

Kantige Front

Berühmt-berüchtigt: Wandlungen der Wilhelmstraße in Berlin

Auf den Hauptkriegsverbrecherprozess folgten von 1946 bis 1949 zwölf weitere Nürnberger Prozesse. Der vorletzte hieß amtlich „Die Vereinigten Staaten von Amerika gegen Ernst von Weizsäcker und andere“, kurz „The Ministries Trial“, das Ministerienverfahren. In Deutschland aber sprach man vom Wilhelmstraßenprozess. Die Berliner Wilhelmstraße, die von den Linden nach Süden abzweigt, das war das Regierungsviertel und im übertragenen Sinn die Reichsregierung.

Die Straße war Anfang des 18. Jahrhunderts im Zuge der barocken Stadterweiterung unter Friedrich Wilhelm I. angelegt worden, um „der Stadt eine mehre Zierde und Ansehen zu geben“. Der König sorgte auch dafür, dass eine Reihe hübscher Palais entstanden. 1799 wurde auf Geheiß Friedrich Wilhelm III. dort ein Diensthaus für den Großkanzler eingerichtet, ihm folgten bald weitere Spitzen des preussischen Staates, nahmen Diensträume und Wohnungen. Das Schloss als Ort des Königs und die sich selbstständigende Ministerialbürokratie beginnen sich zu trennen. Im Kaiserreich sammeln sich in der Wilhelmstraße die neuen Ministerien. Einige werden aufgestockt, doch es bleibt eine fast bescheidene, gewiss nicht auftrumpfende Straße. Verändert sich das nach 1933?

Die Stiftung Topographie des Terrors hat eine kleine Ausstellung zur Geschichte der Wilhelmstraße im Nationalsozialismus organisiert. In topographischer Anordnung sind übermannshohe Fotos der Regierungs- und Parteigebäude aufgestellt; das schafft einen Eindruck vom Aussehen der Straße. In jedes der Ministeriumsphotos ist eine Tapetentür geschnitten, hinter ihr sind Bilder und Texte zu den Ministerien und ihrer Führung zwischen 1933 und 1945 zusammengestellt. Das alles ist sehr knapp. Neues über die Herrschaftspraxis des Nationalsozialismus wird man nicht erwarten.

Und doch ist es interessant. Denn die Wilhelmstraße, zwischenzeitlich Otto-Grotewohl-Straße, hat ihr Aussehen vollständig verändert. Die im Krieg zerstörten Gebäude wurden fast ausnahmslos abgerissen und durch Plattenbauten ersetzt; der Wilhelmplatz gegenüber der Reichskanzlei durch die tschechische Botschaft und einen Wohnblock überbaut. Ausgerechnet Görings Reichsluftfahrtministerium, später Haus der Ministerien, heute Finanzministerium, hat überdauert und auch Teile des Propagandaministeriums.

An der Wilhelmstraße lässt sich ablesen, wie sich der Nationalsozialismus die alte Zeit angeeignet und versucht sie zu überbieten. Bis 1933 wurde hier im europäischen Formenkanon gebaut. Auf die Barockpalais folgt im 19. Jahrhundert die Neorenaissance, gern mit rustiziertem Sockelgeschoss. Das war nicht frei von herrscherlicher Geste, aber das kann man auch von manchen Bauten der italienischen Renaissance sagen. Solche Gesten jedoch hielten sich in den bekannten Grenzen. Die Ausstellung zeigt Fotos von den Trauerzügen für Reinhard Heydrich und Victor Lutze, den Stabschef der SA. Die beiden mögen von Germania geträumt haben. Aber die Straße, durch die ihre Särge gefahren werden, ist noch eine Straße nach europäischem Bild.



