

Im Atlantis des Nordens

Polen idealisiert die multikulturelle Vergangenheit

In Polen hat die stets aufs Neue durch die Bücher des Historikers Jan T. Gross angeheizte Diskussion um den Umgang mit der jüdischen Minderheit im Zweiten Weltkrieg zu einer Debatte um Sinn und Nutzen der Multikulturalität geführt. Die liberale katholische Zeitschrift „Wież“ richtet den Blick auf Länder wie Deutschland, wo viele Polen leben. Thomas Kycia, ein aus Polen stammender Mitarbeiter des RBB und von Radio Vatikan, fasst die Geschichte der Ausländer- und Integrationspolitik in der Bundesrepublik, die in seinen Augen schon immer ein Einwanderungsland gewesen ist, zusammen.

Er erinnert daran, dass es die Sozialdemokraten unter Willy Brandt waren, die 1973 einen Anwerbestopp für Gastarbeiter bewirkten. Noch 1981 bestand Helmut Schmidt darauf, dass Deutschland kein Einwanderungsland sei und auch keines werden wolle. Die Christdemokraten, so der Autor, scheinen diese Haltung übernommen zu haben. Kycia zufolge lebt sie heute in den Außen-

ministischen Propaganda wurden sie weitergedacht und sonderbar vereint, um anschließend in Form einer kohärenten nationalen Mythologie als ein ideologisches Dogma dem Volk oktroyiert zu werden“.

Folgerichtig wurde die Anwesenheit mehrerer nationaler Minderheiten in den sozialistischen Schulbüchern noch bis 1989 als eine Last dargestellt. Man schrieb ihnen schon fast die Rolle einer fünften Kolonne zu und verschwieg dabei ihr Vernichtungs- und Vertreibungsschicksal. Diese Haltung war, so glaubt der Verfasser, am Ende so verbreitet, dass sie sogar von manchen Kreisen der Opposition geteilt wurde.

Bis 1989 herrschte in Polen die Überzeugung, dass das Land national homogen sei und dass dies auch seine Berechtigung habe. Dieser Konsens wurde in den Jahren danach wesentlich erschüttert durch Kulturinitiativen, die das polnische Geschichtsbild zu revidieren begannen. Sie betreiben bis heute eine Art von Geschichtsaufarbeitung, deren Schwerpunkte in Städte- und Regionalgeschichte Majcherek begrüßt. Die auffällige Neigung zur Verklärung hält er aber für bedenklich. So bediene sich die 1990 in Olsztyn (Allenstein) gegründete Kulturgemeinschaft „Borussia“ des Mythos vom „Atlantis des Nordens“ und beschwöre ein nostalgisches Bild vom einstigen Ostpreußen, Ermland und den Masuren als Orten der Glückseligkeit, in denen unterschiedliche Kulturen in völliger Harmonie gelebt hätten.

Ähnliche Tendenzen sieht Majcherek bei Autoren, die er ironisch „Prediger des Genius Loci“ nennt. In Bezug auf Danzig bringt er mit diesem Gedanken den Schriftsteller Stefan Chwin in Verbindung, auch wenn er ihn gleichzeitig als Kritiker dieses Trends mit der Aussage zitiert, Danzig sei in Wirklichkeit, obgleich dort mehrere Minderheitengruppen gelebt hätten, eine monokulturelle Stadt gewesen. Bei aller Skepsis gegenüber dem polnischen Mythos der Multikulturalität sieht der Soziologe ihn als das kleinere Übel an: Er sei, da damit Offenheit propagiert werde, dem exklusiven und konfliktträchtigen Mythos von der Homogenität vorzuziehen.

