

## RETROKOLUMNE

## Die Partei

Limburg war eine Weile die Hauptstadt der Neuen Deutschen Welle. Nicht von Punk, da kloppst man sich in Hamburg, Berlin oder Düsseldorf um die zweifelhafteste Ehre. Wohl aber von jener Do-it-yourself-Bewegung, die – inspiriert von Punk – die Möglichkeiten selbstbestimmten Tuns bis zum letzten Knackser ausgelotet hat, sagen wir von 1978 an bis in die frühen Monate des Jahres 1983 hinein: Dann war Schluss mit lustig, und Fräulein Menke und Hubert Kah hatten abgewrackt, was an Potenzial in dieser NDW einst vorhanden gewesen ist. Mitten in diese Epoche des selbst gebastelten Muts, mitten in die Große Pause auf dem Limburger Schulhof, zwischen Silouettes 61 und The Wirtschaftswunder, platzte 1981 eine LP des Beuys-Schülers Walter Dahn und des Demnächst-Malers Tom Dokoupil, die sich für ein Wochenende als Die Partei zusammengetan hatten, um unamerikanisch-umtriebige Tanzmusik zu generieren, eurozentriert, geschichtslos, was man schon am Fascho-Relief auf dem Cover und dem Wörtchen „La“ im Titel erkennen konnte. Was sollte man auch sonst kreieren in einer Region, welche die Nato als Schauplatz der letzten Schlacht zwischen Gog und Magog auserkoren hatte? „La Freiheit des Geistes“ (Bureau B) zappelt auch gut dreißig Jahre später noch ganz ordentlich – und dieses Zappeln war die wahre Friedensbewegung: ungeduldig, jung, unzufrieden, aber doch in der Lage, so zeitlos wirkende Instrumentals wie „Stralsund“ heraufzubeschwören. Wie schade, dass es bei dieser einen Platte geblieben ist.

## David Van Tieghem

Selbe Zeit: David van Tieghem ist gerade der meistbeschäftigte Perkussionist Manhattans. Er klöppelt und trommelt für Laurie Anderson, für die Talking Heads, für Steve Reich, für Brian Eno. Er klöppelt und trommelt auf Hauswänden, Mülltonnen, Gartenzäunen und zerbrochenen Flaschen. David van Tieghem spielt seine Stadt, und ein heute legendäres Video dokumentiert sein Tun: „Ear To The Ground“. Kaum sind gute dreißig Jahre vergangen, ist dieses Video der Ideengeber für ein Kunstprojekt, das seiner Verzinktheit wegen hier nur ansatzweise wiedergegeben werden kann: Künstler verordnen dem Komponisten und Schlagwerker van Tieghem jedenfalls zehn Objekte zum Musikmachen. Die Ergebnisse werden hin- und hergeschickt, geremixt und von innen nach außen gekehrt und schließlich als „Fits & Starts“ (FRKWYS) veröffentlicht – Avantgarde als Retrogarde? Diese Frage stellt sich nicht, wenn man sich den beiden LP-Seiten-langen Stücken, die so entstanden sind, und einem etwas kürzeren Remix von Maxmillion Dunbar aussetzt: Nach und nach stellt sich wieder dieses Gefühl von absoluter Dringlichkeit ein, das die Musik der frühen Achtziger einst ausgezeichnet hat, dieses Drängende, rastlos Suchende, als sei nicht mehr genug Zeit, um auszudrücken, was gesagt und gezeigt werden muss. Als sei das Ende nahe. Es ist seltsam, diesem Gefühlszustand bei diesem reifer gewordenen Musiker wieder zu begegnen. Noch interessanter aber ist, was es mit einem selbst, was es mit dem Hörer anstellt. Die Fragen, die in diese Musik eingebaut sind, die Fragen nach dem eigenen Leben und Überleben, können plötzlich scheinbar übermächtig im Raum stehen.

