

Film

sie beriefen sich auf eine neue Theorie – importiert aus den postmodernen Denkschulen Frankreichs.

Die Appropriationistin Sherrie Levine zum Beispiel dachte über „Fragen von Originalität und Eigentum“ innerhalb und außerhalb der Kunst nach und klagte, „jedes Wort und jedes Bild“ seien schon „verpachtet und verpfändet“. Also bleibe nur das Recycling. Kollege Mike Bidlo, der 1988 die berühmte New Yorker Galerie Leo Castelli mit 80 selbstgemalten Picassos schmückte, packte die Sache optimistischer an: „Das Bild nach dem letzten Bild malen. Ich glaube, das ist jetzt unser Job.“

Elaine Sturtevant fühlt sich jedoch erneut von den falschen Freunden umzingelt. Die Appropriation Art hat zwar endlich eine Arena für ihr eigenbrötlerisches Tun geschaffen. Doch liegen ihr jene Ironie und Kritik fern, mit denen sich die jungen Kollegen über die Kunstgeschichte hermachen.

Sie will ihre Vorlagen überhaupt nicht kommentieren, geschweige denn kritisieren, und sie findet, „man müßte im Kopf zurückgeblieben sein, um den Tod der Originalität zu fordern“.

Weil der Gesetzgeber ein so verzwicktes Hohelied auf die Originalität nicht vorgesehen hat, bekommt Elaine Sturtevant immer wieder Ärger mit dem Urheberrecht. Das verbietet klipp und klar alle Kopien – ganz gleich, ob aus künstlerischen Gründen oder purer Geldgier gefertigt –, die nicht vom Künstler oder seinen Erben genehmigt worden sind.

Als Elaine Sturtevant im Frühling 1989 beim Kölner Galeristen Paul Maenz einen „Beuys Fettstuhl“ ausstellte, bekam Maenz daher bald Post vom Anwalt der Künstlerwitwe Eva Beuys: Er solle gefälltigst „die nicht autorisierte Reproduktion“ von Beuys-Werken unterlassen und bestätigen, daß die „Nachahmung des ‚Fettstuhls‘ vernichtet“ worden sei.

Damals fand sich ein Kompromiß. Auch in der Stuttgarter Schau stand der „Beuys Fettstuhl“ – zunächst unbehelligt, wenn auch ohne jeden Hinweis auf das Vorbild. Erst am Mittwoch vergangener Woche erzwangen die Beuys-Erben den geordneten Rückzug: Ausstellungsmacher Tilman Osterwold mußte Elaine Sturtevants Werk ins Magazin verfrachten.

Mit lebenden Künstlern hat die Secondhand-Artistin es meist leichter. Frank Stella durfte sie beim Malen zusehen; Lichtenstein gab ihr Tips; und Andy Warhol ließ sie im Atelier nach den Drucksieben für seine „Marilyn“-Bilder stöbern. „Zwei Stunden lang war ich dort“, erinnert sich Elaine Sturtevant, „aber keine verdammte ‚Marilyn‘ zu finden.“ Als sie Warhol wiedertraf, entschuldigte er sich: „Oh, wow, oh, wow, das wußte ich nicht.“

Es röhrt der Stör

„Otto – der Liebesfilm“. Spielfilm von Otto Waalkes. Deutschland 1992; 100 Minuten; Farbe.

Der Mensch auf Erden, Zierstück des kosmischen Schöpfungswillens, ist dem Allmächtigen längst nicht mehr ein pures Wohlgefallen.

„Krieg herrscht zwischen den Geschlechtern“, ruft er zürmend hinüber zum Liebesdiener Amor, dem das terre-

ner neuen Volksbelustigung, die in dieser Woche ins Kino kommt. „Otto – der Liebesfilm“ ist Waalkes vierte Lichtspielkomödie, und sie soll nun die humoristische Wiedergeburt des gewerblichen Blödlers einleiten.

Denn in der Fachwelt hatte Ottos Ansehen schwer gelitten. Unter lachbereiten Intellektuellen, die langjährig viel Spaß mit dem anarchisch verspielten Wirrkopf hatten, herrscht eine ausgeprägte Otto-Phobie, seit er sich vom angestammten Bildschirm zum Kino verabschiedet hat.

Nach dem Debüt „Otto – Der Film“, das mehr als neun Millionen Otto-Freaks stürmten, sanken kontinuierlich Niveau und Besucherzahlen. „Otto –

Der neue Film“ kam als Meisterwerk unverschämten Product Placements in üble Nachrede. Der „Außerfriesische“, Opus drei, war nur noch ein „witzloses Fürzchen“ (*taz*) und vertiefte das Leid, das der vertrocknete Midlife-Komiker über seine Gemeinde brachte.

