

Zeit der Spießler

Rumäniens neue Regierung zwingt dem Land eine engstirnige Kulturpolitik auf

VON KLAUS BRILL

Man stelle sich das einmal vor: Angela Merkel wird des Plagiats beschuldigt, sie soll vor Jahren ihre Doktorarbeit in weiten Teilen abgeschrieben haben. Wie reagiert sie? „Das ist doch alles nur eine politische Intrige von Herrn Gauck!“, erklärt sie und tut, als sei nichts vorgefallen. Sie fährt nach Brüssel, gibt Interviews, weicht eine Autobahn ein. Das Leben geht weiter.

Dummerweise gibt es da einen akademischen Kontrollausschuss für die Zertifizierung von Universitätsabschlüssen, der dem Vorwurf des geistigen Diebstahls nachgeht. Einmütig kommt er zu dem Schluss, die Kanzlerin habe tatsächlich 85 der 307 Seiten ihrer Promotionsarbeit aus anderen Werken kopiert, ohne die Quellen anzugeben. Das Gremium plädiert für die Aberkennung des Dokortitels, doch als es sich zur abschließenden Sitzung trifft, erfährt es, dass es gar nicht mehr amtiert. Über Nacht hat die Regierung den Ausschuss per Eilverordnung aufgelöst. Die Zahl seiner Mitglieder wird von 20 auf 45 erhöht, berufen werden sie von der Regierung.

Bei der nächsten Sitzung befindet die neue Mehrheit, mit Frau Merkels Doktorarbeit sei alles in Ordnung. Gegen Gauck, den Bösewicht, der die Sache an die Auslandspressen durchgestochen hat, wird sowieso, aus anderen Gründen, ein Verfahren zur Amtsenthebung in Gang gesetzt, das Volk hat darüber abzustimmen.

Udenkbar, unvorstellbar? In Deutschland sicher, in Rumänien nicht. Dort ist Ministerpräsident Victor Ponta, ein Sozialdemokrat, exakt mit diesen Vorwürfen konfrontiert worden und exakt in der beschriebenen Weise vorgegangen. Ponta hatte, als er vor drei Monaten sein Amt übernahm, „die ehrlichste und kompetenteste Regierung“ angekündigt, die das Land je gehabt habe. Dann legte er die Kabinettsliste vor, und die Experten stützten. Außenminister Andrei Marga, ein Liberaler, früher Bildungsminister und Uni-Rektor in Klausenburg, hat in der Außenpolitik null Erfahrung. Victor Alistar, Minister ohne Portfeuille, durfte wegen eines alten Gerichtsurteils gar kein solches Amt übernehmen. Ähnlich der Schauspieler Mircea Dăncuș, der also auf die Übernahme des Kulturministeriums verzichten musste. Bildungsministerin sollte Corina Dumitrescu werden, doch auch sie wurde fallen gelassen. In ihrem Lebenslauf hatte sie behauptet, an der Stanford University internationales Recht studiert zu haben, was die Universität dementierte. Der neue Kandidat für das Amt, Ioan Mang, Professor für Elektrotechnik, wurde beschuldigt, eine wissenschaftliche Arbeit weitgehend abgeschrieben zu haben; binnen Tagen dankte auch er wieder ab. Im Ganzen also ein großartiger Start für die ehrlichste und kompetenteste Regierung der rumänischen Geschichte.

Doch ist dem Publikum das Lachen bald vergangen. Die Regierungsmehrheit, gebildet von Sozialdemokraten und Liberalen sowie einer konservativen Splitterpartei nebst Überläufern aus dem bürgerlichen Lager, änderte erst einmal das Wahlgesetz so ab, dass ihr beim nächsten Umernag im Herbst eine starke Mehrheit sicher ist. Dann begann sie, in zahlreichen Institutionen die Leiter auszutauschen – das ist in Rumänien nach einem Machtwechsel so üblich. Die neuen Herrscher aber agierten so rasch und so skrupellos, dass ein Aufschrei der Empörung sich erhob, zumal in der Kulturszene.

