

Pakte mit dem Bösen

Berliner Tagung: Osteuropa-Historiker und Dichter analysieren die Konfliktlinien des Kontinents

Dreißig Jahre nach den friedlichen Revolutionen in Mittel- und Osteuropa scheint der Vormarsch autoritärer Regime, die man damals für endgültig passé hielt, unauffällig. In den Visegrád-Staaten, die seinerzeit besonders radikale Marktformen umsetzten, haben sich rechtspopulistische Regierungen etabliert, Wladimir Putins immer repressiveres Russland erweitert mit militärischer Gewalt seine Einflusszonen und fördert disruptive Kräfte in Europa, in das zugleich Chinas staatskapitalistische Investoren vordringen. Ob der Riss, der durch den Kontinent geht, sich weiter vertieft, und ob zumal der russisch-ukrainische Konflikt einzudämmen sei, das fragte jetzt die Jahrestagung der Deutschen Gesellschaft für Osteuropakunde, die mit Unterstützung des German Marshall Fund international vernetzte Wissenschaftler und Literaten aus den Krisenländern in Berlin versammelte.

Dass der Rechtsruck in Polen, Ungarn, Tschechien einem Pendelum-schwung gleichkam, nachdem diese Länder nach der Wende Testgebiete für das neoliberale Reformpaket eines Milton Friedman mit Austerität, Privatisierung, Marktöffnung und Deregulierung waren, skizzierte der in New York lehrende Historiker Philipp Ther. Es sei bezeichnend gewesen, dass Friedman bei seinem Besuch in Prag sich mit Václav Klaus und nicht mit Václav Havel traf, sagte Ther. Die wirtschaftliche „Schocktherapie“ sei gut gewesen für die Eliten und für anschlussfähige Zentren, sie ließ aber Provinzen brachliegen, schuf Armeen prekär Beschäftigter und Arbeitsmigranten. Der ungarische Historiker Krisztián Ungváry, dessen Heimat nach der Wende anderthalb Millionen Menschen verließen, betonte darüber hinaus kulturelle Faktoren, die europäische Transferleistungen kaum beeinflussen könnten. Viele seiner Landsleute regten sich über die Entleerung ihrer demokratischen Institutionen nicht auf, so Ungváry, da sie ihrer Meinung nach nur für Reiche da seien. Umgekehrt finanzierte der ungarische Ministerpräsident Viktor Orbán seine rechtspopulistische Anti-EU-Politik entscheidend mit Hilfe der üppigen Brüsseler Subventionen.

Außer in Ungarn seien die Vorstöße des chinesischen Seidenstraßen-Programms vor allem in europäischen Ländern jenseits der EU, etwa im Balkan, erfolgreich, vermeldete der Warschauer China-Spezialist Jakub Jakóbowski. Denn diese Angebote seien identisch mit denen für Afrika und Lateinamerika: Die teuren Kredite müssten staatlich

garantiert werden, Vertragspartner würden festgelegt. Mit EU-Hilfen könnten sie nicht konkurrieren. Doch auch Russlands Hoffnungen auf eine tiefere Allianz mit China hätten sich trotz gemeinsamer antiwestlicher Positionen nicht erfüllt, verriet der Ostasien-Fachmann der Moskauer Diplomatenhochschule MGIMO Igor Denisov. Sein Land sei nicht attraktiv für Investoren aus Peking. Außerdem befolgten diese die amerikanische Sanktionspolitik zwar nicht rhetorisch, jedoch de facto.

Immerhin kooperiert China aus Rücksicht auf Russland nicht mit der Ukraine, deren „kriminelle Kleptokratie“ die aus der Westukraine stammende Yulia Yurchenko (London) in Berlin furios anprangerte. Die Bürgerproteste des Euro-majdan seien authentisch gewesen, doch deren Ergebnisse seien von Nationalisten und Oligarchen „gekidnappt“ worden, erklärte Yurchenko. Um von echten Problemen wie Korruption und Massenarmut abzulenken, würden Ersatzfeinde aufgebaut, etwa die russische Sprache, die die meisten Ukrainer sprechen, die östlichen Regionen, wo der Kult um den Nationalistenführer Stepan Bandera irritiere, oder das historische Erbe der Sowjetunion. Leider verfangen die neuen Feindmythen, hat Yurchenko bei ihren Heimatbesuchen festgestellt.

