

Ein Ruf steht in Gefahr

Lufthansa-Germanistik ohne Gefühl für lokale Erfordernisse? Es herrscht ziemlich miese Stimmung im Marbacher Deutschen Literaturarchiv.

Das Schöne an Nationaldichtern ist, dass sich in ihren Werken zu jeder erdenklichen Lebenssituation treffende Sätze finden lassen. „Rang und Macht, die lächerlichen Flitter, / Fallen ab am Tage des Gerichts, / Fallen ab wie Blätter im Gewitter, / Und der Pomp – ist nichts!“, heißt es in Schillers „Totenfeier am Grabe Philipp Friederich von Riegers“. An diese Zeilen könnte Sandra Richter, Direktorin des Deutschen Literaturarchivs (DLA) in Marbach am Neckar, in diesen Tagen gedacht haben. Denn Richters Macht an Schillers Geburtsort, wo die Goldreserven der deutschen Literatur, Philosophie und Wissenschaft archiviert sind, ist bedroht.

Kurz nach ihrem offiziellen Amtsantritt im Januar 2019 schuf die Direktorin rasch Tatsachen und traf zwei Personalentscheidungen, die offenbar fast alle der 260 Mitarbeiter gegen sie aufgebracht haben: Richter setzte die Kündigung der langjährigen Verwaltungsdirektorin Dagmar Janson durch und war mit der Rückkehr ihrer Vertrauten Heike Gfrereis Anfang Januar als Leiterin des „Literaturmuseums der Moderne“ einverstanden. Normalerweise brauchen Kulturmanager für die Analyse komplexer Kultureinrichtungen mindestens ein gutes Jahr, um Machtverhältnisse, Seilschaften und informelle Strukturen zu verstehen. Sandra Richter nahm sich diese Zeit nicht. Teile der Belegschaft auf der Marbacher Schillerhöhe sind empört, viele Mitglieder des Kuratoriums der Schillergesellschaft irritiert – und sogar im baden-württembergischen Landtag haben einige vernommen, dass es in Marbach gewaltig knirscht. Der SPD-Landtagsabgeordnete Martin Rivoir fragt in einer Anfrage an die Wissenschaftsministerin besorgt, ob die Konflikte in Marbach „das nationale und internationale Renommee des Hauses“ beeinträchtigen könnten. Dazu muss man wissen, dass Marbach nicht nur ein schwieriges Pflaster ist, sondern geradezu ein kontaminiertes Gelände: „Marbach war schon immer eine Art Ferienlager mit vielen verbitterten Feindschaften und andererseits fast familiären Beziehungen. Es fehlt bis heute eine professionelle Tonlage“, sagt ein ehemaliger Mitarbeiter.

Nach Auseinandersetzungen im DLA zwischen dem früheren Direktor Ulrich Raulff und Gfrereis hatte der Vorstand der Schillergesellschaft beschlossen, die Museumsleiterin vom Januar 2017 bis Juni 2019 zu beurlauben und ihr danach keine Personalverantwortung mehr zu geben. Doch kehrte Gfrereis schon im Januar 2019, pünktlich zu Richters Amtsübernahme, zurück und wurde wieder Museumsleiterin. Ihre Fans sagen, sie sei eine „künstlerisch denkende Person“, das habe zur Mentalität der Archivare nie gepasst. Ihren zahlreichen Kritikern fallen, wenn das Gespräch auf sie kommt, unflätige Zeichnungen des jungen Schiller ein, auf denen Personen Handstände vollbringen.