Der bekannte Journalist Cristian Tudor Popescu fühlte sich an die Machtergreifung der Nazis 1933 in Deutschland erinnert. Der Philosoph und Kunsthistoriker Andrei Plesu erklärte gemeinsam mit weiteren Intellektuellen wie dem Philosophen Gabriel Liiceanu oder dem Theaterdirektor Andrei Serban in einem offenen Brief an die Regierungschefs der EU: „Wir wollen nicht in einem Land leben, in dem korrupte, demagogische und autoritäre Politiker mit Mitteln, die unverschämter Weise und wiederholt die Gesetze brechen, über unser Schicksal entscheiden.“

Die Nationalisten stören sich am kosmopolitischen Geist

Zum Kristallisationspunkt des Aufstiegs wurde der Handstreich gegen drei Institutionen, die als Träger der gesellschaftlichen Erneuerung großes Ansehen genießen und gerade deshalb wohl den neuen Machthabern missliebig sind. Das Nationalarchiv hatte den Zugang zu den Akten über die kommunistische Vergangenheit erleichtert, das Institut für die Erforschung der Verbrechen des kommunistischen Regimes nahm seine Aufgabe wirklich ernst, und das Rumänische Kulturinstitut, dem deutschen Goethe-Institut vergleichbar, hat die Kulturarbeit im Ausland

für den internationalen Austausch geöffnet. Alle drei Einrichtungen sollen unter neuer Leitung neu ausgerichtet werden, was vor allem im Falle des Kulturinstitutes auch internationale Folgen hätte.

Der Filmregisseur Cristian Mungiu sprach von „einer Säuberung der übelsten Art“. Und die rumäniendeutsche Literatur-Nobelpreisträgerin Herta Müller erklärte in Schweden zusammen mit dem Kollegen Tomas Tranströmer und 200 weiteren skandinavischen Kulturschaffenden ihre „tiefe Besorgnis“. Horia-Roman Patapievici, Präsident des Kultur-Instituts, nahm die Unterstützung dankbar auf und freut sich, dass sein sechsjähriges Wirken jedenfalls in der Kulturszene eine starke, positive Resonanz gefunden hat. Der 55-jährige Autor sieht das Institut „als Mittler und nicht als Propagandist gewisser Botschaften“, wie er beim Gespräch in seinem Büro in einem Bukarester Villenviertel sagt. In den 17 Außenstellen, von denen 15 in Europa liegen, hat er zielstrebig die Einbettung der rumänischen in die europäische Kultur ins Licht gerückt und eine fruchtbare Zusammenarbeit mit dortigen Vermittlern angestoßen. 330 Bücher wurden seit 2005 herausgebracht, zahllose Veranstaltungen abgehalten, Freundschaften begründet. „Das ist eine große Erfahrung, und ich bin sehr stolz darauf“, sagt Patapievici.

Herta Müller erklärt ihre „tiefe Besorgnis“

Nur ist ihm auch bewusst, dass gerade der kosmopolitische Ansatz ihn den nationalistisch gesinnten Politikern eher verhasst macht. Künftig soll wohl wieder mehr rumänische Nationalkultur propagiert werden, so wie es sich die Spießler der neuen Mehrheit vorstellen. Dem internationalen Austausch wird das abträglich sein, meint Patapievici, den Nutzen haben „die Einflussvektoren, die aus dem Osten kommen“.

Patapievici wird gewiss auch deshalb abgestraft, weil er sich in früheren Bataillen auf die Seite des konservativen Präsidenten Traian Basescu geschlagen hat, der ihn ins Amt brachte. Es ist kein Einzelfall. Der Geist steht in Rumänien und anderen Ländern des postkommunistischen Kosmos nicht links, wie man das aus Westeuropa vielfach kennt. Der Intelligenzija in Mittel- und Osteuropa hat der erlebte Kommunismus alle linken Utopien gründlich ausgetrieben. Nach 1989 fand man deshalb hochangesehene Freiheitskämpfer wie Vaclav Havel, Adam Michnik oder Mircea Dăncuș eher auf der liberalkonservativen Seite des politischen Spektrums wieder.