Hitlers Neue Reichskanzlei neben der alten in der Wilhelmstraße. Foto: Scherl

Hitlers Reichskanzlei durchbricht diesen Maßstab. Ältester Teil ist das Palais Radziwil aus dem 18. Jahrhundert, wo bis 1890 Bismarck wohnte. 1928-30 errichteten Eduard Jobst Siedler und Rudolf Kisch einen Erweiterungsbau. Erst die „Neue Reichskanzlei“ Albert Speers von 1938/39 erstreckt sich riesenhaft entlang der Voßstraße, die von der Wilhelmstraße abbiegt. Auffällig wie beim Reichsluftfahrtministerium ist die Dominanz der Ehrenhof dem Empfang geschätzter Gäste dient und ins Hauptportal mündet, ist der Ehrenhof Speers stumpf. Die Stirnseite ist die torlose Außenseite der Marmorgalerie, hinter der Hitlers Arbeitszimmer lag. Das war das architektonische Ideal, wie es Hitler beschrieb: „Wer die Reichskanzlei betritt, muss das Gefühl haben, vor den Herrn der Welt zu treten.“ STEPHAN SPEICHER

Die Wilhelmstraße 1933 - 1945. Aufstieg und Untergang des NS-Regierungsviertels. Berlin, Stiftung Topographie des Terrors, bis 25. November 2012. Der Katalog kostet 12 Euro.

Da hilft selbst Joyce nichts mehr

Robin de Raaffs grandiose Oper „Waiting for Miss Monroe“, uraufgeführt beim Holland Festival in Amsterdam

Jeder von uns hat irgendein Klischee von Marilyn Monroe vor Augen – dass sie James Joyce gelesen hat, zählt wohl kaum dazu. Die niederländische Autorin Janine Brogt aber besteht in ihrem Opernlibretto zu „Waiting for Miss Monroe“ darauf, dass Marilyn belesen war. In einem sehr entspannten, privaten Moment, als sie sich von einer Fotografin in einem fleischfarbenen Schwimmdress ablichten lässt, hält sie den „Ulysses“ von Joyce in Händen. Und sie zitiert den rasanten, lebensbejahenden Schlussmonolog der Molly Bloom, der ihr in einer Phase zunehmender Einsamkeit und Beziehungslosigkeit wieder Halt gibt: „Es wäre viel besser für die Welt, wenn sie von Frauen regiert würde.“

Tatsächlich wurde die Welt vor 50 Jahren, als Marilyn Monroe in Los Angeles die tödliche Dosis Barbiturate nahm, von Männern regiert, die in Frauen wie ihr vor allem eines sahen: die „blonde bombshell“, mit der man sich medienwirksam garnieren konnte, die man aber als Mensch nicht ernst nahm, sondern als Hure verachtete. In der Marilyn-Oper von Robin de Raaff und Janine Brogt, die jetzt beim Holland Festival im plüschigen Stadttheater von Amsterdam uraufgeführt wurde, bevölkern solche Männer en masse die Szene: der Baseballstar Joe DiMaggio ist darunter, Monroes zweiter Ehemann, Clark Gable, der Filmpartner aus „Misfits“, oder John F. Kennedy und sein Bruder Robert, die gerüchtweise beide ein Verhältnis mit MM hatten.

Der zweite Akt von „Waiting for Miss Monroe“ ist diesen Männern und ihrem problematischen Verhältnis zum letztlich unbekanntem Vater gewidmet. Im Mai 1962 hauchte Miss Monroe bei der Geburtstagsfeier für Präsident Kennedy im Madison Square Garden ihr laszives „Happy Birthday“ ins Mikro: Es war ihr

Laura Aikin bringt die schwindelhoch singende Monroe als große Diva über die Rampe

letzter öffentlicher Auftritt. In der Oper aber lässt der Star wie in den meisten Szenen auf sich warten, denn er ist mit Drogen vollgepumpt, kann sich kaum auf dem Garderobenstuhl halten, leidet unter Depressionen und Verfolgungswahn. Und es gehört zu den wahnwitzigsten Stellen des Werks, wenn Marilyn in einer Traumscene von DiMaggio, Gable und den Kennedys zu einem Pas de cinq gezwungen wird, den die Regisseurin Lotte de Beer zu einer grotesken Vergewaltigung stilisiert: umwerfend präzise choreografiert und genauso gesungen in den schrillsten Registern.