Sicher ist, dass sich der Betriebsrat genötigt sah, sich mit dem Fall Gfrereis intensiv zu befassen, als im Sommer 2018 über ihre mögliche Rückkehr diskutiert wurde. Der Betriebsrat äußerte damals die Sorge, dass es prophylaktische Kündigungen geben könnte, wenn sie zurückkehre. Im Vorstand der Schillergesellschaft wurde diskutiert, ob den Fall eine externe Kommission untersuchen müsse oder ob ein „Coaching“ ausreiche. Die Kritiker der Museumsleiterin konnten sich nicht durchsetzen. Der Betriebsrat hielt den Vorgang für sehr gravierend und verlangte nach einer Vorstandssitzung im November 2018, die Bedenken gegen die Rückkehr von Gfrereis im Sitzungsprotokoll festzuhalten – auch das unterblieb. „Das in Rede stehende Protokoll ist, wie bei der Niederschrift zu Gremiensitzungen von Deutscher Schillergesellschaft und DLA üblich, ein Ergebnisprotokoll, kein Verkaufsprotokoll. Der Betriebsrat hatte zu dem besagten Tagesordnungspunkt ein Verkaufsprotokoll gewünscht. Dem folgte der Vorstand damals nicht, weil er keinen Grund sah, vom gewohnten Protokollformat abzuweichen“, sagt Peter-André Alt, Präsident der Schillergesellschaft und der Hochschulrektorenkonferenz (HRK). Wenn der Betriebsrat unterstelle, die Situation in Marbach sei mittlerweile „desolat“, dann stehe das im „offenkundigen Gegensatz zur objektiven Situation“. Eine Untersuchungskommission sei nicht erforderlich, die Arbeitsfähigkeit von Museum und Archiv sei vollumfänglich gesichert.

In dem Brief, den Alt am 7. Juli 2020 an die Betriebsrätin Ulrike Weiß schrieb, liest sich das allerdings etwas anders. Dort schreibt Alt über die von Sandra Richter mitverantwortete Entlassung der Verwaltungsdirektorin: „Es versteht sich, dass die Vakanz einer zentralen Leitungsposition eine besondere Belastung für jede Institution bedeutet.“ Anders gesagt, könnten die ehrgeizigen Projekte des Hauses – der Bau eines neuen Magazingebäudes, die Digitalisierung und die Professionalisierung – ohne Verwaltungsdirektor erheblich ins Stocken geraten. Zur Entlassung der Verwaltungschefin sagt Alt nun: „Die Freistellung erfolgte im April 2020. Aufgrund eines nicht abgeschlossenen arbeitsrechtlichen Verfahrens kann zur Sache nichts ausgeführt werden.“

Nach dieser Auseinandersetzung war das Vertrauensverhältnis zwischen der Betriebsratsvorsitzenden und dem Vorstand der Schillergesellschaft endgültig zerrüttet, weshalb sich Ulrike Weiß mit einem Brief an das Kuratorium wandte. Dem Schreiben beigefügt waren anonymisierte Mails von Mitarbeitern. Sie äußerten sich angsterfüllt über eine Rückkehr der Museumsleiterin Gfrereis. Die Personalquerelen und Durchstechereien sind für Sandra Richter eine harte Nervenprobe. Viele erfahrene Mitarbeiter halten den Ausgang des Streits für offen: Es könne sein, dass die Direktorin schon bald scheidet – an ihrem „überbordenden Egoismus“, ihrer gering ausgeprägten Empathie für Mitarbeiter, vielleicht auch an den Ressentiments im Haus. „Interviews im Lufthansa-Magazin gefallen hier nicht allen“, heißt es. Über Richters Veröffentlichungen lästern Fachkollegen gern, das sei „Positivismus für Arme“. Andere, die in Marbach einen großen Reformbedarf sehen, hoffen auf Richter: „Sie war immer eine gute Verhandlerin. Jetzt muss sie moderieren, sie braucht in der zweiten Reihe gute Leute, die ihre Projekte umsetzen. Denn der Bund und das Land, ihre Zuwendungsgeber, wollen irgendwann sehen, dass etwas passiert“, sagt ein früherer Mitarbeiter aus Marbach.