In Rumänien führte zudem die Mutation der Kommunistischen zur Sozialdemokratischen Partei (PSD) vor Augen, wie man die echte Abkehr von der Vergangenheit vermeidet. Haarsträubende Korruptionsskandale, in die der Ex-Premier Adrian Nastase oder der PSD-Europaabgeordnete Adrian Severin verwickelt sind, belegen, dass aus dieser Ecke die Erneuerung niemals kommen wird. Der Schriftsteller Mircea Cartarescu fürchtet weißrussische Verhältnisse. Auf der anderen Seite hat auch der konservative Basescu sich durch bizarren Geistesfahrten die Gunst vieler Intellektueller verschätzt. Mircea Dăncuș gehört zu ihnen, er trat vor dem Referendum sogar bei Wahlveranstaltungen der neuen Mehrheit auf.

Vor allem aber empfinden die Kulturschaffenden schmerzlich ihre Machtlosigkeit. Im Kommunismus waren sie, sofern sie nicht als Dissidenten auffielen, Persönlichkeiten von gesellschaftlichem Rang. Nun aber geht ihre Stimme in der Kakophonie des großen Geschwätzes der unzähligen Fernsehprogramme unter. Die Rolle als Präzeptoren und Aufrüttler der Nation mussten sie an die Gastgeber von Talkshows abgeben. Einer der Hosts, Dan Diaconescu, hat eine Partei gegründet und könnte bei der nächsten Präsidentschaftswahl achtbar abschneiden.

Einen Dokortitel, ob echt, ob nachgemacht, braucht er dafür nicht. In Bukarest sagt nicht nur bei der Fahrt zum Flughafen der Taxifahrer, was Ponta da gemacht habe, sei nicht so schlimm, das machten alle anderen genauso. Auch Innenminister Ioan Rus, ein Sozialdemokrat, erklärte, seit Platon und Aristoteles seien in Philosophie, Politik und Gesellschaftswissenschaften alle Dissertationen plagiiert worden. Warum also nun mit dem netten Herrn Ponta so streng ins Gericht gehen?

Es hat inzwischen ein „ethischer Ausschuss“ der Universität Bukarest den Mut gehabt, sich ebenfalls mit Pontas Doktorarbeit zu befassen und ebenfalls festzustellen, dass weite Teile abgeschrieben seien – auf 115 von 297 Seiten. Dr. Ponta reagierte darauf mit der Bemerkung, die Entscheidung sei „politisch motiviert“. Folgen hat sie bisher nicht. Das Leben geht weiter.

Patrick Modiano ausgezeichnet

Der französische Romancier Patrick Modiano ist neuer Träger des österreichischen Staatspreises für Europäische Literatur. Der Preis ist mit 25 000 Euro dotiert. Bei einem Festakt in Salzburg bezeichnete Laudatorin Ina Hartwig Modiano als einen der bedeutendsten französischen Gegenwartsauctoren, der sich sehr mit der Okkupationszeit beschäftigte. DPA

Reaktoren für das Auge

Eine Retrospektive in Liechtenstein zeigt, wie Günter Fruhtrunk Figur und Grund eisern gegeneinander antreten lässt



Gefangen in der Sparte „deutsche Malerei nach 1945“ dürfen Fruhtrunks Bilder wie „Umkehrende Reihe“ von 1962-63 noch immer nicht in dem Kontext stehen, den sie international verdienen. FOTO: STÄDTISCHE GALERIE LENKBACHHAUS, MÜNCHEN-63/VG BILD-KUNST, BONN 2012