Gegen den Vorwurf, die Arbeit seines Vereins „Borussia“ sei eine Form von antimodernistischem Traditionalismus, mit dem eine „Ideologie der lokalen und volkstümlichen Kultur“ geschaffen werde, wendet sich im selben Heft sein Begründer und Vorsitzender Robert Traba. Ihm und der „Borussia“ gehe es nicht nur um Geschichtsbilder, sondern um grenzüberschreitende kulturelle Zusammenarbeit, mithin um die Wiederaufnahme eines Austauschs, der durch Kriege wie nationale Grenzen und Ideologien unterbrochen wurde. Traba plädiert für einen offenen Regionalismus, der, anders als seine Kritiker es sehen, weder etwas mit Separatismus noch mit Folklore zu tun habe.

Hier gehe es nicht nur um Kulturthemen, man verfolge ein politisches Ziel – den Aufbau eines Staates, der im Gegensatz zum kommunistischen seine Stärke in dezentralisierten Strukturen und aktiven Bürgern habe. Traba glaubt, dass seine Vision im Kulturbereich schon zum Teil verwirklicht worden ist: „Das kulturelle Leben Polens, in dem vor allem in solchen Bereichen wie Theater oder Oper Warschau dominierte, verschiebt sich allmählich auch in die sogenannte Peripherie.“ Für diese Entwicklung seien Städte wie Sejny, Danzig, Lublin, Stettin oder auch Trabas Wirkungsort Allenstein repräsentativ. JOSEPH CROITORU

Blick in osteuropäische Zeitschriften



Wież 4/2011, April 2011, ul. Trebacka 3, 00-074 Warschau
Inter Finitimos Nr. 8, 2010, Frühjahr 2011, Schillerstr. 59, 10627 Berlin

rungen von Bundeskanzlerin Merkel über das Scheitern der multikulturellen Gesellschaft fort. Die Deutschen sieht der gebürtige Pole in der Frage, wie die Identität der Einwanderer vom Staat beeinflusst werden sollte, immer noch tief gespalten. Er hält es für eine Verzerrung, dass die deutsche Integrationsdebatte fast nur um Muslime kreise. Dies komme auch daher, dass die einheimische Bevölkerung eine Identitätskrise erfahre, während die Migranten ihre eigene Kultur und Religion unbekümmert weiterpflegten. Für das Scheitern von Multikulti sei aber nicht die Bevölkerungsgruppe mit Migrationshintergrund, sondern allein die deutsche Integrationspolitik verantwortlich.

Das Verhältnis der Polen zum kulturellen Pluralismus war lange problematisch. In dem kürzlich erschienenen deutsch-polnischen Jahrbuch „Inter Finitimos“, das den Schwerpunkt auf die Regionen legt, beobachtet der Krakauer Kulturosoziologe Janusz A. Majcherek in seinem Land einen „Mythos der Multikulturalität“. Den pflege man in Bezug auf Ostpreußen, Schlesien oder Galizien, deren Vergangenheit ganz unhistorisch als multikulturell idealisiert werde. Das Aufkommen solcher Verklärungen bedeute gleichzeitig die Ausschöpfung eines anderen Mythos, der das Bewusstsein der Polen in den letzten Jahrzehnten beherrscht habe. Seine Säulen waren der Mythos vom „Urpolemland“ und jener von der Homogenität des heutigen polnischen Volkes. Beide Mythen, schreibt Majcherek, „wurden noch in der vorkommunistischen Zeit kreiert, doch innerhalb der kom-



Der neue Anbau zur Nationalbibliothek in Leipzig verändert seine Farben je nach Lichteinfall. In der Spiegelung ist das alte Hauptgebäude zu sehen.

Foto Maix Mayer

Nach dem Neubau ist vor dem Neubau

Alles im Fluss: In Leipzig wird der Erweiterungsbau der Deutschen Nationalbibliothek eingeweiht.

