

Julia Draganović

Neue Direktorin der Villa Massimo

Das lange Warten hat ein Ende: Die Nachfolge bei der Deutschen Akademie in Rom ist geregelt. Wie Kulturstaatsministerin Monika Grütters mitteilte, wird von Juli 2019 an Julia Draganović neue Leiterin der Villa Massimo. Die 1963 in Hamburg geborene Literatur- und Kunstwissenschaftlerin, die seit 2013 als Direktorin der Kunsthalle Osnabrück tätig ist, bemühte sich als Geschäftsführerin der Deutsch-Italienischen Gesellschaft in Thüringen schon früh um den Kulturaustausch zwischen den beiden Ländern.

Darüber hinaus hatte sie mehrere leitende Positionen in der italienischen Museumslandschaft inne. 2004 arbeitete sie als Kuratorin in der Galleria d'arte moderna in Modena, von 2007 bis 2009 war sie die künstlerische Leiterin des Palazzo delle Arti in Neapel, und von 2009 bis 2014 kuratierte sie die Kunst im städtischen Raum bei der Bologneser Arte Fiera, der größten Kunstmesse Italiens. Zwar ist sie in der hiesigen Kunstwelt kein großer Name, aber ihre Erfahrungen im Galeriegeschäft und bei internationalen Kunstmesse wie der Art Miami qualifizieren sie als Kulturmanagerin für die prestigeträchtige Position in Rom. Als Leiterin der „schönsten Außen dienststelle des Auswärtigen Amtes“ (Wolfgang Schäuble) wird Draganović vor allem repräsentative Aufgaben in der Stadt erfüllen und sich um die Stipendiaten kümmern. Sie folgt auf Joachim Blüher, der nach siebenjähriger Amtszeit als „großartiger Botschafter deutscher Kultur in Italien“, so Grütters, ausscheidet. Eine neue Jury, eine neue Leiterin und ein frisch saniertes Haus – der alte Glanz der Villa Massimo scheint auch für die Zukunft gesichert. stra

Beten für Regen

Opfergaben der Maya entdeckt

In der Maya-Ruinenstadt Chichén Itzá in Mexiko haben Archäologen sieben mehr als tausend Jahre alte Opfergaben entdeckt. Sie waren auf eine Höhle gestoßen, deren Eingang sich 24 Meter unter der Erde befindet. Durch eine kleine Öffnung gelangten sie in ein weitgestrecktes Tunnelsystem mit mehreren Kammern. Bei den Fundstücken handelt es sich vor allem um Behältnisse für Räucherwerk und teils zersplitterte Keramikgefäße mit verkohlten Überresten, Samen, Jade, Muscheln und kleinen Tierknochen – möglicherweise Darreichungen an den Wassergott Tláloc. Sie sprächen dafür, dass damals eine große Dürre herrschte und die Menschen für Regenwasser beteten. Bislang ist nur ein Drittel der Höhle erkundet. Für eine weitere Erforschung müsste man tauchen. F.A.Z.

Napoleons Beute

Belgien prüft Restitutionsgesuch

Noch war Belgien kein souveräner Staat, als Napoleon auf seinen Kriegszügen eifrig Beute machte. Schon bald konnte Macron, der die Rückgabe der von den Kolonisatoren geraubten Schätze nach Schwarzafrika in die Wege leiten will, selbst mit einer entsprechenden Forderung aus dem nördlichen Nachbarland konfrontiert werden. Auf den ersten Blick klingt das wie ein Witz. Der ehemalige belgische Kulturminister Richard Miller hat als Abgeordneter im Parlament einen Antrag gestellt. Im Gespräch mit dem Pariser „Figaro“, der ihn aus Anlass seines neuen Buchs über „Tarantino unlimited“ interviewte, präzisierte er die Forderung. Napoleon habe seine Raubzüge vor allem in Kirchen geführt, nach seinem Sturz wurde ein Abkommen unterschrieben, das Frankreich zur Rückgabe verpflichtete. Das Land sei den Forderungen nur vereinzelt nachgekommen: „Als Abgeordneter habe ich jetzt einen Text eingereicht, um Verhandlungen mit Frankreich aufzunehmen. Wir haben alle Unterlagen, die Besitzansprüche sind belegt.“ Es gehe ihm, so der liberale Politiker, der ein überzeugter Europäer ist, um eine Form der kulturellen Diplomatie in einer Zeit, da die internationalen Spannungen oft kulturelle Ursachen hätten. Man kann das unterschiedlich interpretieren, auch als Ablenkungsmanöver gegen allfällige afrikanische Ansprüche an die ehemalige Kolonialmacht Belgien. Als Kriegserklärung an das für seine Arrangements bekannte Frankreich will Miller seine Initiative jedenfalls nicht verstehen. Aber auch nicht als vorzeitigen Aprilscherz: Die außenpolitische Kommission des Parlaments hat den Antrag ohne Gegenstimme angenommen. J.A.