Anderer Künstler hätten den Auftrag als Coup gefeiert und ein höheres Honorar für sich rausgeschlagen. Doch Günter Fruhtrunk nannte die Geschichte mit der Aldi-Tüte seinen „Sündenfall“, und er bereute ihn nachhaltig. Tatsächlich ließ sich die Dienstleistung für die Lebensmittel-Kette mit seinem künstlerischen Ethos nur schwer vereinbaren, möchte man sich ernsthaft vorstellen, ein Barnett Newman hätte das Woolworth-Logo entworfen? Als Designer für einen Discounter tätig geworden zu sein – dafür schämte sich der Münchner Maler schließlich so sehr vor sich selbst, dass er sich ein Bußgeld von 400 Mark auferlegte und in die Klassenkasse an der Kunstakademie München einzahlte. Mehr als ein paar tausend Mark hatte der Auftrag dem Künstler 1970 nicht eingetragen, wohl aber ein ungewöhnliches Multiple in einer bis zum heutigen Tag wachsenden Auflage: Besagte Einkaufstüte wird noch immer am Ladentresen von Aldi-Nord verkauft.

Der Teilnehmer der Biennale in Venedig 1967 und der vierten Documenta 1968 war damals populär, doch fiel die Wertschätzung so zwiespältig aus wie seine eigene Wahrnehmung der Episode des blau-weißen Streifen-Emblems. Sie grenzte hart ans Klischee: Fruhtrunks Malerei galt als sinnbildlich für die bundesrepublikani-

sche Gegenwart der Siebzigerjahre: streng, unnachgiebig, technizistisch, metallen im Klangbild. Eine Karikatur im Magazin Stern vom Dezember 1981 zeigt Helmut Schmidt, der sich auf der Couch fläzt und mit dem vor ihm stehenden Willy Brandt die Ostpolitik erörtert. Überm Sofa schmückt eine klassische Komposition von Fruhtrunk die Wand – als Attribut pragmatischer Geistesschärfe und modern (wiederum bundesdeutscher) Zeitgenossenschaft. Tatsächlich hing im Bonner Kanzlerbungalow seit den Tagen des Kanzlers Ludwig Erhard ein Bild des 1923 in München geborenen Künstlers: die „Diagonale Progression“ von 1964, die akribisch nachzuahmen der Karikaturist sich zur Pflicht gemacht hatte.

Der Maler selbst hasste die banalisierende Vokabel „Streifen“

Fruhtrunk war aber alles andere als ein Staatskünstler, vielmehr eine singuläre Erscheinung als Maler und als Person eine widersprüchliche Figur. Kompromisslos und konsequent, wie er das Formenrepertoire seiner scharfkantigen Abstraktion entwickelte, benannte er bei aller „Begeisterung“ die „tief darunter wabernden Ängste samt Furcht vor Unfreiheit“. Seinem permanenten Selbstzweifel entsprach der

„Wunsch, der Mittelmäßigkeit und Banalität zu entkommen“. Die Tätigkeit an der Akademie empfand er als Belastung, wahrgenommen wurde er aber als „Anreger von Format“, als „bohrender und philosophisch verborteter, diskussionsbereiter Außenseiter“ (Laszlo Glozer). Der Liebhaber hoher Geschwindigkeiten am Volant eines Alfa Romeo Giulia war in den späteren Jahren seines Lebens, dem er 1982 in der Akademie ein Ende setzte, geplagt von immer heftigeren Schmerzen einer Kopfverletzung aus dem Zweiten Weltkrieg.

Die schneidende Schärfe seiner Bilder führt jetzt noch einmal eine sehenswerte Retrospektive unter dem Titel „Farbe Rhythmus Existenz“ im Kunstmuseum Liechtenstein vor Augen. Sie konfrontiert ihre Besucher mit einer ungewöhnlichen Dynamik und Emphase in der damaligen Malerei, einer Abstraktion, die das Licht nach den Worten Fruhtrunks lieber „vergiften“ wollte, anstatt es dem „trivialen Zweck der Bewunderung“ auszuliefern – womit er vielleicht die Zero-Kunst meinte. Fruhtrunks Werk verdankt sich einer unbedingten, nachgerade manischen Exaktheit. Um die langen, dünnen Farbflächen, deren Kanten mit dem Teppichmesser gezogen scheinen, akkurat ausmalen zu können, hockte er mit den Knien auf einem Schlitten, mit dem er über der auf dem Bo-