Richter, die gern erzählt, wie sie sich als Tochter eines Tischlers und einer Zigarrenmacherin in den Olymp der deutschen Germanistik hochgearbeitet hat, hat die Übernahme der Führung in Marbach jahrelang vorbereitet. Als der Vertrag ihres Vorgängers Ulrich Raulff Ende 2013 bis 2018 verlängert wurde, stand sie schon im lange im Startblock, baute ihr politisches Netzwerk geschickt aus. Bei der Suche nach der Raulff-Nachfolge musste ihr Name zwangsläufig fallen, es war das Ergebnis von geschicktem Antichambrieren bei den Entscheidern. Für viel Unmut sorgte, dass sie beim baden-württembergischen Wissenschaftsministerium ein großzügiges Rückkehrrecht auf ihren Lehrstuhl für Neuere Deutsche Literatur in Stuttgart ausverhandelte und auch ihre Residenzpflicht in Marbach ummantielt haben soll. Am Institut für Literaturwissenschaft in Stuttgart, das lange Jahre von Heinz Schlaffer geprägt wurde, fürchtet man ein Scheitern Richters, weil die Zeit mit ihr konfliktreich war.

Die Probleme in Marbach haben auch institutionelle Ursachen: Dass die Schillergesellschaft mit schwindender Mitgliederzahl als Verein eine Kultureinrichtung von nationaler Bedeutung trägt, ist ungewöhnlich und ein Relikt aus dem 19. Jahrhundert. Seit der Satzungsreform 2012 sind die Geldgeber, also das Land und der Bund, im Kuratorium der Schillergesellschaft deutlich stärker vertreten. Besser wäre es vermutlich, das Literaturmuseum der Moderne, das Archiv, die Bibliothek und das Schiller-Nationalmuseum in eine Stiftung zu überführen und das DLA von einer Doppelspitze, also einem wissenschaftlichen und einem geschäftsführenden Direktor, führen zu lassen. „Sandra Richter“, sagt ein Wissenschaftler, der lange auf der Schillerhöhe gearbeitet hat, „hätte erst die Herzen der Belegschaft gewinnen müssen.“ Wer „ein Rad abschraubt“ und der Verwaltungschefin kündigt, müsse ein „Reserverad“ haben. Das Wissenschaftsministerium in Stuttgart teilte mit, Sandra Richter habe einen Masterplan für Neubauten, Sanierung und Digitalisierung entwickelt, die öffentliche Reputation des DLA sei weiterhin hoch.

Das Musée Montmartre in Paris zeigt Otto Freundlichs frühe abstrakte Gemälde



Abstraktion, Freundlich: Des Malers „Fragments de figure à l'ensemble des plans“ aus dem Jahr 1927

Foto Museum

Schönheit ist Auflösung

Das Musée Montmartre in Paris zeigt Otto Freundlichs frühe abstrakte Gemälde

Von Bettina Wohlfarth, Paris

Otto Freundlich malte sein erstes abstraktes Gemälde am Montmartre in Paris. Dort führt eine Retrospektive durch das luminöse Werk eines tragischen Lebens.

Es gibt nur wenige Künstler der ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts, deren Leben und Werk derart radikal die äußersten Möglichkeiten ihrer Zeit verkörpern. Otto Freundlich, und das ist die lichtvolle Seite, gehört in den Jahrzehnten des kreativen, alle Konventionen umstürzenden Kunstschaffens zu den Wegbereitern der Abstraktion. Er war dabei unerlässlich auf der Suche nach dem spirituellen Ausdruck in der Kunst und sah seine Arbeit auch im Dienst seiner humanistischen Überzeugungen, mit denen er nach einer befriedeten, kommunistisch gemeinschaftlichen Gesellschaft strebte. Aber sein Lebensschicksal führt zugleich in die dunkelsten Abgründe dieser Zeit. Als jüdischer und entschiedener moderner Künstler wurde sein Werk im nationalsozialistischen Deutschland geächtet, aus den Museen gerissen, teilweise zerstört und an den Pranger der Ausstellung „Entartete Kunst“ gestellt. Die heute verschollene Skulptur „Großer Kopf“ hatte die zweifelhafteste Ehre, auf der Titelseite des begleitenden Katalogheftchens zu fungieren und damit der biedereren Häme bildlichen Exempel zu geben. Als deutscher Emigrant in Paris, seiner definitiven Wahlheimat ab 1924, wurde Otto Freundlich mit dem Ausbruch des Krieges für die Franzosen zu einem „Staatsangehörigen feindlicher Kräfte“. Er wurde 1939 in französischen Lagern interniert, ein Jahr später entlassen. Als der Versuch fehlgeschlug, in die Vereinigten Staaten zu fliehen, versteckte er sich mit seiner ebenfalls aus Deutschland emigrierten Lebensgefährtin Jeanne Kosnick-Kloss bei Bauern in einem Dorf in den Pyrenäen. 1943 wurde Otto Freundlich denunziert und nach Polen deportiert, wo er am 9. März im Todeslager Sobibor ermordet wurde.

