



Erlebt fast dasselbe wie Richter, malt wie Richter – dennoch will der Regisseur von „Werk ohne Autor“ nicht zugeben, dass sich hinter der Filmfigur Kurt Barnert (Tom Schilling) der weltberühmte Maler aus Dresden „verbirgt.“ Foto: PR

Wieviel Gerhard Richter darf's denn sein?

Florian Henckel von Donnersmarck vermengt in seinem sehr sächsischen „Werk ohne Autor“ NS- und DDR-Geschichte.

VON OLIVER REINHARD

Natürlich wäre es reizvoll, über „Werk ohne Autor“ zu schreiben und kein einziges Mal den Namen Gerhard Richter zu verwenden. So wie es Regisseur Florian Henckel von Donnersmarck in den stattlichen 188 Minuten seines Films praktiziert. Nur, es wäre peinlich irgendwie. Unangemessen wäre es auch, denn die Parallelen zu Leben und Arbeit des Malers sind drohend auffällig, ja, sie dominieren noch in biographischen Details die gesamte Handlung, die sich über drei Jahrzehnte und Gesellschaftssysteme spannt.

Doch von Donnersmarck widersetzt sich, wann immer es geht, allen Mutmaßungen, die ihm im Vorfeld begegnet sind. Nein, es stimme nicht, sagte er dem Branchenintendanten epd-film, dass Richters Name nicht offen im Zusammenhang mit „Werk ohne Autor“ genannt werden durfte. Außerdem gehe es gar nicht um Gerhard Richter, sondern um einen frei erfundenen Künstler, in dessen fiktive Biografie wiederum Elemente anderer Leben eingeflossen seien. Tizian, da Vinci, Hockney, Louise Bourgeois – alle drin. Mag sein, allerdings höchstens mit Spurenelementen. „Werk ohne Autor“ ist ein Werk ohne Bekenntnis. Wirkliche Fiktion hätte es befreit.

Erst in die Anstalt, dann ins Gas

Lassen wir es also bleiben mit dem Namen Richter! Schreiben wir nur noch von Kurt Barnert. Ein Fünfjähriger ist er, als er 1937, da der Film einsetzt, mit Tante Elisabeth in Dresden die Ausstellung zu „Entarteter Kunst“ besucht. „Mir gefällt's“, flüstert die Tante in Kurts Ohr. Der Junge steht staunend vor einem Exponat mit hohlen Augenlöchern, während Lars Eidinger als Museumsführer klare Worte spricht, was und wie Kunst zu sein hat in diesen Zeiten. Kurt und Elisabeth fahren zurück in die Heimat. Großschönau steht auf dem Bus. In der Oberlausitz angekommen, gibt es ein Hupkonzert im Depot nur für sie.

Tante Elisabeth wird zum Fall für die Psychiatrie. „Sieh niemals weg“, sagt sie zu Kurt, bevor man sie wegbringt, erst in die Anstalt, dann ins Gas. Kurt wird es zeitlebens nicht vergessen. „Werk ohne Autor“ wurde zu Teilen in Dresden und der Region gedreht, auch in der Kunsthochschule der Landeshauptstadt, in die der erwachsene Kurt Barnert gehen wird, erstes Handwerk lernt und beginnt, um eine Antwort auf die Frage zu ringen, was es heißt, Künstler zu sein. Zuvor saß Kurt auf dem blätterrauschenden Baum der Erkenntnis. Beim Abstieg fühlte er sich stark und unberührbar. Mit Barnerts erster Einzelausstellung endet „Werk ohne Autor“.

Dazwischen die Bombardierung Dresdens, Kurts Kennenlernen der Tochter jenes Naziarztes, der die Zwangssterilisation seiner Tante und damit ihr Todesurteil verfügte, Barnerts realsozialistische Aufträge, Zweifel am Sinn des Ganzen, Flucht nach Westberlin, karge Jahre in Düsseldorf, künstlerische Leere an der Akademie bis zur Eingebung, Fotografien als Grundlage eigener Gemälde zu verwenden und sie

mit schlieriger Unschärfe zu versehen, darunter eines mit ihm und der Tante – doch, nein, wir wollten ja nicht mehr Gerhard Richter schreiben.

