

verachtete und ignorierte. Seinem marxistischen Mentor Korsch schrieb er über das kalifornische Exil in Santa Monica: „Die Feindschaften gedeihen hier wie die Orangen und haben wie die keine Kerne.“ Und er fügt bitter an, daß er selbst im hintersten Finnland nicht so „aus der Welt“ gewesen sei.

Doch ob in oder aus der Welt — das schwierige Gleichgewicht zwischen seiner Familie in Kalifornien und seiner Geliebten und Mitarbeiterin Ruth Berlau in New York veranlaßt den geplagten Mann zu mancherlei Jongleurkunststücken.

Er ermahnt die ungeduldige Geliebte im Juni '42: „Liebe Ruth, anscheinend bist Du entschlossen, alles zu tun und nichts zu unterlassen, um mich in wirkliche Bitterkeit zu bringen. Willst Du wirklich aus dem Exil nichts anderes machen als nur eine unendliche Love-story mit Auf und Ab, Vorwürfen, Zweifeln, Verzweiflungen, Drohungen usw. usw.?“

Auch bei seiner Frau Helene Weigel mußte er schon um die Jahreswende 1932/33 brieflich Eifersüchteleien schlichten: „Wir sollten“, so schreibt er der „lieben Helli“, „nicht ohne jeden Sinn eine nicht nötige Kluft unnötig verbreitern. Wie ich Dir sagte und wie ich es auch meinte, war die Unterbringung der Grete eine rein praktische Frage... Liebe Helli, Du solltest daraus keine große Sache machen. Ich habe einen großen Widerwillen dagegen, mich von Klatsch und Rücksicht auf die Phantasie einiger Spießer beeinflussen zu lassen.“

Neben satirisch übermütigen Briefen an George Grosz, neben einem imposanten Schreiben an Thomas Mann, in dem er 1943 Deutschland gegen dessen blinden Verdammungspruch zu verteidigen suchte, neben den lebenslangen Zeugnissen der Freundschaft zu Caspar „Cas“ Neher, seinem Augsburger Jugendfreund und Ost-Berliner Bühnenbauer, stehen solche Beschwichtigungszeugnisse des zwischen den Frauen Lavierenden als Zeichen, daß finstere Zeiten nicht nur große Probleme zeitigen.

1927 teilte er dem Finanzamt Wilmsdorf-Nord mit, warum er sich „für steuerfrei“ hielt: „Da ich mit meinen Stücken *vorläufig* beinahe nichts einnehme, bin ich bis über den Hals meinen Verlagen gegenüber in Schulden geraten. Ich wohne in einem kleinen Atelier in der Spichernstraße 16 und bitte Sie, wenn Sie Reichtümer bei mir vermuten, mich zu besuchen.“

Wohnungssorgen hatte er auch noch, als er Mitte '53 sein Atelier in der Chausseestraße mit Blick auf den Friedhof fand. Noch im November monierte er: „Die Wohnung ist halbwegs, Klo funktioniert nicht, auch nicht der Badofen. Sie kann aber sehr schön werden.“

Sie wurde die letzte.

AUSSTELLUNGEN

Mut zum Anfassen

Mit Herrscherbildern und Karikaturen, Geschütz- und Wasserleitungsrohren, der Uniform des Alten Fritz und der des Hauptmanns von Köpenick unternimmt die Berliner Preußen-Ausstellung den „Versuch einer Bilanz“.

Das Kornfeld vor dem Museum ist ein Ausstellungsstück und gibt dem Besucher den ersten Fingerzeig: Agrarland Preußen.

