In der Traumstadt noch immer entartete Kunst

Peter Brügge über das kulturelle Klima der Olympiastadt München

Für Münchens kulturelles Klima, weiß heute Münchens Kulturreferent Herbert Hohenemser, sind die Olympischen Spiele „Ballast". Sie bringen nämlich: „Geist aus dem 19. Jahrhundert."

Das ist der Geist, in dem Bayerns angeblich weltoffene Musenmetropole seit langem selbstzufrieden lebt. Doch nunmehr, vorolympisch, verdichtet er sich — wie in der vielbesungenen Föhnluft die Auspuffgifte des Verkehrs.

Selten in den zwei Jahrzehnten, in denen München, nicht von ungefähr, zur liebsten Zuflucht einer sich rückwärts sehnenden deutschen Gesellschaft wurde, häuften sich so die Symptome kultureller Enge: Eingriffe der Obrigkeit, unverhohlener Widerwille gegen das nicht Gewohnte, genüßliche Passivität der Spießer.

Biermann-Inszenierung „Der Dra-Dra"
Bannfluch vom OB

München leidet unter seiner Lebenslüge: Das Wachstum zerstörte, was der Grund für das Wachstum war; die beschauliche Ruhe ist hin und wird posthum verteidigt, neuerdings, wohl zur olympischen Vorübung, polizeistaatlich; nach dem materiellen Wandel wird der geistige kategorisch verweigert.

Einerseits ereignet sich eine sentimentale, fast blinde Hinwendung zum Vergangenen, die dazu führen kann, daß der Stadtrat die Etatmittel zur umgehenden historischen Bemalung eines gar nicht existierenden Alten Rathausturms bewilligt (so geschehen und widerrufen im Winter 1971).

Andererseits siegt allenthalben die Dynamik von Wachstum und Eigennutz, die denkmalswürdige Reste bürgerlicher Wohnidylle durch eine povere, baumlose Monotonie von Nutz-Architektur ersetzt, wie sie das Ruhrgebiet kaum schlimmer kennt: Appartementsilos, Parksilos, Verwaltungssilos, Kaufhäuser.

Die aristokratische Fassade der Maximilianstraße, eine der beiden Prachtstraßen der Wittelsbacher: achtspurig zerschnitten vom neuen Altstadtring. Der Englische Garten: durch klaffende Verkehrsschluchten abgetrennt vom Zentrum. Im Herzen Schwabings: onyxschwarz eines der häßlichsten Kaufhochhäuser Deutschlands.

Das olympische Zeltdach steht nach 20 Jahren platter Einfallslosigkeit plötzlich da als ein Münchner Weltwunder der industriellen Architektur, „Ausdruck einer Epoche", nach OB Vogels Überzeugung, „wie einst die Ludwigstraße und die Maximilianstraße" (die soeben verdorbene).

Münchens Bürgersinn, ohnehin überwuchert von der Touristengesinnung der massenhaft Zuwandernden, reicht nicht zu einem Aufbegehren von der Dringlichkeit, mit der Frankfurter sich schließlich gegen den kommerzialisierten Ruin ihres Westends stellten. Die Abwehr gegen künstlerische, geistige Veränderungen jedoch wird erfolgreich betrieben.

Dazu gehört so nebenbei, daß in dem vom CSU-Staat Bayern beherrschten Staatsschauspiel wie in den von der SPD-Kommune unterhaltenen Kammerspielen auf die vakanten Intendantenstühle nicht etwa Theatermänner von der neuen, politisch unbequemen Sorte rückten, wie sie Stuttgart (Palitzsch), Bochum (Zadek), Köln (Heyme) oder Berlin (Stein) sich erlauben, sondern Meisel und Müller, zwei zuverlässige Biedermänner.

Dazu gehört der Bannfluch, der Münchens charismatischer Hans-Jochen Vogel gegen den etwas zu linken Kammerspiel-Dramaturgen Heinar Kipphardt schleuderte, wobei aus diesem ein kultureller Märtyrer wurde — und aus dem Spielplan fürs beginnende Olympia-Jahr ein Windei.