Das böse Wort vom Kalkül dringt durch „Werk ohne Autor“. Kalkül, das man sieht, hört, spürt. Die sichere Wirkung der Filmbilder ist wichtiger als die Bilder selbst. Auch viele Dialoge tragen schwer an pathetischer Last. Selbst der stets eher defensive Filmkomponist Max Richter ändert hier, neben exemplarischen Stücken aus dem Klassik-Pool verwoben, seine Richtung. Es gibt kaum Mehrdeutigkeiten oder Herausforderungen beim Zusehen und Spüren. Florian Henckel von Donnersmarck will die immense Geste, will elf Jahre nach „Das Leben der Anderen“ über die (Stasi-) Zeit in der DDR erneut Geschichte greifen, Verstrickungen von Tätern und Opfern.

Die erste Hälfte gerät zum Kaleidoskop deutscher Historie, das die Konturen von Menschen nur anreißt, im zeichnerischen Sinne skizziert. Für mehr wäre Zeit gewesen, es war aber nicht gewollt. Der zweite Teil in der alten Bundesrepublik ist dann

vor allem Kunst, Künstlern und Liebenden gewidmet, der Gestus bleibt gleich: Zu viel dickes Symbol, zu viel Erklärung, zu wenig tiefes Lot. Aber, und das macht „Werk ohne Autor“ eben auch aus: Handwerklich ist er auf hohem Niveau komponiert. Der Film ist kein Brocken. Man bleibt dran. Nur einige heikle Momente stoßen übel auf. Wenn es beispielsweise früh ums Sterben geht, als in dichter Folge die Bomben auf Dresden, der Feldtod eines deutschen Soldaten und die Euthanasiemorde regelrecht ausgestellt, weil in einem Atemzug gebracht werden. „Alles noch ein bisschen echter machen“, wollte der Regisseur. Der Computer half auch beim pittoresken Nachstellen Dresdens.

Fast nur blasse Frauenrollen

Und die Schauspielerinnen und Schauspieler? Fürwahr, namhaft als Ensemble. Tom Schilling als rätselnd-suchender, zunehmend selbstbewusster und in der Seele eher weicher Kurt Barnert sowie Sebastian Koch als bis in die Haarwurzeln eindimensional-böser Schwiegervater haben die 188 Minuten zu tragen. Feine Nuancen in ihrem Spiel sind es, die ihre Charaktere ab und an in Räume führen. Die Frauen haben es extrem schwer. Allein die zu Recht aufstrebende Paula Beer als Kurts Frau Ellie schafft Berührung.

Das Problem mit von Donnersmarcks „Das Leben der Anderen“ war nicht der Film an sich, sondern die Rezeption desselben. Als Lehrstück im Schulkinobereich war er völlig deplatziert. Im schwer ambitionierten Zerstreutungskino ist er, wie jetzt auch „Werk ohne Autor“, besser aufgehoben, und es meint nicht nur das gern gescholtene Hollywood. Dass Ersterer einen Oscar bekam und Letzterer 2019 für Deutschland antreten wird, war und ist keine Überraschung. Nur langweilig.

- Der Film startet am Donnerstag in den Kinos.
- Bewertung ★★★★★



Vor elf Jahren holte Florian Henckel von Donnersmarck mit „Das Leben der Anderen“ den Oscar. Nun will er mit seinem neuen Film noch einmal in das Rennen um den wichtigsten Filmpreis der Welt gehen. Foto: Davids/Sven Darmer

Versöhnung durch Verhöhnung

Am Mittwoch zeichnet Satiriker Jan Böhmerrmann seine Sendung „Neo Magazin Royale“ in der Dresdner Staatsoperette auf.

VON FRANZISKA KLEMENZ

Gesamtdeutsche Witze will er reißen, am „schuss sichereren Schreibtisch“ im „besten Bundesland der Welt“. Mit diesen Worten kündigte Satiriker Jan Böhmerrmann vor knapp zwei Wochen an, dass er sein „Neo Magazin Royale“ erstmals nicht in Köln, sondern in Sachsen aufzeichnen wird. Knapp 600 Kilometer weit rollten Bühnenbild, Requisite und Technik in eine ungewohnte Umgebung: die Staatsoperette im Kraftwerk Mitte. Am Mittwoch landet die Late-Night-Show im Kasten, am Donnerstag strahlt sie der Sender ZDF neo aus.