Als im Jahr 1916 der Erstbau der Deutschen Nationalbibliothek in Leipzig fertiggestellt wurde, meinte dessen Architekt Oskar Pusch, dass im Laufe der kommenden Jahrhunderte wohl zwei Erweiterungsbauten notwendig werden könnten. Er sollte sich gründlich irren, wie Leipzigs Oberbürgermeister Burkhard Jung bei der gestrigen Einweihung des inzwischen bereits vierten Erweiterungsbaus feststellte. Pusch konnte nicht ahnen, dass das deutschsprachige Schrifttum, zu dessen lückenloser Sammlung die Nationalbibliothek gesetzlich verpflichtet ist, bis heute auf 300 000 Publikationen jährlich ansteigen würde. Tag für Tag muss die Leipziger Bibliothek, eben-

so wie ihre nach der deutschen Teilung gegründete Schwester in Frankfurt, gut zwanzig neue Regalmeter mit Büchern und anderen Medieneinheiten wie CDs und DVDs in ihren Bestand aufnehmen.

So sind denn auch rund drei Viertel des Neubaus Magazinräumen vorbehalten; er dient also vorwiegend als Bunker für das kollektive Gedächtnis. Den Rest der 14 000 Quadratmeter an neuer Nutzfläche teilen sich das bisher im Altbau ansässige Deutsche Buch- und Schriftmuseum und das kürzlich erst von Berlin nach Leipzig verlegte Deutsche Musikarchiv mit ihren Ausstellungsräumen, Lesesälen und einem Tonstudio.

Der Stuttgarter Architektin Gabriele Glöckler, Siegerin des internationalen Wettbewerbs von 2002, ist es gelungen, beide Funktionen des Baus, das schützende Lagern einerseits und das bereitwillige Nutzbarmachen und Zurschaustellen andererseits, in Szene zu setzen. Eine riesige, mit grausilbernen schimmernden Metallplatten verkleidete Betonschale wölbt sich wie eine unverwundliche Hülle über den Magazinbereich und lässt an einen liegenden Bucheinband denken – eine Asso-

ziation, die erwünscht ist, aber ohne Penetranz erzeugt wird. An seiner Schauseite zum Deutschen Platz hin öffnet sich der Bau dagegen mit einer technoid-verspielten Glasfassade, die durch Farbfeldkompositionen und Wechsel von offenen und geschlossenen Partien in den Obergeschossen belebt wird. Die einladende Geste wird allerdings leider durch die spiegelnden Glasflächen eingeschränkt, die in ihrer abweisenden Sterilität an Bankbauten der achtziger Jahre erinnern.

Der Gegensatz zum steinernen spätwilhelminischen Pathos des benachbarten Altbaus könnte kaum größer sein. Mit seiner gekrümmten Fassade nimmt der Neubau aber dessen Schwung auf und vervollständigt das Oval des Platzes. Er schiebt sich zugleich vor den hoch aufragenden fensterlosen Magazinbau aus den siebziger Jahren, ohne diesen allerdings schamvoll verdecken zu wollen. Die Architektin verkleidete den früher wegen seiner Hässlichkeit berüchtigten „Bücherturm“ mit weißen Großplatten, die seine kubische Kantigkeit und damit den Kontrast zum allseitigen Schwung des Neubaus betonen.

Die räumliche Komplexität von Gabriele Glöcklers Entwurf überwältigt vor allem in den Innenräumen. Nach einem rechten Winkel muss man hier ebenso lange suchen wie in den exzentrischen Bauten eines Frank O. Gehry, Daniel Libeskind oder einer Zaha Hadid. Hier fließt alles ineinander, auf Effekthaschereien wird aber verzichtet. Die Architektin erweist sich als detailverliebte Tüftlerin, die auch Möbel zu entwerfen weiß, in denen sich ein Hauch von Futurismus mit Eleganz und Nutzerfreundlichkeit verbindet.