Drinnen, im zentralen Lichthof des Gebäudes, sind dann Dampfmaschinen, Webstühle und Gasmotoren zwischen noblen Skulpturen arrangiert: Industriestaat Preußen, durch Kunst ver-

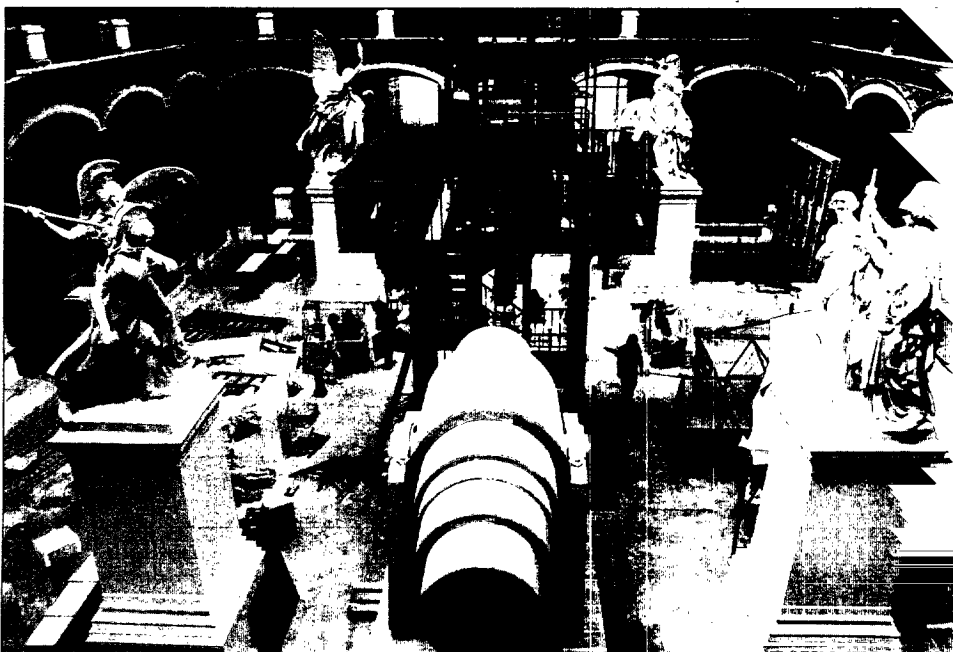
brämt. Als Erzeugnis des Gewerbefleißes dräut auch eine (in Holz nachgebildete) Krupp-Kanone, und über allem soll, an einem Ballon, der König Wilhelm zu Pferde schweben.

Mit solchen Kontrasten und schillernden Facetten versuchen Berliner Ausstellungsmacher ein heikles, vielgesichtiges Thema anschaulich zu vermitteln: „Preußen — Versuch einer Bilanz“, dieses seit vier Jahren heftig umstrittene Schau-Projekt stellt sich vom kommenden Wochenende an bis zum 15. November der Öffentlichkeit. Manches, was daran attraktiv und was problematisch ausfallen könnte, zeichnete sich beim Aufbau im einstigen Kunstgewerbemuseum schon vorweg ab.

Daß „Preußen“, mit ebensoviel vaterländischer Nostalgie wie demokratischem Abscheu besetztes Reizwort, ein



Preußen-Ausstellungsgebäude: Blick auf aktuelles Elend



Preußen-Ausstellung im Aufbau: Zusammenspiel von Genien und Kanonen

großes Publikum auf die Beine bringen kann, ist kaum zu bezweifeln. Daß Geschichte und Tradition dieses Staates Stoff zu vielen Büchern, Reden und Diskussionen hergeben, steht fest. Daß weder Huldigung noch pauschales Verdikt dem Phänomen gerecht wird, ist eine Binsenwahrheit. Aber inwiefern läßt Preußen sich eigentlich ausstellen?

Gottfried Korff, aus dem Rheinland nach Berlin geholter Museumsmann, der mit dem wissenschaftlichen Segen des Mannheimer Geschichtswissenschaftlers Manfred Schlenke Preußen optisch aufzubereiten hatte, sah sich vor lauter Handicaps. Daß sich „mit Historikern ja keine Ausstellung machen“ läßt, ist dem Volkskundler ebenso gewiß wie der Glaubenssatz, Ausstellungen könnten keine Kenntnisse eintrichtern, sondern allenfalls „belehrend unterhalten“. Eine Kunst-Schau verbot sich wegen kultureller Dürre des Landes und aus Bedenken gegen ein verklärendes Preußen-Fernbild.