Schwabinger Stolz

Kunstpreis für Anita Albus

Anita Albus erhält in diesem Jahr den Schwabinger Kunstpreis. Die Malerin und Schriftstellerin steht damit in einer Reihe etwa mit Isoldo Olhaum, Dominik Graf oder Salome Kammer, die auch als im Münchner Stadtteil Schwabing lebende oder „im Sinne der Schwabinger Tradition“ wirkende Künstler ausgezeichnet wurden. Anita Albus, seit Jahrzehnten in Schwabing ansässig, wird den mit fünftausend Euro dotierten Preis am 25. Juni entgegennehmen. F.A.Z.

Viele kleine Siege über die Realität

Gepflegter Trash, inszeniertes Chaos: Die französische Künstlerin Laure Prouvost bespielt Antwerpen mit temporeicher Kunst.

Zu den Gründungsmythen dieses Werks gehört eine Erzählung, die Laure Prouvost immer wieder bereitwillig zum Besten gegeben hat. Inzwischen kommt sie ihr im Ton purer Selbstverständlichkeit über die Lippen: Schon ihre Großeltern waren Künstler, und die Oma hat jene verschörkelten, skurrilen Teekannen getöpfert, aus denen zu trinken einiges Geschick erfordert. Prouvost serviert in dem aufsässigen Service Tee mit reichlich Rum. Ihr Großvater, er war Freund von Kurt Schwitters, hat einst in seinem Wohnzimmer in England einen Tunnel gegraben, der bis nach Afrika reichen sollte. Nachdem er darin verschwand, ward er nicht mehr gesehen.

Als Beleg für die seltsame Geschichte verweist die 1978 im französischen Croix bei Lille geborene Künstlerin auf einen Videofilm von ihrer Hand, in dem sie dem Schaffen ihrer Vorfahren ein Denkmal setzt. Bilder im Stakkato führen in besagtes Wohnzimmer, das einer Grotte gleicht oder einem Merzbau, wie ihn Schwitters in Zeiten der Weimarer Republik geschaffen hat. Der begnadete Dadaist, so viel ist sicher, hat nicht nur den Großvater von Laure Prouvost inspiriert, auch ihr eigenes Œuvre ist durchzogen von seinen Spuren. So nun zu begutachten im Museum van Hedendaagse Kunst in Antwerpen, wo Prouvost ihr Werk großräumig ausbreitet, bevor sie in diesem Jahr den französischen Pavillon bei der 58. Biennale in Venedig bespielen wird.

„Bespielen“ trifft in diesem Fall einmal tatsächlich zu, denn in spielerischer Form erprobt die Künstlerin den Mehrwert einer künstlerischen Praxis, die der Ausstellungsmacher Harald Szeemann bei seiner Documenta 5 dereinst als „Individuelle Mythologien“ registrierte: Künstler entwickeln aus eigener Kraft und eigener Persona Legenden, die dann kollektiv wirksam werden (sollen). Jene filmisch ins Bild gesetzte Sage der Großeltern hat Laure Prouvost 2013 gegen beachtliche Konkurrenz den britischen Turner-Preis beschert. Und auch bei den Kurzfilmtagen in Oberhausen wurde sie prämiert – der Urteilsspruch der Jury lautete auf „subversiven Humor und launigen Absurdismus“.

Beides trifft zu: Ihr Werk traktiert die geheime Sehnsucht moderner Kunst, die Welt von den Begriffen zu lösen, überhaupt die Wahrnehmung und das Sehen von aller pragmatischen Orientierung und Konvention abzukoppeln. Durch verborgene Kanäle verbindet dieser Traum so unterschiedliche Störfrequenzen des vorigen Saeculums wie die Abstraktion und den Surrealismus. Aus Letzterem schöpft Prouvost. Sie pflegt den Trash, inszeniert Chaos und folgt einer Ästhetik des Abjekten, um diese wiederum mit philosophischen Topoi der Semiotik kurzuschließen – indem sie die Verbindung von Dingen und ihren Namen ebenso brüchig erscheinen lässt wie auch diejenige von Bildern und dem, was sie bezeichnen; von Sätzen und ihrem Sinn.