„Ich lebe mal auf Bäumen“

Maïke Rosa Vogels drittes Album „Fünf Minuten“ besticht durch seine Naivität und einen ansteckenden Hippie-Refrain

Berlin spielt wieder einmal seine Paraderole als einer dieser gutherzigen Trottel aus einem Roman von Alfred Döblin oder Hans Fallada: Überträgt man der Stadt eine größere, aber durchaus zumutbare Aufgabe (Flughafen, Gemäldegalerie), verstopft sie sich so sagenhaft, dass all die Schaffer im Rest der Republik ihren Augen nicht trauen. Legt aber eine idealistische Liedermacherin mit geschulterter Akustik-Gitarre ein Album vor, das ein gelloses, natürliches und glückliches Leben besingt, zitiert der Stadt die Nasenflügel vor Begeisterung.

Diese Sängerin heißt Maïke Rosa Vogel, und sie ist in diesem Jahr so etwas wie die große Sommerliebe der Hauptstadt: Die Presse feiert sie ergeben, Milan Peschel bucht sie für sein neues Stück – und dass Sven Regner ihr mittlerweile drittes Album produziert hat, erstaunt insofern nicht, als Maïke Rosa Vogel im Grunde eben jene Frau ist, die Regeners literarisches Alter-Ego Frank Lehmann nie hatte.

Das hat alles auch damit zu tun, dass man lange nicht so viel Naivität gesehen hat wie auf Maïke Rosa Vogels jüngstem Album „Fünf Minuten“. Die gegenwärtigen Frauenfiguren des Pop von Dillon bis Rihanna geben sich ja eher fatal. Gemeint ist hier aber keinesfalls eine Naivität im Sinne von Unbelecktheit, sondern im Sinne Schillers: Eine naïveté, die eben jener lebensblinden Kultiviertheit zu Leibe rückt, die stumpf das gesellschaftlich Vereinbarte repetiert und die heute am besten auf innerstädtischen Biomärkten zu beobachten ist. Wenn man über Maïke Rosa Vogels Naivität nachdenkt, kommt einem auch eine Bemerkung des schottischen Autors John Burnside in den Sinn: Bei einer Lesung in Berlin hat Burnside gesagt, dass „die junge

Frau“ so ein stabil wiederkehrendes Motiv der europäischen Kulturgeschichte ist, weil sie etwas repräsentiert, das dem erwachsenen Mann im Zuge seiner Maskulinisierung gehörig ausgetrieben wurde. Eben: naïveté.

Die Gesellschaft ist rein grammatikalisch erst einmal nicht maskulin, der Kapitalismus schon, und da leuchtet auch gleich eine weitere Ebene durch, die diese Lied wichtig machen: Irgendwie ist es auch wieder der Kapitalismus, der Vogels Folk einerseits ermöglicht und andererseits als Projektionsfläche moralischer Läuterung unbedingt benötigt.

Der Hartz-IV-Song etwa, bei dem sie erst lange gezögert, ihn dann aber in Bühnenprogramm genommen habe und der so

etwas wie ihr Ausweispapier geworden ist als lyrische Anwältin sozialer Wahrheiten. In dem Song geht es um ein Musikerpaar, das bis an den Rand der Belastbarkeit jobbt und auftritt und sich trotzdem keine Krankenversicherung für sich und das gemeinsame Kind leisten kann, weswegen es Hartz IV beziehen muss. Der Song fragt, wofür sich dieses Paar überhaupt schämt und wieso es in der Bundesrepublik gesellschaftlich akzeptabel ist, diesen „Leuten wie mich“ die Schuld für alles Mögliche in die Schuhe zu schieben. Und ob es nicht eher die Eliten sind, die „immer nur nehmen, nehmen und nichts geben“.