„Ich habe nicht mehr soviel auf der Pfanne“, so hat sich der Schelm kürzlich selbstkritisch geäußert, und das gilt wohl auch für seine Kumpane Robert Gernhardt, Peter Knorr und Bernd Eilert, die als „Vollender der Frankfurter Schule für angewandte Brachialverblödung“ (*Süddeutsche Zeitung*) jedes Otto-Produkt mit Witz und Unverstand austatten. Unter Ottos Regie haben nun alle zusammen für das Liebesdrama eine echt hirnrissige Story zusammengebosselt, die Otto leider nur selten mit parodistischem Tabasco würzt.

Die partnerschaftlichen Bemühungen des Bogenschützen Amor sind zunächst unerspießlich für den angeschossenen Erotomanen Otto. Ein zweiter Liebespfeil, der eigentlich für die Gesundheitsfee Tina bestimmt ist, trifft unglücklich deren Hund Seppi, der augenblicklich geil über den verdutzten Otto herfällt und leidenschaftlich sein zerlumptes Hosensackchen rammt.

Zum libidinösen Vollzug kommt es erst auf einem ärztlichen Faschingsball, wo Otto, als „Beulenpest“ maskiert, die begehrte Tina einem brünstigen Schönheitschirurgen entreißt und massive Kritik am zugelassenen Kassenarzt übt: „Noch jeden, der ins Gras gebissen, hat er von Kopf bis Fuß beschissen“ – eine wiederaufbereitete Sottise aus der Fernseh-Steinzeit.

Im weiteren Verlauf der Hanswurstiade versucht der priapeisch geschärfte



Waalkes in „Otto – der Liebesfilm“ „Priapeisch geschärf“

strische Beziehungselend schon über den Kopf gewachsen ist. „Bald leben nur noch Singles“ auf dem lieblosen Planeten, so spricht der Herr verdrießlich und befiehlt seinem himmlischen Sexualbeauftragten, unverzüglich „zwei Herzen füreinander zu entflammen“.

Amor setzt den Bogen an und trifft drehbuchgerecht einen flächshaarigen, hektischen Berufshumoristen, der sofort der vollbrüstigen Medizinalassistentin Tina verfällt – und damit einen erotischen Komödienstadl in Gang bringt. Otto Waalkes, 44, ist wieder da, mit ei-

Chirurg, eine Witwe um ihren Immobilienbesitz zu betrügen. Doch verschwindet dieser bescheidene erzählerische Rahmen konturenlos unter Ottos unvermindert verzappelten Pantomimen und Kalauern, die wohl nur noch hartleibigste Ottomanen ergötzen.

Er moderiert eine Modenschau aus dem „Hause Alptraum“ mit „hocherotischen Hosenträgern aus naturbelassenem Babybiber“. Er veräppelt die TV-Werbung, witzelt über Onanie und fernöstliche Liebespraktiken von Herrn „Karl Masutra“. Eine Volksmusik-Gala krönt der Irrwisch mit einem getanzten „Keuschgauer Reinheitsreigen“. Dazu singen die „Original Negerländer“ sowie – Höhepunkt der neuottonischen Komik – die „Helgaländer Seichtmatrosen vom Segelschwulschiff Oarsch Fack mit ihrer Hymne auf die kalte Heimat: „Es ist zum Quieken, röhrt der Stör, ganz ungeniert in Quiek auf Röhr.“

Dann stürzt sich der Hampelmann in die Arme seiner Konkubine, an den Busen der Tina-Darstellerin Jessica Cardinal, die bereits im ersten Otto-Werk mitwirkte und immer noch über die Ausstrahlung eines erloschenen Glühwürmchens verfügt.

Otto war der infantile, aufsässige Hofnarr der antiautoritären siebziger Jahre. Nun ist er nur noch ein rührend albernes Kind. „Film macht Spaß, Geldverdienen macht Spaß“, hat er einmal gesagt. Geld allein macht doch auch glücklich.

Verlage

Vorzimmer der Macht

Der Ost-Berliner Galrev-Verlag, Flaggschiff der Lyriker-Avantgarde vom Prenzlauer Berg, ist wieder in der Hand von ehemaligen Stasi-Spitzeln.