So akkumuliert Prouvost in ihren Filmen Impressionen, Bildfragmente und Fundstücke in einem kurzatmigen, po-



Seid unarmt, ihr Museumsbesucher: „The fountain“ von Laure Prouvost, 2019

Foto MUHKA / VG Bild-Kunst, Bonn 2019

chenden Tempo, das Zusammenhänge erahnen, bestenfalls intuitiv erfassen lässt: Ein Vogel zwitschert auf einem Brunnen. Schnitt. Pflanze in sattem Grün. Schnitt. Zwei Zeigefinger berühren sich. Schnitt. Ein Mund im Close-up atmet. Schnitt. Blauer Himmel mit schneeweißen Wolken. Schnitt. Fisch im Wasser mit Brombeere. Und so weiter. Dazu waberndes Geflüster. Semantische Widersprüche und Paradoxien, Übersetzungsprobleme aller Art kleidet Prouvost zudem in die bildliche Form von Wandteppichen oder inszeniert sie als konzeptuelle Kunst, um diese im selben Atemzug zu persiflieren. Wenn man etwa ein kleines Bild hoch oben an der Wand anschaut, ist es schon zu spät: „Don't look up“ steht da in nüchternen Lettern.

Als roter Faden durch die in grünes Licht getauchten Säle ziehen sich Konsolen mit Alltagsdingen und Fundstücken an den Wänden, deren Geschichten in

Kalauern von unterschiedlichem Unterhaltungswert erzählt werden – wie den zerbrochenen Eiern, auf denen Großmutter (sie gehört sehr häufig dazu) verhehentlich Platz genommen hat, oder dem braunen Verpackungsband, das sich vor Schreck färbte, als Charlie, der Hund, es angebellt hatte. Irgendwo steht ein Glas Wasser mit Hinweischild: „Dieses Glas enthält Wasser von einem Ort, den kein Mensch je besucht hat.“

Die Ausstellung kommt einer ausufernden Bricolage gleich. Aus Armierungseisen bastelt Prouvost Strichmännchen mit Spiegeln als Köpfen, die wie in einem Fitness-Studio posieren. In Venedig – so viel verrät sie – sollen der Oktopus und sein besonderes Nervensystem ausgestellt werden. An diesem Tier faszinieren Prouvost die vielen Fühler und die Tatsache, dass mehr als die Hälfte seiner Neuronen nicht im Hirn angesiedelt sind, sondern in den Armen. Der Brunnen

aber, über dem der Tintenfisch in der Antwerpener Ausstellung schwebt, läuft über; eine Pfütze breitet sich im Saal aus – wie ein Sinnbild fröhlichen Scheiterns. Irgendetwas geht eben immer schief. Impulse ihrer Arbeit, sagt die in Antwerpen lebende Künstlerin, ziehe sie daraus, dass sie das Flämisch ihrer beiden Kinder nicht verstehe. Und dass sie schon während ihrer Ausbildung am Goldsmith College in London mit Sprachschwierigkeiten konfrontiert gewesen sei. Und es ihr schließlich als Kind verbotenen, fernzusehen. Kein Zufall ist es, dass man in der Ausstellung wiederholt eine kindliche Wahrnehmung der Welt vermutet, und dieser bereitet ein überlaufender Brunnen klammheimliche Freude: Er kommt einem Sieg über die Realität gleich. GEORG IMDAHL

Laure Prouvost – Am-Big-You-Urs Legsign.

Im Museum van Hedendaagse Kunst, Antwerpen; bis zum 19. Mai. Das Künstlerbuch kostet 30 Euro.