Ein Atelier im Bateau-Lavoir direkt neben Picasso

2017 zeigte das Kölner Museum Ludwig eine umfassende Freundlich-Retrospektive. Aber im Vergleich zu anderen Künstlergefahrten auf dem Weg in die Abstraktion wie Kandinsky, Mondrian oder Klee wird Otto Freundlichs Werk durchweg weniger Aufmerksamkeit zuteil. Die letzte Pariser Ausstellung geht sogar auf das Jahr 1969

zurück, und nun ist es ein vergleichsweise kleines Museum, in dem die retrospektivische Schau mit gut achtzig Werken und Archivdokumenten gezeigt wird. Das Musée Montmartre liegt allerdings genau dort, wo Otto Freundlichs wichtigste künstlerische Entwicklung stattfand. Der 1878 in Pommern geborene Künstler kommt nach einer bildhauerischen Ausbildung und einem längeren Aufenthalt in Florenz im Jahr 1908 zum ersten Mal nach Paris. Im Bateau-Lavoir an der Butte Montmartre findet er einen Atelierraum, gleich neben Picasso. Es ist der Ort, an dem gerade ein Kapitel europäischer Kunstgeschichte geschrieben wird. Otto Freundlich wird sofort integriert, lernt Max Jacob und Guillaume Apollinaire kennen, ist mit Georges Braque und Robert Delaunay befreundet. Der Kunstkritiker Maurice Raynal schreibt: „Wir waren alle wie bezaubert von der träumerischen, fast ekstatischen Sanftheit seines Gesichtsausdrucks, der eine natürliche Großzügigkeit und Güte bezeugte.“ Der Kubismus ist im Entstehen begriffen, und wahrscheinlich konnte Otto Freundlich die „Demoselles d'Avignon“ noch in Picassos Atelier betrachten.

Danach verfolgt er aus nächster Nähe die allmähliche kubistische Dekonstruktion der Bildräume. Stillleben interessieren ihn allerdings nicht. Sein Ausgangspunkt ist die Bildhauerei, außerdem die Emphase der expressionistischen Figur. Zwei Werke von 1911, die in seinem zweiten Atelier in der Rue des Abbesses am Montmartre entstanden sind, zeigen den entscheidenden künstlerischen Sprung von der Figur in die Abstraktion und sind gleichzeitig eine Antwort auf Picassos „Demoselles“. Otto Freundlich interessiert sich weniger für die erotische Spannung zwischen Figuren als vielmehr für den politisch-sozialen, aber auch spirituellen Ausdruck des Miteinanders. In der Zeichnung „Gruppe“ sind sieben Figuren ineinander verwebt, sie helfen sich auf, beugen sich zueinander. Über ihnen schwebt eine unklare Form wie ein kosmisches Auge. Noch im selben Jahr 1911 entsteht auf dieser Zeichnung basierend ein zwei auf zwei Meter großes Ölgemälde, in dem die Figuren zu chromatisch ineinander übergelassenen Farbformen verschmelzen. „Composition“ ist das erste abstrakte Gemälde von Otto Freundlich. Es übersetzt den Geist der figurativen Zeichnung – die Bewegung, das Miteinander, das individuelle Allgemeine der sieben Figuren

– in eine abstrakte Farben- und Formenlandschaft. Von diesem Zeitpunkt an wird Otto Freundlich in der Malerei wie in der Bildhauerei mit den Möglichkeiten der Auflösung und Zusammenwirkung von Formen und Farbfeldern experimentieren. Die „décomposition“ sei geheimnisvoller als die „composition“, denn sie sei die Tendenz des Lebens und der Schönheit, schreibt er 1914, als er sich in einem Restaurierungsatelier der Kathedrale von Chartres mit der Kunst der Bleiglasfenster auseinandersetzt – eine einschneidende Erfahrung für ihn.