„Diese Vermietung muss man als absolute Ausnahme sehen“, sagt Wolfgang Schaller, Intendant der Staatsoperette. Dank des aufführungsfreien Feiertags konnte die Produktionsfirma sich so spontan einmieten. „Es kam eine sehr präzise Anfrage, die Sendung bei uns aufzuzeichnen. Ich dachte mir, dass es die Chance für Böhmerrmann ist, seine Fans zu beglücken und sich mit seinen Kritikern zu versöhnen“, sagt Schaller. Als Motto für seine Sachsen-Sendung versprach oder drohte Böhmerrmann: „Versöhnung durch Verhöhnung“. Seit Montag wird die Operette dafür umgebaut. „Der Unterschied zu unserem sonstigen Bühnenbild könnte nicht größer sein“, sagt Schaller.

„Es gibt keine Nazis in Sachsen“

Böhmerrmanns Idee keimte in einer Zeit auf, da Sachsen oder zumindest ein Teil davon Satirikern aberwitzig fruchtbare Vorlagen lieferte: der LKA-Mitarbeiter, Anti-Merkel-Demonstrant und Hut-Liebhaber Maik G., Hitlergrüße in Chemnitz und ein Justiz-Beamter, der einen Haftbefehl im Internet postete. Böhmerrmann veröffentlichte ein Lied mit dem Titel „Es gibt keine Nazis in Sachsen“. Teile davon twitterte er am Montag in Einstimmung auf seine Sendung erneut: „Die Menschen sind friedlich, die Gedanken sind frei. Willkommen in Sachsen. Sachsen sind nicht rechts, sie stehen nur stumm dabei – Grüße in die Staatskanzlei“, trällert der 37-Jährige.

Feinde machte er sich schon vor einem Jahr, mit einer Hitler-Parodie in Dynamo-Schal. Im K-Block des Stadions pöbelten Beleidigte wenig später mit einem Banner: „Böhmerrmann, halt dein dummes Wessi-maul.“ Ein Antriebs für Versöhnung? „Hass ist ein Zeichen für Treffer, dann bewegen sich Dinge“, sagt der Satiriker. „Das gehört dazu. Ich kann nicht von jedem erwarten, dass er geil findet, was ich mache. Ich finde ja auch nicht alles super.“ Aktivist sei er aber nicht. „Meine Sachen sind unfertige Gedankenentwürfe. Nicht mit dem Anspruch nach draußen gehauen, dass das Wahrheiten sind.“ (mit dpa)



Jan Böhmerrmann. Foto: dpa/Oliver Berg

Peter im Tierpark

Mit einem Bild kehrt plötzlich ein Stück Kindheit zurück. Was sagt das über die Kunst?



Stadtschreibers Sicht
VON KURT DRAWERT

Im Albertinum hat es einen Bilderstreit gegeben, wie er auch fast dreißig Jahre nach dem Systemzusammenbruch nicht zu vermeiden war. Bilder aus der DDR wurden aus der Dauerausstellung abgehängt, und dann, nach heftigen Protesten, temporär wieder aufgehängt, gerade zu sehen in einer Sonderausstellung zur ostdeutschen Kunst zwischen 1949 und 1990, die ein großer Gewinn ist. Nun hängt zusammen, was nicht zusammengehört, historisch aber ein Bild komplettiert, das DDR-Kunst heißt: subventionierte Auftragsmalerei hier, Kunst im Widerstand dort, figurativ oder abstrakt, affirmativ oder provokativ, eingeschlossen oder ausgeschlossen, regional oder international von Belang.

Die Herausforderung für den Betrachter liegt in der nach Zugangsdaten des Ankaufs geordneten Hängung, die alles, was

zeigt wird, egalitär werden lässt und eine Wertung vermeidet. In der Nacht sind alle Katzen grau, heißt es, und so sieht, wer nicht anders will oder kann, in der alle formalen und ideologischen Gegensätze überspringenden Werkschau nur graue Katzen – und das wäre schade, denn die Differenz der Werke zwischen Welt- und Parteikunst ist enorm.