Der Anlaß für den exemplarischen Theaterskandal hätte die Grenzen weltstädtischer Toleranz, über die München wie über Herz angeblich verfügt, gewiß nicht tangiert: Auf zwei nicht erschienenen Bildseiten des Programmhefts zum Biermann-Schauspiel „Der Dra-Dra" war, wie man weiß, neben anderen Mächtigen der Reformfreund Vogel als möglicher „Drache" des Systems klischiert.

Die Kammerspiele, Münchens letztes dem künstlerischen Wagnis gelegentlich aufgeschlossenes Subventionstheater, erlitten einen Kollaps. Ein halbes Dutzend Neuinszenierungen platzte, weil Schauspieler, Regisseure, Bühnenbildner, Autoren, Verlage glaubten, sich aus Solidarität mit Kipphardt verweigern zu müssen. Vor einem nun doch aufgestörten Publikum deklamierten Mimen von der Bühne: „Die Arbeit an diesem Theater ist unerträglich und sinnlos geworden."

An diesem Theater wirkt die Exekutive seit langem energisch mit: Ein unkündbarer Verwaltungsdirektor namens Lehrl, einst Kassier bei der Operette, versauert mit seinem Veto Regisseure, Dramaturgen, Intendanten. Sein Name steht bei vielen deutschen Theaterleuten für administrative Einmischung; er schreckte Kandidaten, die Unabhängigkeit begehren, bereits von dem Gedanken ab, da Intendant werden zu wollen.

Es hängt von Lehrl ab, ob man Stükkeschreiber zu Proben holen, dem Bühnenbild ein paar Orchestersitze opfern darf. Und wie politische Tücke im technischen Detail stecken kann, sah man noch knapp vor der „Dra-Dra"-Premiere hinter den Münchner Kulissen, als die Feuerpolizei plötzlich nein zum Bühnenbild sagte. Da stürzte der sonst eher ausweichende Kulturreferent der Landeshauptstadt ins Theater und erlebte, wie die inkriminierten Requisiten des bösen Biermann-Märchens eben doch mit den dafür eigentlich erfundenen Mitteln gegen Feuer zu imprägnieren waren, wenn man nicht nachgab.

Schock, Aufklärung, revolutionäre Anzüglichkeit gar schätzt dieses — laut olympischer Bewerbung — „beziehungsreiche und strahlungskräftige Zentrum der europäischen Kultur" auch als künstlerisches Angebot nicht. Seine Sache ist das Kulinarische, und zwar in einem Ausmaß, gegen das mittlerweile selbst Wien asketisch anmutet.

Nirgendwo entfaltet sich so anachronistischer Bürgerglanz wie in der mit Gips und Gold königstreu wiederaufgebauten Staatsoper bei Aufführungen der Preisklasse A, für welche Münchens

Marktobjekte der Freien Kunstzone
„Immer Provinz gewesen"

Delikatessen-Generalintendant, der Party-Restaurateur Käfer, ein erschöpfendes Programm in 38 Minuten Pause bietet.

Der Opernliebhaber zahlt in Frack und Claque seinen Fasan am Entree und findet ihn nach Aktschluß auf einem eigens für diese Art Kulturkonsum entwickelten Rechaud zum Verzehr bereit. Heiße Himbeeren und Vanilleeis rollen dem Publikum auf Spezialfahrzeugen entgegen. Sie sind oft das einzig Frische am Theater, und Käfer ist glücklich: „In keiner Oper Europas wird so gefressen . . ."