Das Jahrhundert ist ein Dachsbau mit zwei Ausgängen

Spielplan-Änderung (8): Alexander Bloks Visionentheaterstück „Die Unbekannte“

„Von Blok kann man sagen, er sei der Dichter der ‚Unbekannten‘ und der russischen Kultur“, schrieb Ossip Mandelstam 1922, ein Jahr nach dem Tod des Dichters Alexander Blok. 1880 in St. Petersburg geboren, starb er mit 41 Jahren in Petrograd (wie Petersburg einige Jahre hieß), bis es in Leningrad umbenannt wurde). Er starb nicht, wie viele seiner Kollegen, im Exil oder in einem Lager, sondern in seinem Bett, an einer Herzkrankheit – zu einer Zeit, da sich nur die Dichter mit dem Herzen herumquälen wollten. In seinen letzten Lebensjahren beschäftigte sich Alexander Blok, der Dichter des Übergangs (vom Zarenreich zum Sowjetreich, vom neunzehnten zum zwanzigsten Jahrhundert, von der Vormoderne zur Moderne), mit Fragen des Humanismus.

Dass nur eine Revolution die Verhältnisse ändern könne, lag für ihn auf der Hand: „Der gegenwärtige russische Staatsapparat ist natürlich mieses, geiferndes, stinkendes Alter, ein siebzehnjähriger Syphilistiker, der mit einem Handdruck die gesunde Jünglingshand infiziert. Die russische Revolution ist in ihren besten Vertretern – Jugend mit einem Nimbus rings um das Gesicht. Auch wenn sie noch nicht ausgereift ist, auch wenn sie oft knabenhaft unweise ist – morgen ist sie erwachsen. Das ist doch klar wie der helle Tag.“ In seinem viel zu wenig bekannten, aufregenden Tagebuch schreibt er 1919: „Gestern ein großer

Tag. Ich verlas ein Referat über Heine und kam darin auf das Thema des Zusammenbruchs des Humanismus und Liberalismus zu sprechen. – Gorki schlägt vor, das Wort ‚Liberale‘ mit dem Wort ‚Nihilisten‘ zu ersetzen, sagt, es stehe ein verzweifelter Kampf des Dorfes mit der Stadt bevor, in welchem nicht nur die Kapitalisten, sondern auch die Schriftsteller und Künstler dran glauben müssen. Abschließend sagt er mit demselben lieben Lächeln zu mir: ‚Zwischen uns ist eine Distanz von gewaltigem Ausmaß, ich bin so einer aus dem Leben, aber ich verstehe, was Sie sagen, ich finde den Vortrag prophetisch, ich bitte um Entschuldigung, dass ich so rede in Ihrer Gegenwart.“

Es waren die letzten Schlachten um das gute, schöne, wahre Erbe der Kunst, danach begann das Chaos. Blok: „Schon allein die Aufspaltung – Kunst und Literatur, in welcher die erste irgend etwas ohne Verantwortung ist, die zweite etwas Gewichtiges, Nährendes, Geistiges ...“ Wenn jemand eine Ahnung von Abschied, von Epochenbruch hatte, dann war es der immer jugendliche Alexander Blok. Er sah, dass in seinem „armen, barbarischen Russland, wo sich keinerlei Erinnerung halten konnte ... Stiefel höher stehn als Shakespeare“.

Blok wird im Gedächtnis bleiben als bedeutender europäischer Dichter (sein Urgroßvater war ein aus Mecklenburg stammender Arzt der Zarenfamilie, der

Vater ein Staatsrechtler aus Warschau, die Mutter übersetzte Baudelaire's „Blumen des Bösen“). Seit Paul Celans Übersetzung des Revolutionspoems „Die Zwölf“ ist Blok auch immer wieder ins Deutsche übertragen worden. Noch in der DDR erschien eine von Fritz Mierau herausgegebene, von vielen Schriftstellern, unter anderen Christa Reinig, Elke Erb und Sarah Kirsch übersetzte dreibändige Ausgabe der Gedichte, Essays, Reden, Briefe, Tagebücher und Theaterstücke, die später auch in der Bundesrepublik als Lizenz angeboten wurde. Darin kann man auch das Stück „Die Unbekannte“ lesen. Es hat drei Akte, die Blok „Visionen“ nennt. Die erste Vision spielt in einer üblen Spelunke, in der sich das Strandgut einer Großstadt versammelt hat. Ein Nachtasyl. Durch das Fenster zur Straße sieht man Passanten im Pelz und mit Umschlagtüchern, drinnen muss man sich an ein trübes Licht gewöhnen. Der Wirt hat einen hängenden, der Kellner einen hochgezwirbelten Schnurrbart, ein betrunkenere Greis gleicht aufs Haar dem Dichter Verlaine, ein anderer sieht aus wie Gerhart Hauptmann. In diesem sinistren Milieu haben die trunkenen Dichter ihren Auftritt, die Schwärmer, die von der hohen Liebe schwadronieren, bis sie im Suff und Delirium versinken.