Und dann hängt da ein Bild, das mich, als ich es sehe, trifft wie ein Blitz und meine Frage, was ordne ich wo und wie ein, für den Moment außer Kraft setzt: „Peter im Tierpark“ von Harald Hakenbeck. Woher kenne ich dieses Kindergesicht, das mich anschaut, als hätte ich gerade Oma belogen

oder einen Tintenklecks ins Heft gesetzt, weil es selbst so tadellos unschuldig ist? Aus meinem Lesebuch in den 60er-Jahren, nehme ich an. Dieses Bild nun also hat sich mir so tief in den Körper geschnitten, weil ich es einmal täglich zu sehen bekam, entweder im Buch oder gerahmt irgendwo an der Wand, dass sich mir in diesem Augenblick der Wiederbegegnung eine Gefühlswelt fern aus der Kindheit eröffnet.

Ich rieche die Kernseife plötzlich, mit der wir uns die Hände wuschen, fühle das harte Leinenhandtuch, mit dem ich sie mir trocken rieb, habe die kleine, aus Holz gebaute Barackenschule inmitten einer Heidelandschaft nahe der Havel vor Augen, als wäre ich gerade jetzt eben dort. Für Sekunden bin ich aus der Gegenwart verschwunden und aufgetaucht in einer anderen Zeit, die selbst zur Gegenwart wird.

Hirphysiologisch könnte man dieses Déjà-vu-Phänomen zur Darstellung bringen in Art und Weise aktivierter Hirnareale, die bis eben noch inaktiv waren – über das Verhältnis von Betrachter, Gegenstand und Blick sagte es allerdings nichts. Nun ist

der Effekt des Wiedererkennens jeder Kunst immanent, aber ist dieses Bild allein deshalb schon Kunst, weil es diesen einen assoziativen Einschnitt gibt, der etwas wiedererkennen und auferstehen lässt, was in den Tiefen der Erinnerung liegt? Ist die affektive Energie, die ein ästhetisches Objekt freisetzt, schon ein Kriterium für künstlerische Qualität? Dann könnte alles, auch der Abfall vom Hund, der uns gleichsam stark erregen kann, weil er plötzlich am Schuh klebt, ein Kunstwerk sein – und wäre es auch, wenn es nur theoretisch überzeugend genug erklärt werden würde.

Wie nun sollte man vor diesem Hintergrund dem Betrachter, der einfach nur etwas wiedererkennt, was ihn an etwas erinnert und daran seine Freude hat, klarmachen, dass er leider nur Kitsch sieht?

Wir haben es also, wenn wir von Kunst der Gegenwart reden – und jene der jüngeren Vergangenheit, die alle noch lebenden Generationen miteinander verbindet, gehört dazu –, immer mit politischen, sozialen und psychologischen Einschreibungen zu tun, mit Strömen des Interpretierens

und Bedeutens, die ästhetisch gar nicht legitimiert werden können, weil der Kunstbegriff selbst etwas höchst Bewegliches und Prozesshaftes ist. Vor allem die Gegenwartskunst ist durchströmt von außer-ästhetischen Positionen und politischen Feldern. Sie ist eingelassen und aufgelöst in einen Machtdiskurs, der sich auf sie überträgt. Das Auf- und Ab- und dann doch wieder Aufhängen von Bildern, wie es uns das Albertinum gezeigt hat, ist der nervöse Reflex genau darauf, dass die Kunst in einer referenziellen Funktion steht. Und eben weil sie sich erst im Diskurs etabliert, im permanenten Fluss der Meinungsbildung und Bedeutungszuschreibung, ist ihre Wertigkeit labil.

Dennoch aber zeichnet sich heute schon ab, wo ein Sujet seine Zeitlichkeit verlässt und etwas aufgenommen hat, das über sie hinausweisend ist. „Peter im Tierpark“ aber wird bleiben, wo er schon ist: in einem sehr alten Schulbuch.

- Der Schriftsteller Kurt Drawert lebt in Darmstadt und arbeitet bis Dezember als Stadtschreiber in Dresden.