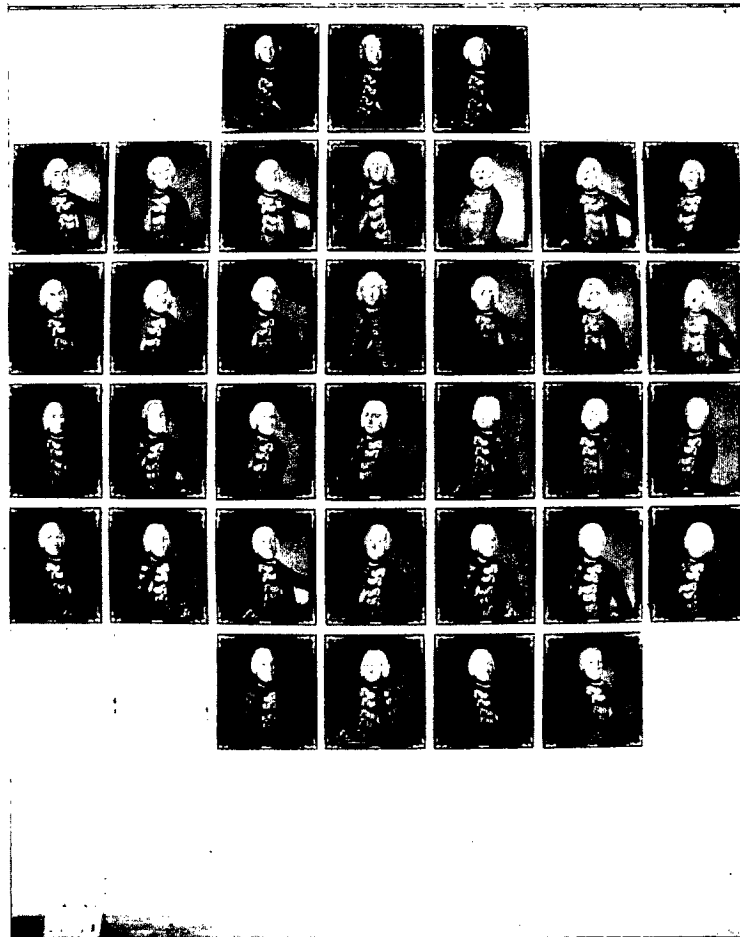
In solchen Skrupeln steckt Kritik am Vorbild der Preußen-Ausstellung: Die 1977 in Stuttgart präsentierte „Zeit der Stauer“, von der Regierung Filbinger gegen den historischen Sachverhalt als eine Art Selbstdarstellung Baden-Württembergs ausgemünzt, hatte bei anderen Landesfürsten Nachahmungstrieb geweckt — so bei Berlins damals regierendem Bürgermeister Dietrich Stobbe. Daß sein Preußen-(nicht etwa Hohenzollern-)Vorschlag mehr „Mut zum Anfassen von Geschichte“ (Stobbe) erforderte als der Stuttgarter Ausflug ins Mittelalter, mußte ihm freilich gleich klar sein.

Greifbar oder zumindest anschaulich wird eine preußische „Bilanz“ nun dort am besten, wo sich historische Aspekte fast ohne Zutun der Ausstellungsmacher bündeln.

Das gilt vor allem vom Schau-Haus und seiner Lage selbst: Preußens ehemaliges Kunstgewerbemuseum, ein bedeutender spätklassizistischer Bau, ist im Zweiten Weltkrieg gründlich zerstört, erst für „Preußen“ einigermaßen hergerichtet und zum Schinkel-Jubiläum im März dieses Jahres wieder in Gebrauch genommen worden. Es liegt unmittelbar an der Sektorengrenze, so daß der alte Haupteingang nicht zu benutzen ist.

Aus einem Schauraum, in dem Bilder und Dokumente den jungen und den alten Friedrich II., Machiavelli-Kritiker und Machtpolitiker, konfrontieren, geht der Blick — Preußen und die Folgen — auf aktuelle Berliner Misere: die Mauer links, dahinter Hitlers Luftfahrtministerium, jetzt DDR-„Haus der Ministerien“, geradeaus der geplante Standort des Gestapo-Hauptquartiers (und am Horizont das Verlagshaus Springer).