Zumal der von Russland alimentierte Krieg in der Ostukraine habe die Leute verhärtet, berichtete der ukrainische Schriftsteller Serhij Zhadan, der uner-müdlich auch mit Gegnern des Europa-kurses das Gespräch sucht. Dialog klinge heute für Ukrainer beider Lager wie Kapitulation, sagte Zhadan, der eingestanden, unsere Zeit erinnere ihn stark an die dreißiger Jahre. Zustimmung merkte der polnische Literaturwissenschaftler Adam Pomorski an, Propagandakäfige seien immer schon da, doch jetzt zuspitzen – im Fall Polens auch durch die West-migration von zweieinhalb Millionen Menschen seit der Wende, wodurch die Fraktion der Modernisierungsgegner unter den Dagebliebenen gewachsen sei. Die russische Lyrikerin und Putin-Kritikerin Elena Fanailova erzählt, wie die Kremlpropaganda bei der verarmenden Bevölkerung Kriegshysterie schürt. Fanailova hofft, dass es nicht zu einem „höllischen Ende“ kommen werde. Sie und ihre Autorenkollegen setzen allein auf Aufklärung. Umso emphatischer verurteilen alle drei die deutsche Zustimmung zur Pipeline Nord Stream 2 als Pakt mit dem Bösen und verhängnisvoll „kollaborationistische“ Fehlentscheidung. KERSTIN HOLM

Unfug mit Teetrinken

Berliner Bühne: „Der letzte Gast“ von Árpád Schilling

Der preisgekrönte Regisseur Árpád Schilling wurde im September 2017 vom Ausschuss für Nationale Sicherheit des ungarischen Parlaments zum „Staatsfeind“ erklärt, weil er ein „potentieller Vorbereiter staatsfeindlicher Aktivitäten“ sei, hielt man auf der Homepage des Berliner Ensembles. Inzwischen hat Schilling sein Heimatland verlassen und lebt mit seiner Familie in Frankreich. Man möchte ihm die Daumen drücken und alles Gute wünschen – was er tatsächlich nötig zu haben scheint. Denn sein neues Stück „Der letzte Gast“, das er zusammen mit Eva Zabez-sinskij „unter Verwendung von Improvisationen des Ensembles“ geschrieben und dessen Uraufführung er wohl in recht kurzer Zeit am Berliner Ensemble inszeniert hat, ist eine einzige Blamage.

Es geht in der unausgegorenen Parabel um wohlstuierte westliche Bürger im Unglück, die außerhalb ihrer Milieus nicht glücklicher werden, sogar wenn sie sich aufgeschlossen mit einfachen Handwerkern und einem rätselhaften Ausländer umgeben. Das gesellschaftliche Untergangsszenario wird durch die exzellente Besetzung nicht besser, nur in seiner düftigen Konstruktion noch deutlicher. Die großartige Corinna Kirchhoff spielt mit milder Wehmüt die ehemalige Opernsängerin Klara, deren Mann Helmut, ein Professor, durch Krankheit im Rollstuhl sitzt, was Wolfgang Michael mit übellauniger