## The Brothers And Sisters

Das klang jetzt eben schon fast ein wenig nach Lebenshilfe – da kann man auch gleich noch in die Kirche gehen: Dort stehen in Amerika gern Chöre übermächtig im Raum, bunt und laut und ekstatisch – und solch einen fiktiven Chor aus Brüdern und Schwestern im Geiste versammelte 1969 der Produzent Lou Adler, um die Lieder eines Mannes, der zuzeiten ebenfalls wie ein Gott verehrt worden ist, in eben diesem knallbunten Gospelgewand zur Aufführung zu bringen: Bob Dylan. Der Chor setzte sich auf „Dylan's Gospel“ (Light In The Act) zusammen aus gerade verfügbaren Background-Sängern und -sängerinnen aus Los Angeles, die sich hinter Solisten wie Gloria Jones („Tainted Love“) stimmungsgewaltig ins Zeug legten, einerseits um einen potenziellen Arbeitgeber wie Adler zu beeindrucken, andererseits aber sicher auch, um es einer Odetta oder Nina Simone gleichzutun, die als Afroamerikanerinnen bereits gezeigt hatten, dass Dylans Lieder keine Hautfarbe kennen. So werden aus Dylans säkularen Folkie-Songs unter Lou Adlers Regie schweißtriessende Hymnen der Lebenslust – wir können geradezu hören, wie aus Gospel einst Soul geworden ist: Und es gibt kaum bessere Fassungen von „Lay Lady Lay“ oder „I'll Be Your Baby Tonight“. KARL BRUCKMAIER

DLZdigital: Alle Rechte vorbehalten – Süddeutsche Zeitung GmbH, München  
Jegliche Veröffentlichung und nicht-private Nutzung exklusiv über [www.sz-content.de](http://www.sz-content.de)

## Die ersten Europäer

Eine sorgsam bestückte Ausstellung in Hohenems diskutiert die Frage, ob die Habsburger Juden in den vergangenen Jahrhunderten jenen Kulturtransfer begründeten, den man heute als die europäische Idee feiert

VON CATHRIN KAHLWEIT

Das Jüdische Museum Hohenems ist ein kleines Haus in einer kleinen Stadt in einem kleinen österreichischen Bundesland. Wer jüdische Geschichte, jüdisches Selbstverständnis, jüdisches Trauma erkunden will, fährt, wenn er kann, in die großen, spektakulären Museen, nach Berlin, nach New York, oder gleich nach Yad Vashem. In Hohenems, gleich hinter Bregenz am Bodensee, wo sich im frühen 17. Jahrhundert die ersten Juden unter dem Schutz des lokalen Reichsgrafen ansiedelten, während Juden im Habsburger Reich die Ansiedlung damals noch verboten war, muss man sich deshalb immer wieder auf neue Art und Weise spektakulär präsentieren, wenn man Aufmerksamkeit erregen und gleichzeitig an die sehr spezielle jüdische Geschichte des Ortes erinnern will.

In diesem Frühjahr steht die Wahl zum Europaparlament an, der europäische Gedanke wird belebt, europäische Werte werden beschworen. Gleichzeitig fragt sich dieses Europa, paralytisch von der Ukraine-Krise, einmal mehr, wo es anfängt und aufhört, wer dazugehört, wer dazugehören darf. Wenn nun in Vorarlberg von den „ersten Europäern“ erzählt und exemplarisch der Beitrag von Juden zur europäischen Zivilisation und Kulturgeschichte in sieben Jahrhunderten gezeigt wird, dann geht es natürlich auch um die Frage: Was war Europa? Und wer gehörte dazu?