Auch die üppige Inszenierung im Museumslichthof, das entlarvende Zusammenspiel von Genien und Kanonen, ist keine bössartige Aussteller-Er-



Preußische Regimentsgalerie (um 1750): Offiziere nach Schablone



Preußische Amtsschilder (Monarchie bis NS-Zeit): Bollwerk der Republik

findung. Sie ist vielmehr der Selbstdarstellung nachempfunden, mit der sich Preußen 1867 bei der Weltausstellung in Paris sehen ließ.

Neben dem Modell eines Schulhauses war unter anderem das für die Kölner Rheinbrücke bestimmte Herrscherdenkmal nach Paris geschickt und so starkes Geschütz aufgefahren worden, daß Preußen wahrhaft als „industrielles Kriegslager“ (ein Schlagwort jener Tage) dastand. Ahnungsvoll zeichnete ein französischer Karikaturist einen Pickelhaubenträger, der am Ausstellungsein-

gang — anscheinend vergebens — von der Garderobenfrau bestürmt wird, doch seine Waffen abzugeben.

Ähnlich wie hier dem Pariser Witzblatt „Charivari“, so ist etwa zur 1848er Revolution den zeitgenössischen „Neuruppiner Bilderbogen“ ein kritischer Kommentar zur offiziellen Preußen-Darstellung zu entnehmen. Aber gegen wilhelminische Ölgemälde, die Fridericus- und Bismarck-Mythos zelebrieren, hat Aussteller Korff kein hinlängliches Gegengift parat. Ernüchternde „Depotaufhängung“ soll die Wir-

kung der Schinken auf allzu begeisterte Betrachter dämpfen.

So laviert die Schau wohl oder übel zwischen Exponaten-Überfülle und einem Mangel, den die Verweigerung jeder Leihgabe durch die DDR noch verschärft hat.

Pompös, wenn auch nur in innerpreußischem Vergleich, sind die Monarchen bildpräsent, aber der Fund einer kompletten „Regimentsgalerie“ muß schon als Glücksfall gelten: Gerade die unbeholfene Schablonenmanier, in der Wandmaler ganze Offizierskorps konterfeiten, gibt — für das 18. Jahrhundert — den treffenden Augenschein eines uniformierten Standes. Die gemeinen Krieger kommen, bescheidener, nur auf Zeichnungen und Stichen vor, und das preußische Exerzierreglement muß per Trickaufnahme am Monitor demonstriert werden.

Vom preußischen Zeitalter der Aufklärung geben philosophische Schriften, medizinische Instrumente sowie ein Stück holzsumkleideter Wasserleitung eine Ahnung. Daß jedoch in dieser Ära, der Parallelentwicklung von zivilisatorischem Fortschritt und Obrigkeitsstaat, ein Schwerpunkt der „Bilanz“ liegen soll, liest man doch wohl zuverlässiger im Katalog nach.

Die von Rowohlt verlegte Taschenbücher-Kassette* läßt Preußen auch als einem „Bollwerk der Republikaner“ (Gustav Stresemann) in der Weimarer Republik Gerechtigkeit widerfahren. Für Korff ist das, nach der Industrialisierung im 19. Jahrhundert, die dritte Haupt-Epoche.

Demokratisches Bestreben in Preußen war nicht nur mühsam und riskant, es hat auch kaum sehr aufschlußreiche Schaustücke hinterlassen: Gestickte Arbeiterfahnen wirken leicht nur als gemütvolltes Souvenir, bei einem Bebel-Porträt mag vor allem der Leihgeber Helmut Schmidt interessieren.

Ein Objekt, das sich mit seiner Geschichte selbständig macht und eine eigene Magie entfaltet: Das braucht allerdings nicht der schlechteste Schau-Effekt zu sein. Im Berliner Preußenprogramm von, grob geschätzt, 30 Parallelausstellungen ragt die des Künstlers Daniel Spoerri (mit Marie-Louise Plessen) im Berlin-Museum heraus.

Nach einer Pariser und einer Kölner liefert Spoerri nun die preußische Version seines „Musée sentimental“ voll eigentümlicher, oft skurril faszinierender Gegenstände. Vom Offiziersrock Friedrichs des Großen und der mutmaßlichen Uniform des Hauptmanns von Köpenick in der „Bilanz“ ist es nur ein Schritt zum „Musée sentimental“ mit der Zigarettenkippe Wilhelms II. und dem abgelegten Nachthemd des verkrüppelten Kaisers: Bei Weitergabe an einen Leibjäger wurde der kürzere linke Ärmel angestückt.