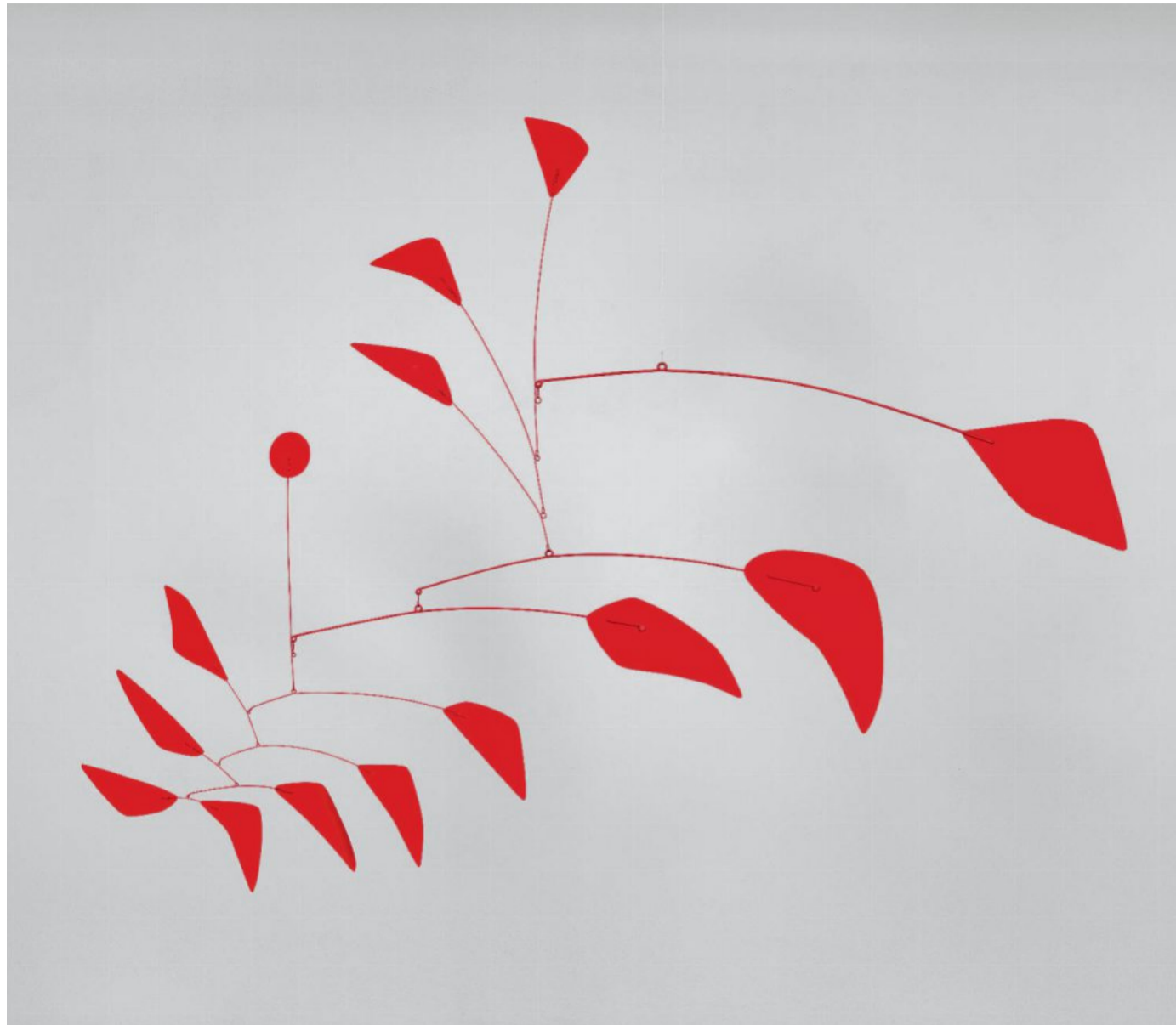
Krokodilhaftigkeit tut. Die famos durchtriebene Judith Engel kommt als überkam-delte Freundin Jutta zu Besuch und schwört auf die „antioxidante Wirkung“ von grünem Tee. In der Rolle eines integrierten, deutsch aussehenden und perfekt deutsch sprechenden Ausländers namens Blau fegt Nico Holonics anfangs Laub im Garten. Später versucht sich dieser Blau mit dem brutalen, offenbar impotenten Arnold, von Sascha Nathan hemds-ärmelig hingeklotzt, und dessen Freundin Sabine, die Inka Friedrich tapfer alle Demütigungen durchhalten lässt, an dilettantischen Renovierungsarbeiten.

Bettina Hoppe als Klaras ungeliebte Tochter Berta gibt die kühl-erfolgreiche Geschäftsfrau und will mit den Prolls vom Bau nichts zu tun haben. Márton Ágh hat ein teures weißes Sofa für die gegeneinander Plauderstunden und den Five o’Clock Tea an die Rampe gewuchtet. Wenn sich dann die Bühne dreht, taucht ein surreales Erdgeschoss in einem zweiten Haus auf, das Klara samt Gatten ebenfalls gehört und in dem von Autoreifen und einem Klavier über umgeworfenen Fauteuil bis hin zu einer Betonmischmaschine zahlloses Gerpümpel steht. Dieser ganze Plunder könnte aus einer unterfinanzierten Off-Theater-Produktion stammen, bei der man alles als Dekoration benutzt hat, was gerade greifbar war.