Selbstredend war die EU-Wahl ein Anlass für die Terminierung dieser großartigen Ausstellung gewesen, die seit wenigen Wochen präsentiert wird; die große Krise in Ost-Europa kam so ungeplant wie bedrückend dazu. In der Ausstellung, die von den Kuratorinnen Felicitas Heimann-Jelonek und Michaela Feurstein-Prasser sparsam, aber sehr überlegt bestückt ist, soll die Lebenswelt der Habsburger Juden gezeigt werden – ihre Erfahrungen, ihre transnationalen Netzwerke, ihre Mobilität, ihre Hoffnung auf eine europäische Einigung samt ihren Illusionen über das Habsburger Vielvölkerreich. Juden hätten zu



Anstecknadeln, auf denen das lorbeerbekränzte Haupt von Kaiser Franz Joseph I. zu sehen ist, waren im Ersten Weltkrieg Ausdruck der Loyalität der österreichischen Juden gegenüber der Habsburger Monarchie.

FOTO: DAVID PETERS

den aktivsten Mittlern zwischen den Kulturen und Religionen gehört, heißt es, sie seien ein dynamisches Moment der europäischen Entwicklung gewesen.

Knapp vier Dutzend Objekte sind es nur, die im Keller des Jüdischen Museums Hohenems zu sehen sind (in den oberen Stockwerken findet sich die Dauerausstellung), die Wände sind gestrichen in strah-

### Jedes der Ausstellungsstücke hat eine große Geschichte

lend europäischem Blau, die Tische belegt mit dem Strichcode aus europäischen Flaggenfarben, den Rem Koolhaas einst für die österreichische EU-Präsidentschaft entworfen hatte. Jeder der einzigartigen Preziosen, die hier zu sehen sind, ist eine Art „Sternbild“ hinzugefügt: Der Ort, wo sie entstand, die Orte, wohin sie verbracht, wo-

hin sie verkauft, wohin sie verschleppt wurde, wo sie dann gefunden wurde – alle sind mit Linien verbunden, sodass daraus, sehr sinnfällige, eine Bewegungskarte für das jeweilige Objekt entsteht, die sich oft über weite Teile Europas erstreckt. Diese Bewegungskarten wurden im Entree des Hauses übereinanderkopiert – so wiederum entsteht eine Bewegungskarte der Juden in Europa, samt den Clustern, wo sie sich häufig ansiedelten, und natürlich, von wo sie besonders oft vertrieben wurden.

Jedes der Ausstellungsstücke hat eine große Geschichte: Handschriften und Taggebücher, sakrale Objekte wie Tora-Mantel und Vorhang, Krone, Schild und Spendenbüchse. Beispielhaft ist der Chanukka-Leuchter aus einer Werkstatt in Halberstadt, der in den Besitz der Bankiers-Familie Wertheimer geriet und über München, Bayreuth, Regensburg nach Hannover kam; seine Spur verliert sich 1938, bis er in einer New Yorker Synagoge wieder auftauchte.

## Gelandet am falschen Ort

In ihren Bildern und Zeichnungen reflektiert die Malerin Sabine Moritz ihre Jahre in der DDR

Sabine Moritz war sechzehn, als ihre Familie 1985 aus der DDR ausreisen durfte. Aus Jena ging sie mit ihren Eltern und Geschwistern in den Westen, wo sie 1989 ein Kunststudium an der Hochschule für Gestaltung in Offenbach aufnahm. Dann kam die Wende, und insgeheim war die Übersiedlerin nach eigenem Bekunden eifersüchtig auf die Menschen, die drüben jetzt „ihren Umbruch hatten“. Sie bereute es, nicht mehr dort zu sein, wo sie nun nicht mehr hingehört, während sie in der Bundesrepublik auch noch nicht so recht angekommen war.

Kurz darauf, als sie bereits an die Kunstakademie Düsseldorf gewechselt war, spürte die junge Frau, wie sich die Erinnerungen an die Heimat langsam verflüchteten. Dem arbeitete sie entgegen, indem sie in den frühen Neunzigerjahren ein lohnenswertes Projekt machte – wie ihre Ausstellung in der Von-der-Heydt-Kunsthalle in Wuppertal, ihre erste institutionelle Schau, zeigt. Die 1969 in Quedlinburg geborene Künstlerin zeichnete ihre Verlust-erfahrungen.