Wie Peter Conradi in seinem Festvortrag zur Eröffnung herausstellte, repräsentiert der Neubau einen bei Projekten öffentlicher Hand eher seltenen Fall: Alle Beteiligten sind zufrieden. Selbst in Sachen Kosten und Bauzeit gibt es kaum Grund zur Klage. Der avisierte Fertigstellungstermin wurde nach vierjähriger Bauzeit fast eingehalten, mit knapp sechzig Millionen Euro kostete der Bau nur wenig mehr als geplant. Ein gutes Omen für die Deutsche Nationalbibliothek, die sich in Leipzig bereits an die Planung des nächsten, dann fünften Erweiterungsbaus macht. ARNOLD BARTETZKY

Aschenputtels Hochzeits-Casting

Das Regie-Duo Barbe & Doucet beschert Hamburgs Oper eine spritzige „Cenerentola“

Die Epoche der großen Ausstattungsschlachten auf der Opernbühne ist längst Geschichte – zumindest an den großen Häusern in Deutschland. Kaum ein Regieteam traut sich im postnaturalistischen, postbrechtschen, postkritischen Zeitalter noch, so beherzt in die Kostüm- und Kulissentöpfe zu greifen, wie dies ein Franco Zeffirelli oder der unvergessene Bühnenmärchenrealist Jean-Pierre Ponnelle bis in die achtziger Jahre hinein wagten. Gäbe es in jüngerer Zeit nicht einige ideologisch

unverbohrte Theatermagier wie Stefan Herheim und seine Bühnenzaubergehilfin Heike Scheele, die den Werken gedanklich wie szenisch eine neue Üppigkeit gewähren, man könnte glatt vergessen, dass die Oper nicht nur eine musikalische, sondern auch eine visuelle und mehr noch eine sinnliche Kunstform ist.

Umso erfrischender, dass sich jetzt auch die Hamburgische Staatsoper zu neuer Bilderpracht und -fülle bekannte und dazu gleich dermaßen tief in die Ausstattungsrückstiege griff, als gelte es, einen Nachweis über die Leistungsfähigkeit der hauseigenen Bühnen- und Kostümwerkstätten zu erbringen. Das frankokanadische Duo André Barbe (Ausstattung) und Renaud Doucet (Regie) hatte Rossinis Aschenputtel-Oper „La Cenerentola“ nämlich mit leichter Hand und ironisch geschärftem Blick in die Zukunft verlegt – allerdings eine Zukunft, wie man sie sich in den zwanziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts erträumt haben mag. Mit zahlreichen Anleihen bei Fritz Langs „Metropolis“ nahm sich das vordergründig aus wie eine köstliche Science-Fiction-Persiflage auf die Filmsprache des Expressionismus, freilich mit der entscheidenden

Boshaftigkeit, dass die dort vorgestellte Zukunft im Kern nichts anderes ist als unsere eigene Gegenwart!

So begibt sich der Prinz Ramiro, stimmlich äußerst agil verkörpert von Maxim Mironov, hier nicht bei einem klassischen Ball auf Brautschau, sondern bei einer schrägen Casting-Show, die zwar von vor-sintflutlich anmutenden Kamera-Ungetümen gefilmt wird, in der Sache aber nicht weit vom Bunga-Bunga-Getue im italienischen Berlusconi-Fernsehen entfernt ist. Aschenputtels schrecklich netter Stiefvater Don Magnifico, mit Falstaff-Format gegungen von Enzo Capuano, verschanzt sich in einem riesigen Sparschweintresor, während der Gewittermusik die Aktienkurse Achterbahn fahren und die Geschädigten des gerade aktuellen Börsencrashes seine Bank stürmen. Eine seiner beiden Society-Gören Clorinde und Tisbe, herrlich zickig dargestellt von den Sängerkomödiantinnen Gabriele Rossmannith und Renate Spingler, muss deshalb um jeden Preis unter die Publicity und Geld verheißende Haube des Prinzen – ein Schelm, wer dabei an jüngste Hochzeitsvorkommnisse im Königreich denkt.