Die zweite Vision, eine Traumsequenz, spielt an einer Brücke am Stadtrand. Im dichten Schneetreiben ist ein

Stern auf die Erde gekommen in Gestalt einer schönen Frau. Der Sterndeuter, der Dichter, ein Herr und der Unbekannte lassen sich von ihr und ihrer Poesie verzaubern – vergeblich. Sie verschwinden alle im Schnee, „auch der Schnee trauert“, heißt es in der Bühnenanweisung. Die Schneemauern verdicken sich, scheinen zusammenzuwachsen, alles wird weiß wie am Schluss von Edgar Allan Poes „Arthur Gordon Pym“.

Die dritte Vision, das drastische Gegenstück zur ersten, spielt im Salon. „Die nicht mehr ganz junge Dame des Hauses sitzt kerzengerade, als hätte sie einen Stock verschluckt“, Gäste kommen und reden – zum Teil sehr komisch – belangloses Zeug, meistens über Kunst und Käse (Camembert, Roquefort, Brie). Und plötzlich steht der Stern Maria mitten unter ihnen. Alle wissen, wer sie ist, aber keiner traut sich mit ihr zu reden, und als man ins Nebenzimmer zum Essen geht, ist sie wieder verschwunden. „Vor dem dunklen Fenstervorhang steht niemand mehr. Am Himmel, hinter dem Fenster leuchtet ein heller Stern. Himmelblauer Schnee fällt; er ist ebenso himmelblau wie der Amtsrock des unterdessen verschwundenen Sterndeuters.“ Bob Wilson, bitte übernehmen Sie! MICHAEL KRÜGER

Der Verfasser ist Schriftsteller und ehemaliger Verleger des Carl Hanser Verlags. Zuletzt erschien von ihm der Gedichtband „Einmal einfach“.

Die Theaterserie „Spielplan-Änderung“ stellt Bühnenstücke vor, die unbedingt wieder mehr gespielt werden müssen. Alle bisherigen Beiträge finden Sie unter faz.net/theaterserie.

Ja ja, die alten Gotter

Ein Frankfurter Abend zum Gedenken an F. W. Bernstein

Man möchte gar nicht glauben, dass der vornehme Herr auf der Leinwand, dessen Augen da so ernst unter dem weißen Haarschopf und über dem weißen Schnauzbart dreinblicken, zu einer solchen Kanonade von Fäkalandrücken fähig war. Aber wie der von ihm erdachte Eindringling namens Kowitsch sie von der Bühne herab nimmermüde ausstößt, haben sie ja auch ihren Sinn: Kowitsch befehligt eine Truppe von fünf jungen Männern, die er seine „Scheißkerle“ nennt. Gemeinsam sind sie gekommen, um mehrere große Behälter mit Ausscheidungen zu beseitigen. Warum sie es allerdings ausgerechnet im Haus des Ehepaars Lediglich tun müssen, ist das große Geheimnis des Dramoletts, das F. W. Bernstein in den sechziger Jahren schrieb, als Max Frischs moralisierendes Drama „Biedermann und die Brandstifter“ Hochkunjunkture hatte. Bernstein nannte seine Parodie deshalb „Herr Lediglich und die Scheißkerle“.

Das knapp viertelstundelange Stück hat damals die Theaterwelt nicht umgestürzt, aber das Publikum im Frankfurter Caricatura-Museum jetzt aufs Höchste beglückt. Gerade weil es sich um eine eher unbekannt Facette im Werk des am 20. Dezember 2018 im Alter von achtzig Jahren gestorbenen Zeichners, Dichters und Satirikers handelt, der bürgerlich Fritz Weigle hieß und es als studierter Kunsterzieher bis zum Professor an der Berliner Universität der Künste brachte, als einziger Lehrstuhlinhaber für Karikatur und Bildergeschichte. Am vorgestriegen Montag hätte er Geburtstag gehabt, und aus diesem Anlass versammelten sich in dem Museum, das über das größte Konvolut seiner Zeichnungen verfügt, die Weggefährten von F. W. Bernstein, um ihn postum noch einmal zu ehren.