Warum auch nicht. Doch wenn es gilt, eine härtere Kost zu verkraften, dann knöpft dieses München sich zu und murrt und mauert. Eine Schauspielerin, die letzthin im notabene bajuwarisch tönenden Einakter „Heimarbeit" des Nachwuchsautors Kroetz einen Abtreibungsversuch zu demonstrieren hatte, wurde draußen vom Haß der frommen Rechten erwartet: „Pornohexe Drexel raus aus München!" Und einem unheimlich aufjubelnden Teil der Weltstadt war aus dem Herzen geschrieben, was der Lokal-Feuilletonist „Blasius" (alias Siegfried Sommer) Rainer Werner Fassbinder anriet: „Wenn er schon unbedingt glaubt, er müsse etwas ganz Besonderes ausdrücken, dann sollte er vielleicht einmal mit seinen Mitessern beginnen."

Kroetz-Inszenierung „Heimarbeit"*
„Pornohexe raus aus München!"

Der eigentlich nicht ernstgemeinte Titel „heimliche Hauptstadt", den München einst wohlgefällig aus dem SPIEGEL übernahm, wird von Eingesessenen nach solchen Übertretungen geniert verleugnet, ein gefälschtes Nummernschild. Dann gilt München als Millionen-Dorf, dem auch fürderhin alles nachgesehen werden muß — natürlich auch ein Unikum wie sein dritter Bürgermeister Bayerle, der auf Auslandsreisen als Visitenkarte der Kulturstadt Trachtenhüte und umwerfende Kernsprüche hinterläßt („Ich bin nicht mit leeren Worten nach Paris gekommen"). Herbert Hohenemser beruft sich notfalls auch darauf: „. . . immer schon Provinz gewesen".

Feinsinnige Hüter der Münchner Melange tragen insgeheim die Titel Turmwächter, Laternenanzünder oder Bürgermeister einer vom Schwabinger Lokal-Poeten Althaus ausgerufenen „Traumstadt". Traumstädtischer Provinzialismus auch läßt dieses nur noch trübe leuchtende München stolz hinter Darmstadt, Stuttgart, Krefeld, Frankfurt, Düsseldorf, Hannover, Baden-Baden, Köln, ja Hamburg im Abseits verharren, wenn es gilt, ein Fenster zu den nicht so Schönen Künsten der Gegenwart oder auch nur der letzten Jahrzehnte zu öffnen.

Jede mittlere Großstadt leistet sich heute zu diesem auch politischen Zweck eine Öffentliche Kunsthalle oder einen Kunstverein. München verfügt über Hitlers Totenhaus der Deutschen Kunst, das graumelierte Künstlervereine in wohlverstandenem Selbstinteresse vor dem Einbruch der Aktualität behüten.

Für schöpferische Talente ist dies kein Nährboden. Doch nicht einmal mit den Arrivierten der Moderne will sich Münchens öffentliche Kunstpflege befassen; Namen wie Rauschenberg, Segal, Kienholz, Christo, Beuys, Oldenburg tauchen in ihrem Programm nicht auf; nicht einmal Dalí gibt es zu sehen.

Heuer endlich hofft ein finanzschwacher Bürgerverein unter Führung des Stifters Gunter Sachs, mit Zuschüssen von Stadt und Staat ein kleines „Modern Art Museum" aus Fertigteilen zu bauen. Schon eine Traglufthalle freilich, die der Verein 1971 als Notwohnung der Moderne spendete, offenbart, was München mit so einem Wechselrahmen für Kreativität anzufangen weiß: Ungenutzt steht sie in Schwabing, und der Geschäftsführer des Vereins erwägt, ihren einzigen Inhalt, die Luft, demnächst feierlich wieder abzulassen.

In Stuttgart, Frankfurt, Hannover und anderswo plagen sich öffentlich geförderte Kunstvereine ein wenig, dem Publikum das Befremden vor einer durch Erfolg noch nicht gesalbten zeitgenössischen Kunst zu nehmen, Zusammenhänge zwischen künstlerischen und politischen Entwicklungen zu deuten. Den Kunstverein München, Deutschlands heute kümmerlichsten, brachte ein Naserümpfen des christsozialen Kultusministeriums auf Null.

Unter dem Motto „Poesie muß von allen gemacht werden!" (Zusatz: „Verändert die Welt!") hatte er unter Mitwirkung von Akademie-Studenten eine Retrospektive internationaler Revolutionskunst riskiert, dazu eine teilweise anarchistisch vulgäre Illustration neuerer bayrischer Kulturpolitik.