Er skizziert seine zerstörten Werke aus dem Gedächtnis

Die Ausstellung zeigt die innere Intensität, mit der Otto Freundlich seinen künstlerischen Weg geht, bis hin zu den organisch-dynamischen Farbfeldkompositionen der späten dreißiger Jahre, in denen die Formen des halben Bogens und spitzen Dreiecks eine konstituierende Rolle spielen. Dadurch strahlen zugleich Harmonie und Energie in seinen oft „Composition“ genannten Gemälden. Viele seiner Werke sind unter dem Nationalsozialismus zerstört worden oder in den Wirren der Zeit verschollen. 1941, sich der Gefahr um sein Leben bewusst, versucht Freundlich einige zerstörte Schlüsselwerke zu retten, indem er sie aus dem Gedächtnis noch einmal malt und ein ausführliches Verzeichnis mit Skizzen anlegt. Ein beachtlicher Werkkorpus ging nach dem Tod von Jeanne Kosnick-Kloss 1966 als Schenkung in den Besitz des Museums von Pontoise ein. Die Stadt liegt gleich neben Auvers-sur-Oise. Vincent van Gogh, dessen Werk Otto Freundlich ganz besonders bewunderte, malte die Kirche und wurde auf dem Friedhof von Auvers beerdigt. Dort liegt auch Jeanne, auf der Grabplatte wurde Otto Freundlichs Name hinzugesetzt. Diese Ausstellung kann man nicht anders als tief berührt verlassen – von der abgründigen Diskrepanz zwischen einer so kraftvollen wie aufrichtigen künstlerischen Suche und einem derart gewaltsamen Lebensschicksal, in dem menschliche Hoheit und Güte von ebenso menschlicher Niedertracht bewusst zerstört wurde.

Otto Freundlich. La révélation de l'abstraction. Im Musée Montmartre, Paris; bis zum 31. Januar 2021. Der Katalog auf Französisch und Englisch kostet 19,95 Euro.

Kein Witz

Der Berliner Ortsname „Onkel Toms Hütte“

Grace Edith Maclean, eine Pfarrerstochter aus New Jersey, wurde 1909 in Heidelberg mit einer Untersuchung über die deutsche Rezeption von Harriet Beecher Stowes Buch „Uncle Tom's Cabin“ promoviert. Sie zählte 41 deutsche Übersetzungen des Romans von 1852, der anhand einer Reihe von melodramatischen Handlungssträngen die Unmenschlichkeit der Sklaverei demonstriert. Maclean lässt ihre Schlussbetrachtung auf den Befund zulaufen, dass der kommerzielle Erfolg sich verselbständigte und der Name des Superbestsellers sich vom Gelesenen ablöste. „Onkel Tom“ sei die Marke für alles geworden, was Kaulfleute als populär anpreisen wollten. Letzter, schlagender Beleg: Es gebe jetzt sogar, heißt es in der auf Englisch publizierten Druckfassung, ein Restaurant, das diesen Namen trage, in den „suburbs“ von Berlin!

In Zehlendorf, eingemeindet 1920, steht heute an der Stelle dieses schon seit 1885 existenten Ausflugslokals eine von Bruno Taut geplante, 1931 vollendete Wohnsiedlung, die den Namen übernommen hat. Und ebenso heißt dort die Haltestelle der U-Bahn, seit ihrer Einweihung 1929 – im Kontrast zum U-Bahnhof Mohrenstraße in Mitte, der seinen Namen erst 1991 erhielt. Der Basketballspieler Moses Pölkling, gebürtig aus Moabit, sammelt jetzt im Internet Unterschriften für eine Umbenennung der Station Onkel Toms Hütte.