Die Szene ist typisch für das ständige Changieren zwischen historischen Eckdaten und phantastischen Zutaten, mit dem man sich theatralisch einem Phänomen nähert, das objektiv kaum mehr zu greifen ist. Also werden die bekannten Bilder der Monroe auf die Bühne gebracht und peu à peu hinterfragt, verwischt, zerkratzt. Als grober Handlungsrahmen dienen die Dreharbeiten zu Monroes letztem Film „Something's Got to Give“, die sie nicht mehr beenden konnte. Mit dem gesamten Set wartet der Produzent Fox (perfekt chargiert vom stimmlich eher angestrengten Dale Duesing) auf den Star und rauft sich die Haare über die explodierenden Kosten. Aber Marilyn lässt sich lieber fotografieren, liest Joyce und spricht für ihren Psychiater ihre Ängste in ein Diktaphon – um diese Tonbänder, die 2005 zum Teil veröffentlicht wurden, ranken sich bis heute die verschiedensten Rätsel. Dem Alptraum im Madison Square Garden folgt



Laura Aikin schlüpft in Robin de Raaffs „Waiting for Miss Monroe“ ziemlich glaubhaft in die Maske des Filmstars. Nur wenn sie allein ist, wird ihr kokett schwingender Körper bleischwer. Foto: Hans van den Bogaard

in einem dritten Akt der völlige Zusammenbruch, doch die Nachfolgerin, keck und äußerst koloraturenstark verkörpert von Hendrickje Van Kerckhove, steht schon in den Startlöchern. Sie trägt den Namen Norma Jeane – es ist der Geburtsname des sterbenden Stars.

„Waiting for Miss Monroe“ ist ein Stück über die Leere und Uneigentlichkeit in der Mediengesellschaft. Immer wieder lässt die Regisseurin billige, grob gezimmerte Kulissen über die leere Bühne von Clement & Sanou rollen und zu unwirtschaftlichen Studios, Büros und Backstageverschlängen zusammenfügen. „Waiting for Miss Monroe“ ist auch eine Oper über eine Frau, die ihre Rolle nicht selbst wählen kann, sondern zugewiesen bekommt. Aber sie kommt nie sentimental oder belehrend daher, sondern unterhaltsam,

temporeich, gut proportioniert. Dafür sorgt auch die Partitur des Niederländers Robin de Raaff, eine Theatermusik im besten Sinne. De Raaff nutzt die Kräfte des Niederländischen Kammerorchesters, das Steven Sloane temperamentvoll dirigiert, mit feinem Gespür für den Pulsschlag des Dramas. Er schichtet Akkorde und schlägt sie wieder auseinander, treibt einen fiebrigen Rhythmus vor sich her, flicht Jazz- oder Showelemente ein und erinnert sich zuweilen an Alban Berg, „Lulu“, die im Schauspielereilmilieu beginnt und ebenfalls eine starke Frau scheitern lässt.

Die Klängeffire für die Protagonistin sind Geigen und Bratschen – wobei sich de Raaff von Man Rays bekannten Rückenakt mit Violinschallöchern inspirieren ließ. Das ist eine Musik, die das Pla-

tinblind der Titelfigur in „weiße“ Klänge transformiert. Aber es gibt noch ein Moment, der Miss Monroe der Lulu annähert: das ist ihr kräftezehrender, oft schwindelhoch gesetzter Gesangspart, den Laura Aikin mit der Geschmeidigkeit und Souveränität einer großen Diva über die Rampe bringt.

Weil man in einer Monroe-Oper nicht ohne die Ikone selbst auskommt, schlüpft Aikin auch ziemlich glaubhaft in die Maske des Filmstars. Wenn es die Männer von ihr erwarten, reckt sie die nackten Arme, lässt die Hüften kreisen und die Brüste zappeln. Nur wenn sie allein ist, wird ihr kokett schwingender Körper plötzlich bleischwer zur Belastung. Aus diesem Teufelskreis hilft ihr zuletzt auch Joyce nicht mehr heraus.