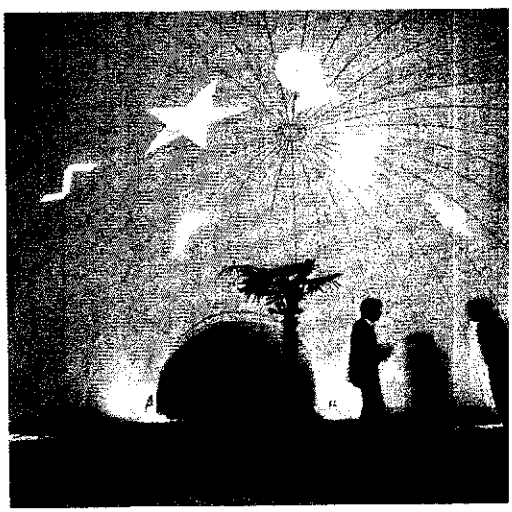
Eine Andeutung von oben, und diese Schau wurde submissest geschlossen. Daß Museums-Direktoren aus halb Europa sich hinter Kallhardt, den dabei übergangenen künstlerischen Leiter des Vereins, stellten, focht das offizielle München nicht an. Der jährliche Staatszuschuß (33 000 Mark) blieb aus. Nun entfällt auch noch der städtische (20 000 Mark). Die Stadtväter schreckte, daß eine politische Graphik aus dem Kunstverein der DKP als Flugblatt-Entwurf diente. (Beim CVJM in Nürnberg war die dazugehörige Ausstellung zuvor anstandslos gezeigt worden.)

NS-Bau Haus der Kunst
Leider nur großes Geld

So ist das mit den „lebendigen Elementen des öffentlichen Kulturlebens", von denen die Olympia-Werbung Münchens rühmlich sprach. Fallen für sie auch bloß Krümel von der Prassertafel der Kultursubventionen, so schulden sie doch Wohlverhalten.

Verwalter des musealen München sprechen mit dem Neuen wie mit einem Bettler — durch den Türspalt: Leider kein Platz, leider nur großes Geld.

Ein privater Sammler, der sich jüngst erbot, den Staatsgemäldesammlungen (denen zwölf Millionen für einen einzigen Frans Hals angemessen schienen) umsonst zu der in München längst fälligen Ausstellung des wirksamsten deutschen Gegenwartskünstlers Joseph Beuys zu verhelfen, vernahm für's erste



Bürgerstiftung Tragluft-Museum
Feierlich die Luft ablassen?

* Darstellerin Ruth Drexel.

gewundene Ausflüchte. In der Häufung, die sie verständlicher (und provokanter) macht, bedeuten solche Neuerer für das offizielle München offenbar noch immer so etwas wie entartete Kunst.

Sozialdemokratische Stadtväter bieten da alles andere als ein Kontrastprogramm. Die städtische Lenbach-Galerie, durch die Münter-Stiftung ausgestattet mit der reichsten Kandinsky-Sammlung der Welt, dämmert seit Jahren ohne Konzept dahin — ein mit jährlich 1,3 Millionen Mark subventionierter Dornröschenschlaf. Der vom „Münchner Merkur" veröffentlichte Hinweis, Sammlungsdirektor Röthel unterhalte für seine „außerdienstlichen, kunsthändlerischen Einnahmen" ein Konto in der Schweiz, kräuselte die Windstille nicht.

Das Rennen um die ordnungsgemäße Nachfolge des Seniors Röthel machte nicht einer der fürs Zeitgenössische prädestinierten Bewerber, sondern der eingesessene Kunsthistoriker Petzet, dessen Talentbeweis in einer bravourös inszenierten Ausstellung über den Bayernkönig Ludwig II. bestand.