Natürlich macht am Ende das Aschenputtel dieser merkwürdigen Familie das Rennen – wohl weil sie am überzeugendsten die ewige Gewinnerrolle der selbstlosen Unschuld mimt, sich dann aber umso bereitwilliger dem Glamour der Ehe-Show überlässt. Maite Beaumont, deren Weltkarriere in Hamburg ihren Anfang nahm, singt die koloraturrengespickte Titelpartie wunderbar klangvoll in allen Registern; apart eingedunkelt, aber stets leicht klingt ihr Mezzosopran, und gezielt spart sich die Sängerin ihre größten Belcanto-Trümpfe für das hinreißend gesteigerte Schluss-Rondo „Nacqui all'affanno“ auf – eine zu Recht bejubelte Glanzleistung. Da sich auch die Hamburger Philharmoniker unter der Leitung von Antonello Allemani bald nach der zähen Ouvertüre darauf besannen, dass sie an diesem Abend weder Wagner noch Verdi, sondern die quecksilbrig-flinke Musik Rossinis auf den Pulen stehen hatten, glückte in Hamburg etwas für die Oper sehr Schweres und Seltenes: geistvolle, szenisch wie musikalisch gleichermaßen ansprechende Unterhaltung. CHRISTIAN WILDHAGEN



John Walker

Foto Maurittus Images

Sonnenfinsternis

Zum Tode von John Walker, Symphoniker des Pop

Brüderlichkeit war in der Hochzeit der Popmusik eine wichtige Währung, die freilich nicht zwingend etwas mit den Namen der Musiker zu tun hatte. Wie die Righteous Brothers und die Doobie Brothers, so waren auch die Walker Brothers keine wirklichen Brüder. Der in New York geborene Gitarrist und Sänger John Maus fungierte als der eigentliche Gründer dieser Gruppe und hatte sich frühzeitig den Künstlernamen Walker zugelegt, den dann auch Scott Engel und Gary Leeds übernahmen. Das Trio kehrte seiner amerikanischen Heimat 1965 Richtung England den Rücken, um einem geschmacklich noch wenig geschulten Publikum mit seinem Bombast-Pop zu imponieren. Als „The Sun Ain't Gonna Shine Anymore“ 1966 um die Welt ging, standen die Musiker fast schon wieder vor der Trennung. Über all der Bewunderung, die danach Scott Walker als einer gleichsam mythischen Figur entgegengebracht wurde, überhörte man die Qualität von John Walkers Platten, die näher am *blue eyed soul* waren und weniger steif klangen als die der Walker Brothers, die 1975 noch einmal zusammenkamen. So ging John Walker, der von sich behaupten kann, eine Tournee mit dem Exzentriker Screaming Lord Sutch gewagt zu haben, als weitgehend Unbekannter in die Popgeschichte ein. Nun ist er siebenundsechzigjährig in Los Angeles gestorben. edo.

Teofila Reich-Ranicki

geboren 12. März 1920

gestorben 29. April 2011

Sie wird ihren Freunden sehr fehlen.

Christina Althen
 Thomas Anz
 Eva Demski und Ute Dietz
 Thomas Gottschalk
 Ulrich Greiner
 Julika Griem und Hubert Spiegel
 Jeanette und Volker Hage
 Jochen Hieber
 Doris und Stephen Jedlicki
 Christiane Dehl-von Kaenel und
 Hans-Markus von Kaenel
 Maruscha und Salomon Korn

Siegfried Lenz
 Felicitas v. Lovenberg u. Thomas Hofbauer
 Maja und Rainer Mündlich
 Klara Obermüller
 Sakine Örtülü
 Petra Roth
 Rachel Salamander und Stephan Sattler
 Frank Schirrmacher und Rebecca Casati
 Armgard Seegers und Hellmuth Karasek
 Karin und Rüdiger Volhard
 Ulrich Weinzierl
 Annette und Uwe Wittstock