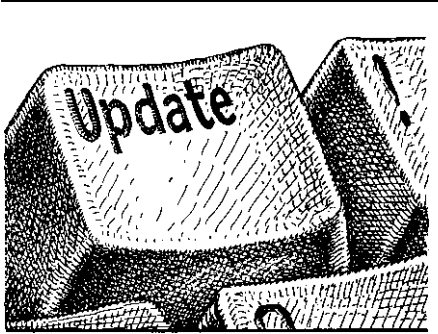
mutlich haben Überlebende diese Dinge dem Museum geschenkt – voller Stolz und in der Hoffnung, jüngeren Generationen einen Zugang zur Vergangenheit zu öffnen. Und doch hatte ich das bestimmte Gefühl, daß es mir nicht zustehe, all diese intimen Dinge aus solcher Nähe zu betrachten.

Erstauntlich ist die geringe Anzahl der Exponate. Das Museum erschien leer. Eine alte Dame, die neben mir auf der Bank vor der Menora saß, stimmte mir zu. „Von uns ist doch nichts mehr übrig, was wollen sie denn hier noch zeigen?“ Und dann erzählte sie von sich. Sie sprach von ihrem eigenen Holocaust und wie sie ihn überlebt hatte. Sie öffnete ihre Handtasche und zeigte mir zwei Gegenstände, die die Museumsleute bestimmt gern hätten – ihren gelben Davidstern mit Aufnähsen und den letzten Brief, den ihre Mutter 1942, bevor sie nach Auschwitz deportiert und dort ermordet wurde, geschrieben hatte. Die Dame hat den Davidstern und den Brief immer in ihrer Tasche. „Meine Kinder wissen nichts davon. Ich weiß selbst nicht, warum ich Ihnen das erzähle. Und jetzt geben Sie ihn mir bitte zurück, er gehört mir.“

sche Minderheit präsentiert, zeichnet es ein Bild von Deutschland als einer Gesellschaft, die für Menschen anderer Hautfarbe, Religion und Kultur verschlossen bleibt. Im besten Fall wurden oder werden diese Menschen toleriert, im schlimmsten Fall wurden sie vertrieben oder vernichtet.

Besucher des Jüdischen Museums können nach ihrem Rundgang befinden, ob das moderne Deutschland eine offene, multikulturelle Gesellschaft ist, indem sie einen grünen Knopf für „Ja“ oder einen roten für „Nein“ drücken. Wer mag sich dieses Spielchens ausgedacht haben? Ist nach dem Besuch eines Museums, das die schreckliche Vergangenheit Deutschlands dokumentiert, das Positive nicht offensichtlich? Die Antwort muß bestimmt leichtfallen. Man drückt einfach den grünen Knopf und geht mit guten Gefühl hinaus. An dem Apparat hängt jedoch ein handgeschriebener Zettel: „Zur Zeit noch nicht in Funktion.“

Aus dem Englischen von Matthias Fienbork. Elena Lappin lebt als Schriftstellerin in London. Zuletzt erschien „Natashas Nase“ (Kiepenheuer und Witsch).