Eingedenk des traumstädtischen Passiv-Saldos wagte Münchens Kulturreferent im Herbst vor Olympia, den Münchnern eine freie Kunstzone zu bescheren. Alles bisher nicht Gepflegte, Gewollte, Geduldete sollte da auf einmal nebst dem Kitsch aus der Leopoldstraße ohne Kunsthandel und Vorzensur in Zelten zu Markte kommen.

Daraus wurde — inmitten einer durch Parkhäuser verödeten Altstadtkulisse — ein Happening der Polizei. Die Übermacht war schon olympisch: Eine Kolonne Lederjacken gegen „St. Penis!", einen kleinen Phallus aus Bronze. Großeinsatz gegen eine etwas zu laute Rock-Operette. Dem Aktionisten Nitsch verbot das Amt für öffentliche Ordnung sein vorhergesagtes „Abreaktionsspiel" mit Kreuz, denn er wollte sich dabei nackend mit Schafsblut besudeln.

Hohenemser und Nitsch rangen mit den Ordnungs-Experten um die versprochene Freiheit. In Hosen wollte der Künstler arbeiten, abgeschirmt durch Mauern und Ordner, Jugendliche sollten nicht zusehen dürfen. Da nickten sie einverständig und verboten die Sache am nächsten Morgen doch. Als Nitsch nicht nachgab, nahm Polizei seine ordnungsgemäß geschlachteten und gestempelten Hammel samt Gedärm in Gewahrsam. So blieb die Weltstadt in Ordnung.

Da nimmt es nicht wunder, daß auch an der „Spielstraße", mit der etwas von der Unberechenbarkeit aktueller Kunst in die olympische Landschaft von Oberwiesenfeld verpflanzt werden soll, entfiel, was den manisch-repressiven Ordnungssinn zu irritieren vermöchte. „Eine halbe Spielstraße", sagt Hohenemser dankbar, sei es geworden.

Weitblickende Ordner schmücken nun das olympische Landschaftsbild. Ein eiserner Maschenzaun, 2,20 Meter hoch, kommt um das Stadion. Eine deutsche Vielfalt von Verbotstafeln befindet sich in Arbeit: Betreten des Olympiaweihers, Zelten, Feuermachen, Aufstehen von den Stadionsitzen — vor derlei Ordnungswidrigkeiten gilt es allgemeinverständlich zu warnen. Vielleicht werden, wenn sich die Sicherer durchsetzen, die reizvollen Brücken, über die sich die Staatsgäste durch das künstliche Panorama nähern, hinter Sichtschutzwänden verschwinden.

Der Oberkassierer des Olympia-Stadions wiederum wünscht sich einen eigenen Wachtturm hinter der Kasse, damit er Herr der Lage bleibt. Der Mann wird seinen Turm bekommen.

Polizei-Einsatz in Münchens freier Kunstzone: Innereien in Gewahrsam

Wosana Garagentor Automatik

Funkelektronisch gesteuert

Eine technisch ausgereifte, robuste Automatik, die sich zum nachträglichen Einbau in alle vorhandenen Kipptorsysteme eignet.

Ein Druck auf den Knopf Ihres Handsenders genügt, um vom fahrenden Wagen oder von jedem Platz im Umkreis von ca. 10 m Ihr Garagentor zu öffnen, zu schließen und zu verriegeln.

Ersparen Sie sich das lästige Ein- und Aussteigen bei Wind und Wetter sowie in der Dunkelheit.

Wosana Garagentor Automatik

Immer „grünes Licht" an Ihrer Garage.

Preis DM 795,– inkl. Mehrwertsteuer oder 18 Monatsraten à DM 39,90 bei DM 150,– Anzahlung.

Garantie: 6 Monate.

Ich interessiere mich für die

Wosana Garagentor Automatik

und bitte um weitere unverbindl. Informationen.

Name: .....

Ort: .....

Straße: .....

☎ tags: ..... abends: .....

Garagentorart: O Flügeltor O Kipptor

WOSANA GmbH
Produkte für Heim u. Freizeit
649 Schlüchtern 1, Postfach

sp