MICHAEL STRUCK-SCHLOEN

Götter und Götzen sind mitunter enge Verwandte

Ein Ausstellung in Heidelberg zeigt, wie Druckgrafiken der Frühen Neuzeit die Angst vor fernen Kulturen verarbeiten

Hoch oben im Treppenhaus der Würzburger Residenz mit Tiepolos Deckenfresken der „Vier Erdteile“ taumelt die gemalte Figur eines europäisch gekleideten Mannes über dem Abgrund. Die Fallhöhe liegt just unterhalb der Karawane der gefiederten, auf einem monströsen Alligator reitenden „Amerika“, die alle Alternitäten dieser Welt in sich aufgenommen hat. Gestützt mit Knie und Oberkörper auf einen gemalten Sims, baumelnd Bein und Hüfte des Mannes in der Luft, während die Linke mit letzter Kraft eine großformatige Mappe umklammert wie Maler, Zeichner und Stecher sie zur Aufbewahrung ihrer Arbeiten benutzen. Vis-à-vis einer ätherischen Schönheit, die auf dem Haupt eine Amphore balanciert, während ihre entblößte Brust von der Mappe in des Künstlers Hand beschattet wird, gleicht der fremde Eindringling einem modernen Papparazzo in freilich hochriskanter Lage. Als das „Porträt einer ganzen Kultur“ – der okzidentalen – deutet Tiepolos Interpret Roberto Calasso diese ironische Selbstreflexion des Malers auf die eigene Kunst und ihre kulturellen Bedingtheiten.

Was jene Mappe alles barg oder hätte bergen können, das findet sich jetzt ausbreitet in einer Heidelberger Ausstellung von rund 170 druckgrafisch illustrierten Folianten aus den Schatzkammern der altherwürdigen Universitätsbibliothek: „Götterbilder und Götzendienen in der Frühen Neuzeit“ heißt die Schau, deren Exponate die bildprägenden Wirkungen des europäischen Blicks auf fremde Religionen anschaulich machen will. „Fremd“ meint nicht nur die Fremde außerhalb Europas, sondern auch die kraft historischer Entfernung und Verwerfung zu Europas eigener

„Fremde“ gewordene Welt der antiken Götter, der archaischen Riten und Kulte, aber auch die Welt der beiden anderen großen Religionen, die in Europa ansässig wurden: Judentum und Islam. Ähnlich xenophobischen Mustern folgten in Europa der Konfessionskriege auch die Abgrenzungen des christlichen Gottesdienstes vom vermeintlichen Götzendienst: Das Traktat des Zürcher reformierten Gelehrten Rudolph Hospinianus von 1612 über das christliche Festwesen erteilt zum Beispiel Indianern, Juden, Jesuiten, Türken und anderen „Heiden“ gleichermaßen eine Kampfansage.

Die Ausstellung verfährt so enzyklopädisch wie ihr Material: Buchdruck und

Druckgrafik brachten ganze Warenhauskataloge von Göttern, Götzen und Idolen, von religiösen Kulturen und Riten, von Allegorien und Symbolen hervor. Neben dem seit der Renaissance florierenden Mythologiehandbüchern und Göttergenealogien, aus denen gerade Künstler und Auftraggeber Anregungen bezogen, stehen im Zentrum mehrere enzyklopädische Projekte aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts: Durch Subskriptionsgeschäfte und sammlerfreundliche Vorschlagsausgaben waren dies bereits stark internationalisierte und kapitalisierte verlegerische Großunternehmen, unabhängig von ihren religionspolitischen Absichten. Dabei lässt sich nicht nur verfolgen,

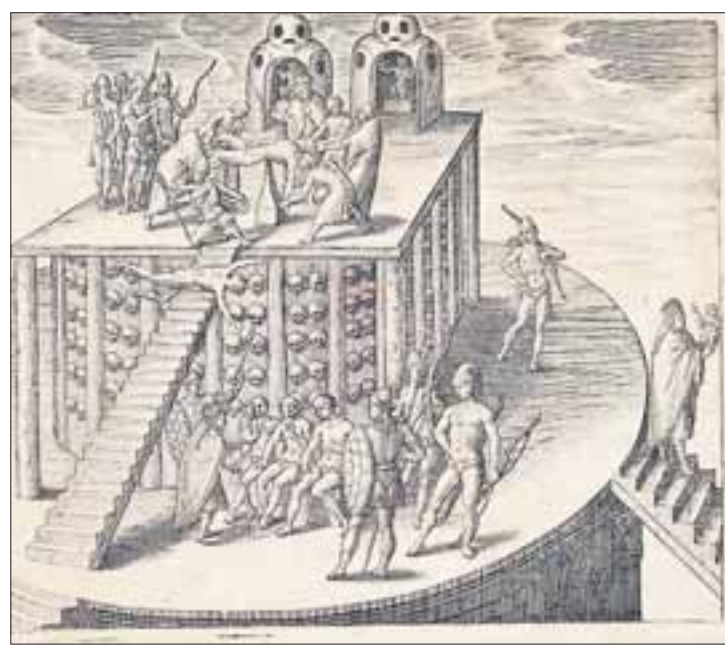
wie bestimmte Vorstellungen bildprägend werden – mit zuweilen bis heute anhaltenden Nachwirkungen etwa bei den Bildern, die man sich von Mohammed machte –, sondern auch wie sie sich verschleifen, verändern oder sogar verkehren. Bild und Text gehen in unterschiedlichen Ausgaben und Übersetzungen ein und desselben Tafelwerks nicht immer