### Dinge des Alltags wie Küchenherd oder Spüle tauchen immer wieder auf

Die Blätter benannte Sabine Moritz nach der Siedlung, in der sie ihre Jugend verbracht hatte: Lobeda, eine jener Trabantenstädte im Look von Monotonie und DDR-Platte, die, ausgestattet mit Kaufhalle, Kindergarten und Klinik sowie mit Spiel- und Sportplätzen, schnell hochgezogen und dann als soziales Modell propagiert worden waren. In sparsamen Setzungen brachte Moritz Dinge des Alltags aufs Papier wie Heizungsregler, Küchenherd und Spüle, Wasserkranne, einen Stuhl an irgendeinem Tisch, die geöffnete Tür zur Toilette. Der Bunsenbrenner stammt aus dem Labor der Eltern, beide waren Chemiker. Dann und wann hebt sich der Blick über die Einzelheiten des Alltags hinaus: Panoramen der Retortensiedlung deuten sich an, in der Überschau blickt man auf Wohnriegel, Straßen, Fußgängerbrücken.

Manchmal scheinen sich Linien und Perspektiven selbständig zu machen: Die Räume verzerren sich, sie fallen perspektivisch auseinander und gewinnen dadurch an Individualität. Einige der schwarz-weißen Zeichnungen suggerieren Farbigkeit wie das Blümchenmuster auf einem Vorhang.

Das autobiografische Mapping entwirft eine ganz und gar unspektakuläre, aber atmosphärisch dichte Welt. Sie entstand anfangs allein aus dem Gedächtnis, später besuchte die Zeichnerin die Orte ihrer Erinnerung die Zeichnerin die Orte ihrer Erinnerung und machte Fotos als Vorlagen für weitere Arbeiten. Wer sich in die DIN-A-3-großen Blätter vertieft, kommt unweigerlich auf die eigene Kindheit und die Erinnerung an beiläufige Dinge zurück, die niemanden interessieren würden, für einen selbst aber persönlichen Wert verkörpern.

Die Ausstellung lässt diesen Arbeiten Räume mit Malerei folgen, die spontan erkennen lässt, was die Künstlerin einräumt.

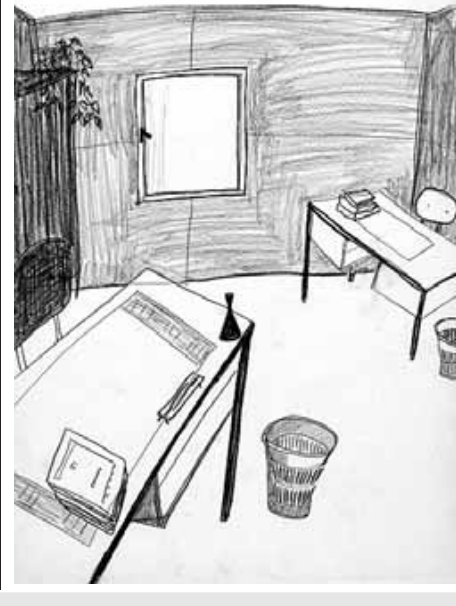


Seit dem 11. September 2001 tauchen immer wieder Fluggeräte in den Bildern von Sabine Moritz auf. Oben das Gemälde „Aurora“ von 2006. Unten „Lobeda 108“. FOTOS: KATALOG/SABINE MORITZ

Die Handschrift ihrer Zeichnung ließ sich nicht auf die Leinwand übertragen. Zwei Ölgemälde unter dem Titel „Nachmittag“ zeigen spielende Kinder in herbstlichem, schattenlosem Licht, und wie in einer Rückblende sieht man sich in die Vergangenheit zurückversetzt: So sah die DDR aus. Nun sind es fotografisch anmutende Grautöne, gemalt in spätimpressionistischer Manier, in denen sich verbleichende Erinnerung bekundet.