Bernsteins Weg, das war der Neue Frankfurter Schullehrpfad, das Einfallsort für Nonsensdichtung und -zeichnung in die jüngere deutsche Kultur. Acht Gründungsrektoren zählt die Neue Frankfurter Schule, vier davon sind mittlerweile tot: Bernstein, Robert Gernhardt, Chlodwig Poth und F. K. Waechter. Die anderen vier aber waren geschlossen angetreten, darunter der bald neunzigjährige, aber ewig junge Hans Traxler als nunmehr letzter verbliebener Zeichner der Gruppe sowie Pit Knorr, Eckhard Henscheid und Bernd Eilert.

Letzterer, der Benjamin im Oktett, erinnerte sich an seine erste Begegnung mit Bernstein, die 1968 in einem Marburger Studententheater stattfand, das dessen Stabbesetzung dank anderweitiger Aktivitäten in jenem Jahr der Unruhe unbespielt gelassen hatte, so dass dort das gemeinsam von Gernhardt, Waechter und Bernstein verfasste Buch „Die Wahrheit über Arnold Hau“ auf die Bühne gebracht werden konnte – adaptiert und inszeniert vom damaligen Gymnasiasten Eilert. Daran wurde, wie in diesem Kreis üblich, künstlerische Partnerschaft auf Lebenszeit, und welchen Respekt die Kollegen Bernstein entgegengebracht haben, das ließ jede ihrer Reminiszenzen oder Zitationen spüren. 33 Gedichte aus Bernsteins poetischem Schaffen solle man schon auswendig gelernt haben, merkte etwa Eckhard Henscheid an, um dann auch gleich den persönlichen Beweis dafür anzutreten, wobei ihn die Dichte des Abendprogramms zwang, es schließlich bei zwei Handvoll Poemen bewenden zu lassen, darunter aber den farnamen „Untergang des Steuermanns Karl Bunkel“, das schönste deutsche Schiffskatastrophen-gedicht seit Fontanes „John Maynard“, gipfend in der Zeile „schmerzbewegt und tränenblind“ – es traf den Nerv und die Drüsen des Publikums.

So wie Pit Knorr den Ton von Bernsteins dramatischen Werken traf: in seiner Verstimmling des dreisten Kowitschs und auch des Prüfers im zweiten Dramolet des Abends, dem ungleich berühmteren „Landexamen“, einem mittel-hessischen Volks-Ulk. Wie hier munter aus dem Stockhausenschen ins Ulrichsteinsche übersetzt wurde, verlangte nicht nur dem verzweifelten Prüfling, gesprochen von Thomas Gesella, alles ab, sondern auch Knorr in seiner Rolle, die er aber geradezu stimmakrobatisch absolvierte. Nur der chaotische Chor der Scheißkerle aus dem anderen Dramolet, gemeinsam gesprochen von den dabei mitwirkenden Knorr, Eilert, Hans Zippert und Oliver Maria Schmitt, hatte eine ähnlich komische Suggestivkraft zu bieten.

Ergänzt um musikalische Einlagen von Markus Neumeyer, der einige Bernstein-Gedichte vertonte, und Inge Traxler, die mit dem nun Verstorbenen vor zwanzig Jahren vierhändig am Klavier die „Petersburger Schlittenfahrt“ gespielt hatte und zur Erinnerung zusammen mit Neumeyer diese Darbietung wiederholte, erstreckte sich der Abend über mehr als zweieinhalb Stunden, in denen mehr als fünfzig Gedichte zum Vortrag kamen (was bei Kurzstreckenmeisterwerken wie „Der Untergang des Abendlandes? / Grad war's noch da, und dann verschwand es“ kein Problem war) und ähnlich viele Zeichnungen projiziert und erläutert wurden – die meisten davon Selbstporträts von Bernstein („neben Adolph Menzel der andere Berliner Dauerzeichner“, so Hans Traxler), aber auch die wohl einzige bildliche Darstellung eines aus einem am Strand aufgestellten Grammophon erklingenden rosa Tons. Mustergültig wurde in Frankfurt eine große Erkenntnis Bernsteins eingelöst: „Ja ja, die alten Gotter / sind gnadenlose Spotter.“ ANDREAS PLATTHAUS