* Zusammen 45 Mark; Ausstellungsführer (Autor: Winfried Ranke) einzeln 15 Mark; vier Bände mit ergänzenden Aufsätzen je 10 Mark.

FILM

Glück für die ganze Familie

„In tödlicher Mission“. Spielfilm von John Glen. Großbritannien 1981; 127 Minuten; Farbe.

Wenn es stimmt, daß James-Bond-Filme Gradmesser für unterschiedliche politische Zeitstimmungen sind, dann gibt es zur Zeit überhaupt keine Zeitstimmung.

Weder sind die bösen Gelben dabei, die Erde in die Luft zu sprengen, noch wuseln muselmanische Schurken an den Ölhähnen herum, und auch der US-Neger als Schreckens-Modell „Schwarzer Panther“ hat mitsamt seinen bleckend weißen Zähnen ausgesiedet.

Da man Bösewichter(r) nun einmal braucht, damit 007 sie töten darf, über-

aller Hautfarben aufzutreten, um stets mit einem stereotyp süßlichen Lächeln belohnt zu werden — dieser Bond reagiert fast altjüngferlich panisch, wenn sich ihm im Hotelbett ein skandinavisches Eismädchen als Überraschung schon ausgepackt anbieten will.

Ist Bond (der unverwüstliche Fünfziger Roger Moore), der im Skidress schon aussieht, als habe er während der Dreharbeiten vorwiegend Bauch-Einziehen und Luft-Anhalten praktiziert, etwa des triebhaften Treibens müde, ein später Sauerling der Moral, ein Fuchs mit einem Traubendiätplan? Das Geheimnis ist mit dem Namen eines Gerichts aus chinesischen Restaurants umschrieben, das „Glück für die ganze Familie“ heißt.

So wie dieses Gericht weder zu scharf noch zu matt, noch zu süß, noch zu salzig, sondern einfach reichlich zu sein hat, will Bond in seinen jüngsten



Bond-Film „In tödlicher Mission“: Technisch brillant, moralisch gefestigt

nimmt wie in den frühen Bond-Streifen („Liebesgrüße aus Moskau“) der KGB den zur Glücklosigkeit verdamnten Part des Finsterlings — aber er spielt ihn mit einer apolitischen Lustlosigkeit, als ginge es nicht um den Geheimcode der britischen Marine, sondern bestenfalls um ein Hotel in der Schloßstraße beim Monopoly.

Wenn es stimmt, daß Bond-Filme den Stand männlichen Verfügungswahns („Heiße Öfen“, „schnelle Schlitten“, „knackige Bräute“) besser widerspiegeln als der aufklappbare Hochglanz der Herrenmagazine, so ist es auch hiermit nicht mehr zum besten bestellt.

Bond, der, obwohl doch meist nichts Geringeres als die Existenz des Planeten Erde bei seinem Einsatz auf dem Spiel stand, zwischendurch immer Zeit fand, als Warentester von Mannequins

* Mit Roger Moore.

Filmen seine Fans vom zwölften bis zum neunzigsten Lebensjahr so vergnügen, daß sich keiner überfordert, keiner gefrustet fühlt: der Markt wird größer, der Spielraum kleiner.

Bond, der Familien-Bond, enthält soviel Frivolität wie Coca-Cola Kokain, er ist, zur Freude seiner Producer, Glück für die ganze Familie. Dieses Glück stellt er vor allem mit technischer Bravour her, so daß man im Kino dafür entschädigt wird, was einem das Serien- und Familienfernsehen zumutet: einen Austausch von Wortblasen im Schnitt/Gegenschnitt-Verfahren, einen Kopfsalat von Großaufnahmen, der einem auf Pappkullissentellern in 45-Minuten-Häppchen gereicht wird.

Bond statt dessen bietet technisch ausgekochte Brillanz, waghalsiges Stuntman-Können und eine ironisch-infantile Zerstörungswut, die sich an un-