### Einige Bilder gehen auf Fotos und Geschehnisse aus dem Zweiten Weltkrieg zurück

Einem kollektiven Gedächtnis dagegen sind die weiteren Säle der Ausstellung gewidmet mit Bildern von Hubschraubern, Soldaten, Krieg. Ein Auslöser für die Malerin, sich mit dem Flugzeug zu beschäftigen, war ihr Erlebnis des 11. September 2001. An diesem Tag saß sie mit ihrem Ehemann, dem Maler Gerhard Richter – bei ihm hatte sie in Düsseldorf studiert –, im Flieger nach New York. Kurz vor dem Ziel musste der Flug umgeleitet werden. Nicht mehr das Gewicht der individuellen Erfahrung liegt in den neueren Werken auf der Waagschale, jetzt geht es um die Last der



Geschichte. In Bildern von schwülem, drückendem Licht sieht man Helikopter starten und landen, die Arbeiten heißen „Dust“, „Aurora“, „Sea Fire“.

Einige Bilder gehen auf Fotos aus dem Zweiten Weltkrieg zurück. Eine Frau in grüntonigem Gewässer ist nicht etwa, wie man ohne Kenntnis der Fotografie meinen könnte, eine klassische Badende. Sie wurde von der Wehrmacht als Minensucherin in Todesgefahr geschickt. Eine andere Frau schaut in die Weite der Landschaft. Ein Soldat rücktlings hat ihr die Hand auf die Schulter gelegt: Gleich wird er erschossen, wie die Pistole in seiner Rechten zu verstehen gibt. Dann wiederum kniet ein Mann in Erwartung seiner Exekution nieder.

Schreckliche Motive, zweifelslos – vor allem aber: schreckliche Fotovorlagen. Zu viele solcher Bilder auf einmal, und alles wirkt ein bisschen dick aufgetragen. Historische Kriegsfotografie mit Pathos anzureichern, kann nicht Sinn einer heutigen Historienmalerei sein. GEORG IMDAHL

Sabine Moritz. Bilder und Zeichnungen, Von-der-Heydt-Kunsthalle Wuppertal-Barmen, bis 29. Juni. Katalog (Verlag der Buchhandlung Walther König) 15 Euro. [www.von-der-heydt-kunsthalle.de](http://www.von-der-heydt-kunsthalle.de)

tenz von einem proteoeuropäischen Netzwerk tatsächlich abhängig.“

Dem widerspricht, in Teilen, die Historikerin Diana Pinto, die Juden eher als Zwangs-Kosmopoliten sieht – und den Hinweis auf Europa als künstlich und nachgefragt empfindet, wo es sich doch eigentlich um „lokale, regionale und kaiserreichsweite Pfade der Assimilation“ handele. An andere Gruppen, sagt die Expertin für die Erneuerung des Judentums nach dem Ende des Kalten Krieges, könnten viel eher für

### Ist nicht unser Verständnis von Europa ein Konstrukt der Nachkriegszeit?

sich beanspruchen, die ersten Europäer gewesen zu sein: klösterliche Orden im Mittelalter, Humanisten und Aufklärer, Aristokraten. Und überhaupt: Sei nicht unser Verständnis von Europa ein Konstrukt der Nachkriegszeit, und sei nicht die modische Idee von den christlich-jüdischen Grundlagen Europas ein Anachronismus? Juden, schreibt Pinto, hätten sich – ob als Kapitalisten oder Revolutionäre – mit den internationalen, grenzenlosen Idealen identifiziert. „Europa war nicht darunter.“

Worauf sich alle einigen können, die diese spannende Ausstellung gestaltet haben, ist aber die Überzeugung, dass Juden, ob es als Händler oder Gelehrte, als Mystiker oder Hoffaktoren, als Hausierer oder Rabbiner, als Philanthropen oder als politische Berater, in den vergangenen Jahrhunderten zumindest die „Vorboten“ jener Europäer waren, die heute bemüht sind, „lokale und nationale Identitäten zu überschreiten“. Ob als glühende Verfechter einer großen Idee oder doch eher als Opfer einer von Nationalstaatlichkeit, Unterdrückung und Antisemitismus geprägten Ausgrenzungsstrategie, das bleibt dahingestellt.