Das Ensemble ackert sich entschlossen bis wölligst durch die Untiefen der Szenen und Dialoge, obwohl die Figuren höchstens Skizzen sind und vom Stück her nichts aufgeht, selbst wenn Árpád Schilling allerlei Ängste gleichsam als Blumen des Bösen hineingesät hat: vor Behinderung, vor Krankheiten, vor fremden Menschen, vor dem Betrogenwerden, vor dem Alter, vor familiären Verwerfungen, vor der Einsamkeit. Eingebettet ist dies in flachen Mystizismus und dicke Klischees, manchmal unfreiwillig komisch und meistens abgeschmackt anti-quiert, und noch nicht einmal der Titel will sich im Lauf des knapp zweistündigen Abends erschließen. Für die emotionalen Erschütterungen, die sich zwischen den Papierkameraden trotz aller Vorwürfe, Ausflüchte, Offenbarungen, bedeutungsvollen Blicke und heruntergelassenen Hosens nicht einstellen, muss immer wieder die Windmaschine zu lauter Musik sorgen, auf dass Haare, Folien, Müll wild herumfliegen. Die Produktion wirkt wie eine trübe Verlegenheitslösung im Spielplan des Berliner Ensembles und hat als grober Unfug mit Teetrinken dort nichts verloren. IRENE BAZINGER



Bemüht: Corinna Kirchhoff (links) und Bettina Hoppe Foto Berliner Ensemble



Filigrane Zeichnung im Raum: Alexander Calders Mobile „Big Red“ aus dem Jahr 1959

Fotos Katalog

Abgucken und hinschauen

Verbunden über Linien und Leere: Das Pariser Picasso-Museum inszeniert den distanzierten Dialog zwischen dem Jahrhundertgenie und seinem Bewunderer Alexander Calder.

PARIS, im März Künstlerfreundschaften und ihr inspirierender Austausch sind immer wieder zum Thema von Ausstellungen oder Untersuchungen geworden. Die respektvoll bewundernde Auseinandersetzung zwischen Picasso und Matisse wurde im Jahr 2002 im Pariser Grand Palais in Szene gesetzt. Hinlänglich bekannt ist Picassos Freundschaft mit dem Landsmann Joan Miró oder dem Kubismuspartner Georges Braque. Was Alexander Calder angeht, so stand er ein Leben lang Fernand Léger nahe. Ein Besuch in Piet Mondrians Atelier im Jahr 1930 erschütterte den jungen Amerikaner derart, dass er zur Abstraktion überging. Zuletzt, im Jahr 2016, wurde die künstlerische Beziehung zwischen Calder und Miró in einer Ausstellung der Baseler Fondation Beyeler unter die Lupe genommen.

Dass nun eine umfangreiche Schau im Pariser Picasso-Museum mit mehr als 120 Werken einen Dialog zwischen dem spanischen Jahrhundertgenie, der sich nie von der Figuraton löste, und dem siebzehnjährigen amerikanischen Meister abstrakt-poetischer Mobiles und Stabiles herstellen möchte, verwundert auf den ersten Blick. Denn es gab keinen expliziten Austausch zwischen den beiden Künstlern. Sie sind sich in ihrem Leben, obwohl sie viele Jahre gleichzeitig in Paris ansässig waren, nur viermal begegnet.