Die Fremdbilder sind nichts anderes als entstellte oder verzerrte Selbstbilder

miteinander konform; desgleichen driften enzyklopädische Antriebe und dogmatische oder moralische Ansprüche häufig auseinander. Der vergleichende Blick auf verschiedene Religionen und ihre zuweilen ähnliche Kultformen ließ das Walten einer gewissen Toleranz gegenüber allen Andersgläubigen ebenso zu wie den unbeugsamen Dominanzanspruch. Stets sind die Fremdbilder auch nichts anderes als entstellte oder verzerrte Selbstbilder, und wie die potenziellen Inhalte von Tiepolos gemalter Zeichnung sind die Bilder keine Fenster zu fremden Welten, sondern Spiegel möglicher Selbsterkenntnis.

VOLKER BREIDECKER

„Götterbilder und Götzendienen in der Frühen Neuzeit – Europas Blick auf fremde Religionen“ in der Universitätsbibliothek Heidelberg bis zum 25. November. Der umfangreiche Katalog, erschienen im Universitätsverlag Winter, kostet 24 Euro. Die Homepage www.uni-heidelberg.de ist mit einem virtuellen Rundgang durch die Ausstellung verlinkt.



Menschenopfer in Mexiko, aus der Sammlung von 27 illustrierten Folio-Bänden des Verlegers und Stechers Theodor de Bry, erschienen um 1600 (Detail). Abb.: UB Heidelberg A 6135 E Folio Res

Bienenzüchter und Glockengießer

Zum Auftakt des Deutschlandjahrs in Russland

Da liegt er nun in geschwungenen Buchstaben, schwer zu entziffern selbst für Deutsche. Es handelt sich um einen Bittbrief von Bürgermeistern der Hanse-Städte an Zar Boris Godunow, deutschen Kaufleuten möge doch freier Handel mit russischen Städten gewährt werden: Nowgorod, Pskow, Iwangorod. Der Zar war gnädig und gestattete. Es war das Jahr 1603.

Deutschland hat Spuren in Russland hinterlassen, nicht erst durch Gerhard Schröder und Kevin Kuranyi. Manche sind zu sehen, andere eher zu hören. Nicholas Oberaker etwa goss im 16. Jahrhundert Glocken, die für russische Kirchen bestimmt waren. Eine von ihnen ist nun aufgehängt im Staatlichen Historischen Museum von Moskau. Sie gehört zu der Ausstellung „Russen und Deutsche. 1000 Jahre Geschichte und Kultur“, die bis August in Moskau zu sehen ist. Danach werden die Exponate nach Berlin verfrachtet und auch dort gezeigt: Gemälde aus den Kunstsammlungen von Katharina der Großen etwa, aber auch das Gastspiel-Plakat eines Moskauer Theaters, oder ein Relief aus Stralsund mit russischen Jägern und Bienenzüchtern.

Russen und Deutschen sollen sich mit dieser Ausstellung näher kommen. Denn die Schau ist Teil eines einjährigen Großprojekts, des Deutschlandjahrs in Russland. Mit riesigen Puzzleteilen setzen Passanten am Mittwoch direkt neben dem Kremel Albrecht Dürers „Selbstbildnis im Pelzrock“ zusammen (siehe Bayernteil). Näher kann man geografisch in den Kern Russlands kaum vordringen.