Schon früher hat der Name einzelne Fahrgäste irritiert. Die amerikanische Künstlerin Paula Ross, die in Berlin lebt, erzählte von ihrem Befremden, als sie 2012 an der Humboldt-Universität einen Vortrag in einer Reihe hielt, die nach W. E. B. Du Bois benannt ist, dem schwarzen Philosophen und Vordenker der Bürgerrechtsbewegung, der ebenfalls in Heidelberg studierte. Als Ross auf dem Weg nach Dahlem den Namen des letzten Bahnhofs vor der Endstation Krumme Lanke entdeckte, fand sie ihn in höchstem Maße seltsam. „War das eine Art von deutschem Witz? Was um alles in der Welt konnte die Verkehrsgesellschaft dazu bewegen, einen Bahnhof nach einer Figur in einem amerikanischen Text zu benennen, der so belastet ist?“ Wörtlich: der so viel Gepäck mit sich herumträgt („that carried so much baggage“).

Dass deutscher Witz in seiner berlinischen, also sehr robusten Spielart beteiligt war, als ein Vorstadtgastwirt mit dem Vornamen Thomas den Einfall in die Tat umsetzte, seinen Ausschank nach dem meistgekauften Schmöker der Zeit zu benennen, könnte sein. Kristin Moriah merkt in einem 2015 in der Zeitschrift „Laterale“ publizierten Aufsatz an, dass in deutschen Illustrationen des Buches die Südstaaten-Szenerie oft nach Urwald aussieht. Dass ein populärer Roman, der für seine gute Absicht das Mittel der überdeutlichen Figurenzeichnung einsetzt, Stereotype verbreitete und auch erzeugte, ist eine Trivialität. Muss man den Spaß, den Berliner Ausflügler möglicherweise daran hatten, in rustikaler Hüttenkulisse den Platz von Sklaven einzunehmen, unter Alltagsrassismus subsumieren?

Damit würde die Ambiguitätstoleranz des volkstümlichen Humors in moralistischer Phantasioseligkeit unterschätzt. Die Gäste hätten über sich selbst gelacht. Der Name des Lokals zeigt jedenfalls: Als Inbegriff des Volkstümlichen galt damals das Buch, dem weithin bescheinigt wurde, die Öffentlichkeit der Nordstaaten dazu bekehrt zu haben, die Sklavenbefreiung als Bürgerkriegsgrund zu sehen. Pölsings Unterschriftensammlung setzt bei den heutigen Assoziationen mancher an. Aufschlussreich ist die Helleistung in der spontanen Reaktion von Paula Ross: Der U-Bahnhof ist gar nicht nach dem Titelhelden benannt, er heißt wie das Buch. Aber die schon von Maclean beschriebene Verselbständigung der kulturellen Chiffre gegenüber dem Text des Romans hat sich fortgesetzt: „Uncle Tom“ ist seit Jahrzehnten ein Schimpfwort für einen Schwarzen, der sich gegenüber den Weißen unterwürfig verhält.

Anders als der aus der Gegenwartsprache verschwundene „Mohr“ ist der „Onkel Tom“ noch als Verletzungsokabel in Gebrauch – allerdings unter Schwarzen, im Familienstreit zwischen Militanten und Friedfertigen. Es handelt sich nicht um einen rassistischen Begriff, sofern man die mit seinem Gebrauch eingeklagte rassistische Solidarität nicht selbst als rassistisch klassifizieren will.

Mit der Tilgung des Namens Onkel Toms Hütte ginge ein Gedächtnisort verloren. Maclean und Moriah belegen, wie die Lektüre des Romans in Deutschland den Kampf für die Rechte der Arbeiter, aber auch der Prostituierten inspirierte. Auch die Lohnsklaven haben ein Recht auf ein schönes Leben: Das ist die Idee von Tauts Siedlung, die nicht nach Hütten aussieht. In globaler Perspektive verliert die Zehlendorfer Namenspolitik das Überraschende: Wir stehen hier vor der Weltwirkung des humanitären Gedankens. PATRICK BAHNERS



Direktorin Sandra Richter

Foto dpa