Die ersten Europäer. Habsburger und andere Juden – eine Welt vor 1914. Jüdisches Museum Hohenems, bis 5. Oktober. Der gleichnamige Katalog zur Ausstellung hat 184 Seiten und kostet 34,90 Euro.

## KURZKRITIK

## Tiefe Talsohle

Anna Katharina Hahns Roman „Am Schwarzen Berg“ in Stuttgart

Immer wieder hat er sie zum Arzt geschickt. „Die Ersparnisse sind draufgegangen“, sagt Emil, „nichts draus geworden.“ Kein Kind. Dann aber taucht Peter auf, der Sohn der Nachbarn. Ihm wollen sie die besseren Eltern sein – und wischen ihm die „Bonbonmasse von der Wange“. In ihrem Roman „Am Schwarzen Berg“ erzählt die Stuttgarter Autorin Anna Katharina Hahn von vier Erwachsenen, die wie besessen um ein Kind kreisen. Peter aber entzieht sich dem Idyll zwischen Ovomaltine und Mirabellenbaum, verwahrlost, vegetiert, verreckt. Seine Nägel fast ein Jahr, kämmen lässt er nicht das Haar. Garstiger Struwelpeter.

Mit der Bühnenedaption für das Stuttgarter Schauspiel ist der Regisseur Christoph Mehler auf ganzer Linie gescheitert. Sein Konzept: Emil erzählt seiner Frau die gemeinsame Vergangenheit, später wird sie ihre Sicht ergänzen. Der Schauspieler Thomas Lawinky mag in seinem langatmigen Monolog die Erinnerungen brüllend, wimmernd, lachend vortragen, aber selbst wenn er immer wieder ein fragendes „oder“ ergänzt, wird aus der Prosa kein griffiger Bühnendialog. Nicht nur die Figur des Peters bleibt unscharf, auch die Facetten der Hahnschen Milieustudien fehlen. Der Roman handelt keineswegs nur von einem kinderlosen Paar, das sich fremdes Familienglück aneignet. Die Männer verkörpern gegensätzliche Lebensmodelle: Hier der Vater, der Seelennot mit Pillen kuriert. Dort der Oberstudienrat Emil, der in Peter einen Seelenverwandten erkennt und ihm Mörike-Gedichte beibringt.

Endlos schaufelt Marietta Meguid als Ehefrau Erde. Mit bloßen Händen schüttet sie Dreck zu einem – Achtung! – schwarzen Berg auf. Der Romantitel bezieht sich zwar auf Mörike, auf der Bühne im „Nord“ aber stammt die Erde vom Wurzelwerk einer gefällten Platane. Selbst wenn Peter für eine Weile im Zelt-Camp am Stuttgarter Bahnhof lebt, ist Hahns Buch kein Stuttgart-Roman. Der Theaterabend endet dagegen mit einem Statistenchor, der in breitem Schwäbisch Peters Niedergang erzählt und den Schlachtruf der S-21-Gegner skandiert: „Oben bleiben!“ ADRIENNE BRAUN

## Spanier suchen Cervantes' Grab

Knapp 400 Jahre nach dem Tod des legendären „Don Quijote“-Autors Miguel de Cervantes (1547-1616) hat in Spanien die erste Suche nach den verschollenen Überresten des Nationaldichters begonnen. Mit einem Bodenradar wurde am Montag in der Altstadt von Madrid der Untergrund des Klosters San Ildefonso de las Trinitarias Descalzas erkundet. Dort wurde Cervantes auf eigenen Wunsch beigesetzt, als er mit 68 Jahren in Armut starb. Das im Literatenviertel gelegene Kloster wurde mehrmals umgebaut und erweitert, so dass heute nicht mehr bekannt ist, wo die Grabstätte genau liegt. DPA