Ein kräftiger Donnerschlag erschütterte im Herbst des vergangenen Jahres die deutschen Feuilletons: Die Künstler-Subkultur vom Prenzlauer Berg, im Westen gefeiert für ihre Unbotmäßigkeit zu DDR-Zeiten, entpuppte sich als Geflecht von Stasi-Spitzeln und Bespitzelten.

Nun aber scheint es, als sei nichts gewesen. Denn im Galrev-Verlag, dem Zentrum der jungen Wilden Ost-Berlins, stehen seit Anfang Juli die Lyriker Sascha Anderson und Rainer Schedlinski, beide als Stasi-Mitarbeiter enttarnt, wieder an der Spitze – zum Bedauern, ja zur Empörung vieler einstiger Mitstreiter.

Die hatten sich auf eine Entscheidung vom Januar verlassen: Autoren und Mit-



Ex-Stasi-Mitarbeiter Anderson: „So etwas wie ein Sieg für mich“

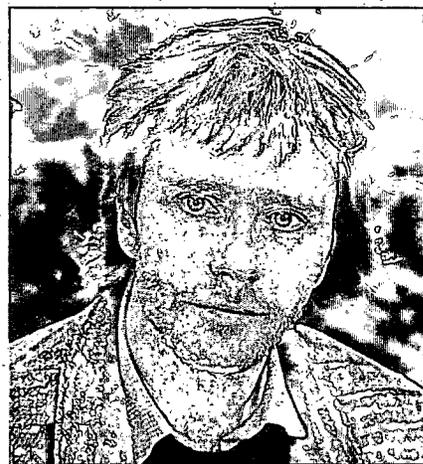
arbeiter beschlossen damals, daß die in den Wochen zuvor publik gewordenen Stasi-Verstrickungen ihrer beiden Hauptakteure aufgeklärt werden müßten. Dokumente sollten ans Licht, personell wurden erste Konsequenzen gezogen: Anderson schied als Gesellschafter aus, Schedlinski wurde von der Mitwirkung suspendiert, bis er „öffentlich und in aller Klarheit“ reagiert habe.

Galrev-Gründer Anderson, 38, war auf Hinweis von Wolf Biermann („Sascha-Arschloch“) und durch die Serie von Jürgen Fuchs (SPIEGEL 47 bis 51/1991), der Spitzeltätigkeit überführt worden. 14 Jahre lang hatte er perfide Berichte abgeliefert – mit verheerenden Folgen: Von „schiefer endlosen Verhören“ und Mißhandlungen durch die Stasi berichtete etwa das Anderson-Opfer Rüdiger Rosenthal.

Zu Beginn dieses Jahres mußte der Lyriker und Essayist Rainer Schedlinski, 35, seine Tätigkeit als IM „Gerhard“ zugeben. Wie Anderson hatte Schedlinski jahrelang enge Freunde beraten.

Eine Trennung von den beiden Stasi-Zuträgern schien zunächst unvermeidlich. Denn Galrev – wie beim angeschlossenen Café „Kirył“ lieferte ein simpler Dreh den Namen – sollte ja ein Neuanfang sein: ein für viele Autoren offenes Unternehmen, ein geistiger Mittelpunkt jener Lyrik-Einzelgänger, die trotz aller Schikanen in der DDR-Subkultur überlebt hatten.

Mit solch hehren Zielen wurde Galrev 1990 gegründet. PDS-Geld sollte laut Gründungsabsicht nicht ins Geschäft, mehrere ABM-Stellen wurden bewilligt.



Ex-Stasi-Mitarbeiter Schedlinski
„Kungeln war nicht ehrenrührig“

Der öffentliche Streit um Anderson hob zwar kurzfristig den Umsatz des kleinen Verlags. Seit Schedlinskis Enttarnung jedoch häuften sich Verdächtigungen: War das gesamte Galrev-Projekt „verdeckte Wiedergutmachung“ an Spitzel-Opfern unter den Autoren, wie der zu DDR-Zeiten von Anderson und Schedlinski beschattete Satiriker Lutz Rathenow, 39, heute vermutet? Oder handelte es sich gar, mit den Worten des Frankfurter DDR-Literatur-Fachmanns Karl Corino, um eine „Abfindungs-Gründung der Stasi“ für treue Dienste?

Der Aufklärungsbeschuß vom Januar wurde von einer neuen Autorenkonferenz im Juni gekippt: Neben dem Anderson-Freund Egmont Hesse, 32, nimmt Schedlinski sein Amt wieder wahr wie zuvor; im Café Kirył kontrol-