Picasso, mit seinem wachen Auge für neue künstlerische Tendenzen, muss schon 1927 in der Pariser Kunstszene von dem amerikanischen Neuankommeling gehört haben, der in regelrechten Performances in einem aus gefundenen Materialien gebastelten Mini-Zirkus bewegliche Drahtfiguren – Akrobaten und Zirkustiere – wie Marionetten spielen ließ. Während Alexander Calder von 1928 an auch große, expressive Akrobaten-Figuren oder gar explizite Porträts, etwa von Josephine Baker, aus dünnem Eisendraht konstruiert und damit eine neue Form der volumenlos figurativen Skulptur entwickelt, arbeitet Picasso mit demselben Material an einem (ausnahmsweise) abstrakten Projekt für ein „Monument für Apollinaire“. Als Calder dann 1931, nach dem Mondrian-Schock, seine ersten abstrakten Eisendraht-Skulpturen in der Pariser Galerie Percier ausstellt, kommt der längst schon berühmte Picasso noch vor der Vernissage vorbei, um die, in ihrer poetischen Leichtigkeit radikal neuen Werke als Erster examinieren zu können. Nur ein Jahr später lässt er sich auch Calders zweite Ausstellung mit filigran schwebenden, sich im Luftzug bewegenden Skulpturen nicht entgehen. Marcel Duchamp hatte sie organisiert und für Calders neuartige Werke die Bezeichnung „mobiles“ erfunden. Picasso sei in seiner Abwesenheit in die Galerie Vignon gekommen, schreibt Calder später, und setzt spitz in Klammern dazu: „Ich nehme an, er schaut sich die neuen Ausstellungen in der

Hoffnung an, etwas abgucken zu können, das ihm nutzt. Bin ich gemein!“ Diese rückblickende Bemerkung ist bezeichnend für das Verhältnis zwischen den beiden Künstlern. Beide verfolgten mit mehr oder weniger insgeheimem Interesse das Werk des anderen, aber menschlich blieben sie auf Distanz. Im antifranquistischen spanischen Pavillon der Weltausstellung von 1937 liefen sie sich über den Weg, anscheinend ohne sich viel zu sagen zu haben, obwohl Calders symbolträchtiger „Quecksilberspringbrunnen“ gleich vor „Guernica“ aufgebaut war. Der ehrgeizig rivalisierende Picasso besaß nie eine Arbeit von Calder, während der joviale Amerikaner zwei Werke des spanischen Meisters kaufte.

Trotz dieser fast ostentativen Abwesenheit von künstlerischem Austausch erweist es sich tatsächlich als aufschlussreich, die



Schwebende Skulptur: Picassos „Petite fille sautant à la corde“ aus dem Jahr 1950

Werke der beiden Künstler in thematisch organisierten Räumen nebeneinander platziert oder zu Gruppen vereint betrachten zu können. Einige Hauptwerke sind versammelt: Calders Stabile „La grande vitese“, das im Großformat im amerikanischen Grand Rapids steht, seine Mobiles „Black Lace“ und „Red Lily Pads“, wobei Letzteres fröhlich erhaben über den drei großen, bronzenen, von den Schatten Badender am Strand inspirierten „Baigneurs“ von Picasso schwebt. Schatten sind überhaupt wichtig zu beobachten in dieser Ausstellung. Durch diesen visuellen Dialog entsteht an vielen Stellen eine neue Sicht auf beider Werk. Der Kunsthistoriker Paul Fierens beschreibt Calders Arbeiten schon 1929 als „Zeichnungen im Raum“. Tatsächlich ist die von allem Überflüssigen bereinigte Linie, ob nun zweidimensional gezeichnet oder in der dreidimensionalen Skulptur, ein Hauptelement nicht nur für Calder, sondern auch für Picasso. Beide Künstler verstehen es, ob in Zeichnungen, Gemälden oder Skulpturen, ihre Linienführung und damit die Volumen so weit zu sublimieren, dass das Wesentliche im Ausdruck entsteht. Ein Beispiel dafür ist der wunderbare Raum, der die Serie mit Lithographien eines Stiers von Picasso und das Mobile „Scarlet Digitals“ von Calder ver-

Die Natur übersetzen

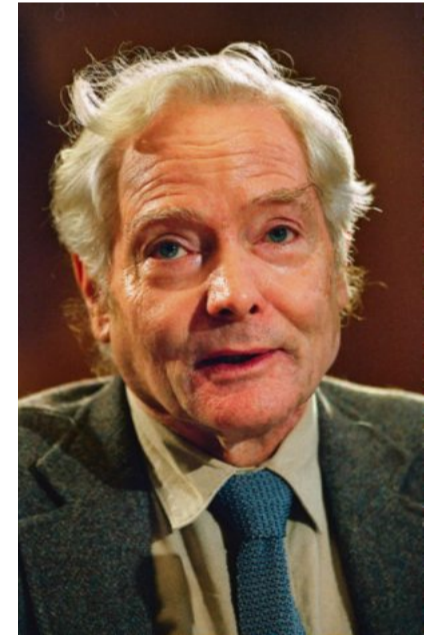
Zum Tod des Dichters William Stanley Merwin