Doch das alles ist nur der symbolische Auftakt in der russischen Hauptstadt. Das Programm steht unter der Leitung des Moskauer Goethe-Instituts und weitet sich im Laufe eines Jahres auch in die Provinzen des größten Flächenstaates der Welt aus. 50 russische Städte zwischen Archangelsk und Tjumen, etwa tausend Veranstaltungen, mit denen gegenseitiges Verständnis gezeugt werden soll, das auch üppig wächst und gedeiht. „Das Deutschlandjahr wird neue Perspektiven eröffnen und die kulturellen Beziehungen auf ein anderes Niveau bringen“, hofft vor allem Michail Schwydkoj, der Sonderbeauftragte von Präsident Wladimir Putin für internationale kulturelle Zusammenarbeit. Und Hermann Parzinger, Präsident der Stiftung Preußischer Kulturbesitz, sagt: „Die Zukunft kann es für Deutschland und Russland nicht getrennt geben, nur gemeinsam.“

Mit riesigen Puzzleteilen setzen Passanten neben dem Kremel ein Selbstbildnis Dürers zusammen

Diese Ansicht ist redlich. Ohnehin verbindet beide Länder sehr viel mehr als Pipelines, gefüllt mit Gazprom-Gas. Aber es gibt Luft nach oben, und so sollen Ausstellungen und Workshops, Theater, Debatten über Bioenergie, Weinwachen und deutsche Straßenfeste neue Nähe schaffen, Klüfte schließen, die es ja auch gibt. Die zurückliegende Diktatur in Russland und Ostdeutschland zum Beispiel wird in Seminaren von Russen und Deutschen gemeinsam aufgearbeitet. Aber was ist mit dem Trennenden der Gegenwart?

„Deutschland will sich als modernes, demokratisches, offenes Land zeigen“, sagt Jutta Frasch, stellvertretende Leiterin der Kulturabteilung des Auswärtigen Amtes. Doch wenn alle von der wunderbaren Zusammenarbeit schwärmen bei der Vorbereitung auf das Deutschlandjahr, fragt sich, ob strittige Themen wie der Umgang der russischen Politik mit der Zivilgesellschaft und den Medien oder der Einfluss des Staates auf die Kultur womöglich bewusst umschifft worden sein könnten. Denn Moskau geht nicht immer zimperlich um mit seinen kritischen Künstlern. „Uns geht es darum, unsere Werte zu vermitteln“, sagt Frasch, und sie sagt auch, deutbar, „der Gedanke der Partnerschaft steht im Vordergrund“.

Die Kunst geht oft sehr subtil vor, und so verweist Wolf Iro, Programmleiter des Moskauer Goethe-Instituts, auf die Werkschau Joseph Beuys, die im Herbst mit dem Titel „Aufbruch zur Alternative“ in Moskau stattfindet. Der niederländische Künstler ist bekannt als Grenzgänger zwischen Kunst und Politik. Absprachen oder Einmischung der russischen Behörden habe es jedenfalls nicht gegeben, versichert Iro. „Allerdings ist grundsätzlich Selbstzensur bei russischen Künstlern immer wieder zu spüren.“

Aber der deutsch-russische Austausch wird nicht nur über die Kultur abgewickelt. Wirtschaftliche Projekte, soziale und wissenschaftliche reihen sich ein in das opulente Programm. Und ja, geplant sei auch ein reger Austausch der Zivilgesellschaften, sagte der deutsche Botschafter in Moskau, Ulrich Brandenburg. Damit könnte das Bewusstsein auf beiden Seiten durchaus geschärft werden, da der Druck der russischen Behörden auf regierungskritische Verbände nach wie vor spürbar ist. Der Petersburger Dialog, der eigentlich solche Debatten zwischen Russen und Deutschen fördern sollte, hat diesen Anspruch zuletzt kaum noch einlösen können. Vor allem Russlands entlegene Provinzen gieren nach Anstößen jeder Art, egal, wie offen oder verpackt sie sind. FRANK NIENHUYSEN

Die Ausstellung „Russen und Deutsche. 1000 Jahre Geschichte und Kultur“ im Historischen Museum Moskau läuft bis zum 25. August.