SIE SAHEN STATT WELT NUR HERRSCHAFT IN DEN DOPPELTÜRMEN

Vor wenigen Wochen lieferte der Leipziger Seemann-Verlag einen Bildband „Fassaden der Macht“ aus. Überraschend gelassen werden Monumentalbauten analysiert, die Sitz und Repräsentationsort Macht innehabender Institutionen waren oder sind – das Charme und Devotionsforderungen versprühende Versailles Ludwigs XIV. ist ebenso dabei wie der auftrumpfende gotische Palazzo Communale der Sieneser Patrizier, das inquisitorische Bollwerk der Kathedrale von Albi, die triumphale antikisierende Pfalzkapelle Karls des Großen, aber auch der Genfer Völkerbundspalast. Der Bogen spannt sich bis in die Gegenwart: Einleitend wird Sir Norman Fosters heitere Reichstagskuppel unter der Überschrift „Die Geschichte einer Metamorphose“ mit der pompösen kaiserzeitlichen Kuppel Wallots verglichen. Eine schreckliche Metamorphose aber, die das Buch zu einem Memento Mori macht, hat der Verlag nicht vorhersehen können: Zusammenzukend erkennt man auf dem glänzenden farbigen Einband, als hochschmale Fotografie über die Aufnahme einer Bündelung anonymen martialischer Säulen gelegt – das World Trade Center. Die Zwillingstürme, aus einer Hochhausschlucht heraus aufgenommen, glühen rotgolden. Der Fotograf dürfte eine ähnliche Wetterlage genutzt haben wie die am Tag des Attentats. Direkt über dem Foto ist die Unterzeile zu lesen: „Architektur der Herrschenden.“ Seit dem 11. September ordnet man Formulierungen wie diese unwillkürlich dem Sprachschatz des Terrorismus zu, oder erinnert sich klarer als seit langem an die aufgeheizte Atmosphäre nach 1968: „Herrschaftsarchitektur“ war damals ein geläufiger Begriff, selbst kunsthistorische Stilanalysen behandelten in den folgenden Jahrzehnten Schlösser, Burgen, Kathedralen oder Justizpaläste, selbst Opernhäuser und Klöster gleichsam mit gerümpfter Nase. Nicht ganz zu Unrecht, denn keine dieser Architekturen ist frei von Ansprüchen und Überlegenheitsgesten ihrer Auftraggeber. Doch zeitweise waren selbst Wissenschaftler blind und war ein Begriff wie „unschuldige Schönheit“ verpönt. Der Seemann-Band belegt die angemessene Ruhe, mit der die Kunstwissenschaft inzwischen die Phänomene der Machtarchitektur wahrnimmt und deutet. Vom World Trade Center heißt es darin: „Im Vergleich zu den anderen Wolkenkratzen von Manhattan schwingt in (ihm) ein archaisches Ausdrucksmoment mit. Im Unterschied zum Rockefeller Center wird nicht der Name des Developers zum Synonym für den Ort, sondern die Funktion definiert Ort und Gebäude: Welthandelszentrum.“ Es sind die Fanatiker des Attentats gewesen, die statt Welt einzig hassens- und vernichtenswerte Herrschaft in den New Yorker Doppeltürmen sahen. Unser Teil ist der Schrecken und die Wachsamkeit, nicht gleichfalls fanatischen Blicks zu werden. Wie mächtig beide sind, belegte vorgestern Abend ein sekundenlang den Bildschirm beherrschendes Ikon der Tagesschau. Es erschien während der Nachricht, daß die prinzipielle Immunität religiöser Vereine aufgehoben würde. Kreuz und Halbmond, Kuppel und Turm waren ineinander verschränkt zu sehen. Und doch assoziierte man statt des symbolisierten Gleichheitsprinzips der Religionen einzig Minarett und Moschee. Das ist die unterbewußte Rache für das Entsetzen, das einen bei einem Foto wie dem des friedlichen World Trade Centers auf dem Titel des Seemann-Bands überkommt.

DIETER BARTETZKO

»Wie anfällig waren französische Geistesgrößen für die Propaganda der deutschen Nationalsozialisten? Ein neues Buch enthüllt peinliche Details einer Schriftsteller-Vergnügungsreise nach Deutschland – im Jahr 1941. Die Herbstreise der Schriftsteller, nach dem Krieg schnell verdrängt, versteckt und vergessen, ist ein Paradebeispiel für die Verführbarkeit der französischen Intellektuellen durch die braunen Flotenspieler, die Geschichte eines unglaublichen moralischen Versagens von Schöngestern, die sich als Lehrmeister ihrer großen Kulturnation ansahen.« Der Spiegel

François Dufay
Die Herbstreise
Französische Schriftsteller im Oktober 1941 in Deutschland. Ein Bericht
192 Seiten mit 15 s/w-Abb. Leinen. DM 36,-

Wie allgegenwärtig war die Gestapo? Wie funktionierte sie? Wie weit reichte sie? Und wie weit konnte sie sich auf die Mitarbeit der Bevölkerung, auf Denunziationen stützen? In seiner umfassenden Untersuchung über den nationalsozialistischen Terrorapparat kommt Eric A. Johnson zu überraschenden und provozierenden Antworten.

»Eine faszinierende Lektüre. Ich habe die Vorstellung vom nationalsozialistischen Terror immer für erheblich revisionsbedürftig gehalten, und dieses Buch unternimmt einen Riesenschritt in diese Richtung.« George L. Mosse

Eric A. Johnson
Der nationalsozialistische Terror
Gestapo, Juden und gewöhnliche Deutsche
640 Seiten mit 22 s/w-Abb. Leinen. DM 68,-

DER NATIONALSOZIALISTISCHE TERROR
GESTAPO, JUDEN UND GEWÖHNLICHE DEUTSCHE
ERIC A. JOHNSON

Nationalsozialismus

Wie funktionierte die Gestapo?

Siedler