Belesene Skepsis kann sich bis an den Punkt verirren, an dem sie die Natur für einen Mythos hält. Umgekehrt ist für die Dichtung der Mythos ganz natürlich; deshalb kann sie selbst in aufgeklärten Zeiten einen erschaffen – zum Beispiel „The Folding Cliffs. A Narrative“ (1998), das elegisch-epische späte Hauptwerk des Dichters William Stanley Merwin.

Dieses große Buch erzählt eine als bewegtes Abbild der Ewigkeit entfaltete Geschichte Hawaiis. Der Ort war die selbstgewählte und darum (wie bei dichterischer Wortwahl, die etwas entdeckt, indem sie sich's ausdenkt) wahre Heimat des Verfassers. Gemüter wie seines, das mit der rechten Hand aus der Naturfülle und mit der linken aus der Geschichtstiefe Verse schöpfte, dabei stets ohne Predigerton dem Idealhorizont seiner umwelt- und friedenspolitischen Überzeugungen verpflichtet, sind selten; wer neugierig ist oder offen, bringt ja gemeinhin keine wetterfeste Haltung mit (und umgekehrt). In Deutschland kennt man ihn nicht gut; zwei Fenster ins Werk immerhin gibt es hier, die Bände „Nach den Libellen“ und „Der Schatten des Sirius“, beide 2018 erschienen, hoffentlich Vorboten weiterer Übertragungen.

In seiner ebenfalls 2018 erschienenen epochalen Bestandsaufnahme der Lyrik „The Poem“ erzählt der Dichter und Poetikforscher Don Paterson von einem Kollegen, der sich über Merwin beschwert hat, weil dieser ein paar Worte des aus Italien stammenden, aber als Argentinier dichtenden Antonio Porchia nach Ansicht des Mäklers zu frei ins Englische übertragen hatte.

Bei Porchia steht: „Qué te he dado, lo sé. Qué has recibido, no lo sé“. Das heißt auf Deutsch wohl: „Was ich dir gab, das weiß ich. Was du empfangst, das weiß ich nicht.“ Bei Merwin steht: „I know what I have given you; I do not know what you have received.“ Der Unzufriedene wollte das Original treuer



William Stanley Merwin

Foto AP

nachgebaut wissen, etwa als: „What I've given you, I know. What you've received, I don't know.“

Aber der treuere Nachbau wäre schwächer – Paterson erkennt im Kommentar, dass die Dolmetscherfassung den satzbestimmenden Akzent zu sehr aufs „you“ legt, also auf die Leserschaft, während Merwin die viel wichtigere Ungewissheit beim Dichten mitgeteilt hat – mehr als mitgeteilt: in einer anderen Sprache überhaupt erst freigelegt.

Merwins eigene letzte Gedichte tasten in einem kleinen Garten nach Naturspuren, seine Sehkraft schwand zuletzt. In einem taghell erschütternden Bild schrieb er einmal davon, dass er beim Erblinden die Stapel der Bücher erkannte, die er noch gern gelesen hätte – „but happiness has a shape made of air / it was never owned by anyone / it comes when it will in its own time.“ Der für solches Glück so Empfangliche, der es in seiner Kunst großzügig weitergab, ist am vergangenen Freitag im Alter von 91 Jahren auf der Insel Maui gestorben. DIETMAR DATH

Say not in grief he is no more – but live in thankfulness that he was.

In dankbarer Liebe nehmen wir Abschied von

Michael J. Rust

* 27. Oktober 1943 † 8. März 2019

Marie-Anne Rust
Christophe, Susanna und Annabelle
mit Enkelkindern

Die Trauerfeier findet statt am Freitag, 22. 3. 2019 um 9.00 Uhr in der Kirche Christ the King, Sebastian-Rinz-Straße 19, Frankfurt.
Oberhöchsterstraße 6, 61476 Kronberg im Taunus