Oder der Hippie-Song: „Ich bin ein Hippie, und ich wollte immer einer sein“ heißt es da ernsthaft. Aber gilt das Hippietum

den liegenden Leinwand fuhr, um sich vornüber ins Bild zu beugen. „Präzision und Geduld“ waren die Leit motive eines Schaffens, das jeden Quadratzentimeter des Bildes unter Spannung setzte. Davon künden auch architekturbezogene Arbeiten wie die Ausmalung des „Quiet Room“ im Sicherheitsrat der Vereinten Nationen in New York, den die Bundesrepublik 1978 der UNO schenkte: Es ist, als ob die Wände des Raums gesprengt würden.

Solche Unerbittlichkeit prägt das gesamte Œuvre Fruhtrunks, der seinen Anfängen in den Fünfzigerjahren mit Erinnerungen an Malewitsch und an die konstruktivistischen Avantgarden des frühen 20. Jahrhunderts in den Sechzigern seine wahlweise klaren und metrischen, dann wieder umkomplizierten und verschachtelten Formen-Rhythmen folgen ließ. Er selbst hasste übrigens die banalisierende Vokabel „Streifen“.

Die Bilder sind Reaktoren für das Auge. Sie forcieren alle Kontraste, sind grell und doch subtil, extrem formalistisch und doch von unbändiger Leidenschaft durchdrungen. Strömender Drive konkurriert mit Stakkato und Skansion. Figur und Grund werden in einen Wettbewerb geschickt, in dem beide Seiten sich ohne Aussicht auf Dominanz steigern.

Schon bald wurden diese das Auge herausfordernden Werke in den Vereinigten Staaten wahrgenommen. Doch die Teilnahme an der prominenten Op-Art-Schau „The Responsive Eye“ 1965 im Museum of Modern Art in New York verhalf nicht zum erhofften Durchbruch in Übersee, obwohl Fruhtrunks Œuvre zu der in New York damals vergötterten Malerei von Hard-Edge und Color-Field eine unverwechselbare (aber eben europäische) Variante beisteuerte. Ohnehin beruhte es auf einem Missverständnis, die unkontrollierbaren visuellen Erscheinungen seiner Malerei mit den retinalen Effekten der Optical Art zu verwechseln. Sein Werk müsste heute endlich einmal im Kontext von Malern wie Kenneth Noland, Brice Marden, Al Held oder auch eines Peter Halley diskutiert werden, um ihm den passenden internationalen Bezugsrahmen zu geben. Stattdessen wird es noch immer in nationalen Kategorien einer „deutschen Malerei nach 1945“ beimetretet oder aus den Zusammenhängen seines Pariser Frühwerks hergeleitet.

In seltener Souveränität und wie sonst nur wenige andere europäische Maler nähert sich Fruhtrunk um 1980 der amerikanischen Farbfeldmalerei – vergleichbar in seiner Unabhängigkeit etwa mit Blinky Palermo. Das Stakkato beruhigt sich, die Farbflächen werden stattlicher, massiver, wuchtiger, aber keineswegs friedlicher, sondern vielmehr giftiger, fremder, verstörer. Eine „Toxische Nympha“ arbeitet, wie es im Untertitel heißt, „für und gegen Monet“, nicht minder arbeitet sie für und gegen Barnett Newman und das Erhabene wie auch Bilder mit den bezeichnenden Titeln wie „Vergegenwärtigung“. Nun stellt der skeptische Maler gar die Prinzipien der strengen Geometrie infrage und damit sein gesamtes Œuvre, gestattet sich poröse Konturen, wird malerisch.

Sich auf diese Malerei einzulassen bedeutet sich fortreißen zu lassen – in pure Gegenwart, helle Wachheit, souveränes Bewusstsein. Mit Fruhtrunk gesprochen ins „jetztfeld des sichtbaren“, das, wie bei jeder aufgeklärten Malerei, niemals Selbstzweck sein kann. GEORG IMDAHL

Günter Fruhtrunk: Farbe Rhythmus Existenz, Kunstmuseum Liechtenstein bis 2. September. Der Katalog (Hatje Cantz) kostet 39,80 Euro. Infos unter www.kunstmuseum.li



Maïke Rosa Vogel während eines Konzerts in Dresden.

FOTO: IMAGO/STAR-MEDIA