

Als Kunstsklave bei einem Mörder

«Die Bilderkammer des Bruno Schulz» – Benjamin Geisslers Liebesdienst für ein Genie

Eine Installation rekonstruiert Wandmalereien, die der 1942 von der SS ermordete «polnische Kafka» Bruno Schulz hinterliess, und zeigt erstmals, wie ihre heute zerstörte Gesamtkomposition wohl aussah.

Joachim Güntner

Flächen aus schwarzem Tuch, auf Gerüste gespannt, verbergen Video-Beamer und bilden drei langgestreckte Körper, die wie Gebäudeflügel an eine begehbare Kammer grenzen. Die Kammer ist klein, misst nicht einmal fünf Quadratmeter, und ihr Dunkel erhellen Lichtspiele an den Wänden, die für Momente stehenbleiben, verdämmern, wiederkehren. Es hat etwas Magisches. Einmal sieht man einen fahlen fleckigen Anstrich, in dessen Untergrund sich Figuren schemenhaft abzeichnen. Dann tauchen vereinzelt Bilder in leuchtenden Farben auf, hier eine gemalte Kutsche neben einer buckelnden Katze, dort ein Reiter, weiter oben Zwerg mit einer Frauengestalt. Schliesslich kahle Stellen, Ansichten von Mauerwerk, der Putz ist abgeschlagen. Einblendungen füllen die Lücken, eine komplette Szenerie erscheint: So, ringsum mit Wandmalereien geschmückt, könnte die kleine Kammer, ihr reales Vorbild, einmal ausgesehen haben. Die Sequenzen des Loops, hat man Anfang und Ende identifiziert, offenbaren eine sinnhafte Reihenfolge: Vorgeführt werden Fresken, die übermalt waren, freigelegt und entfernt wurden.

Die Wahrheit hinterm Märchenbild

Die Installation ist eine Liebeserklärung, eine Frucht der leidenschaftlichen Bewunderung für den Künstler Bruno Schulz, aber es stecken auch Scham und Zorn darin – Scham über deutsche Greuel, Zorn auf die Gedenkstätte Yad Vashem, die sich auf dubiose Weise an Wandmalereien von Schulz verging, als sie Fresken aus einem Ensemble mehrerer Motive herauslöste und nach Israel verbrachte. Die Entführung, halb Kunstraub, halb Schutzmassnahme, ist fast elf Jahre her. Nun hat der deutsche Filmemacher Benjamin Geissler den Raum, den die Wandmalereien einst füllten, mittels Videoprojektionen rekonstruiert. Erstmals kann die Öffentlichkeit eine Anschauung von der Gesamtkomposition des lange verschollenen, dann zerstörten Werks erhalten. Premiere hatte Geisslers mobile «Bilderkammer» gerade im Städtchen Zittau, im südöstlichsten Zipfel Deutschlands. Geplante weitere Stationen sind unter anderem Görzitz, Luxemburg, Lemberg, New York, irgendwann auch Zürich. Die wünschenswerten Präsentationen im Osten könnten allerdings, denn Sponsoren hat die Schau bisher nicht, bereits an den Transportkosten scheitern.

Die Entstehungsgeschichte der Fresken macht schaudern. Bruno Schulz, 1892 als polnischer Jude geboren und aufgewachsen im galizischen Drohobycz, Autor des Buches «Die Zimtläden» und anderer Erzählungen, deren Sprachkraft ihm postum Vergleiche mit Kafka und Proust eintrug, wurde im Zweiten Weltkrieg der «Leibjude» des SS-Mannes Felix Landau. 1941 hatte die deutsche Wehrmacht Drohobycz eingenommen, und der Hauptscharführer Landau, ein Pferdenarr und Kunstliebhaber, der zuvor in Wien mit der Arierisierung jüdischer Vermögen betraut gewesen war, bezog Wohnung in einer Villa der damals polnischen, heute ukrainischen Stadt. Seine Geliebte und zwei Kinder aus erster Ehe holte er nach. In Drohobycz



Malen, um der Vernichtung zu entgehen – die Wandmalereien, auf denen Bruno Schulz möglicherweise reale Personen in märchenhaft-exotische Figuren verwandelte, als Videoprojektionen.

BENJAMIN GEISSLER

organisierte Landau den Arbeitseinsatz der Juden und nahm an Massenerschiessungen teil. «Nun gut, spiele ich halt noch Henker und anschliessend Totengräber, warum nicht?», notierte er nach seinem ersten Einsatz lakonisch im Tagebuch.

Augenzeugen haben berichtet, wie Landau, wenn ihn die Laune überkam, von seinem Balkon herab auf jüdische Passanten und Arbeiterinnen schoss. Und zu diesem Sadisten nun kommt Bruno Schulz auf Vermittlung einer Freundin, die ihn schützen will. Er hat Protektion bitter nötig, denn fast allwöchentlich fährt in jenen Tagen ein Lastwagen mit jüdischen Männern, Frauen und Kindern in den Wald zur Exekution. Schulz lebt ärmlich, er verdient sein Brot als Zeichenlehrer an einer Schule, mag den Beruf nicht und geniesst in Drohobycz den Ruf eines Künstlers, dessen Bildphantasien obskur anmuten, der aber sein Handwerk beherrscht.

Dem brutalen Kunstfreund Landau kommt der geniale Jude gerade recht. Schulz muss für ihn Raubgut katalogisieren und, gleichsam als Kunstsklave, schöne Dinge fertigen: Radierungen in Glas, ein Holzkästchen mit Intarsien, Zeichnungen. Auf Geheiss Landaus schmückt er das Kasino der SS und den Neubau der Reithalle mit Fresken. Auch die Wände des Spiel- und Kinderzimmers hinter der Küche bemalt er. Märchenmotive sind verlangt. Schulz liefert – so jedenfalls kann man die Bilder interpretieren – seine eigene Situation, die alte geliebte Mutter als Hexe, Freunde als Zwerg, den bedrohlichen Wald, den Pferdenarren Landau als Reiter, dessen Geliebte als Königin, die Kinder als sich umschlingendes Paar, alles so ins Mythische, Exotische verschoben, dass nur Kenner im Märchenhaften die realen Vorbilder gespiegelt sehen. Fresken für die Wohnung eines Mörders. Schulz malt, stellen wir uns vor, wie Scheherazade erzählt: um der Vernichtung zu entgehen. Aber Landaus Schutzmacht reicht nicht weit genug. Als die SS in einer wilden Aktion am «schwarzen Don-

nerstag», dem 19. November 1942, in Drohobycz 265 Juden auf offener Strasse erschiess, wird auch Bruno Schulz umgebracht.

Wie sein literarisches Hauptwerk, «Der Messias», von dem nur der erste Satz überliefert ist, sind auch die meisten Wandmalereien von Bruno Schulz unauffindbar. Erst spät, ab 1960, verbreitete sich der literarische Ruhm des «polnischen Kafka», wurde man zudem aufmerksam auf sein grafisches Werk. Dass von den verschollenen Fresken zumindest jene in der «Villa Landau» entdeckt wurden, ist dem Schriftsteller Christian Geissler und seinem Sohn Benjamin zu danken, die sich 2001 auf die Bildersuche begaben. Sie machten frühere Schüler von Schulz und endlich auch das Spielzimmer von Landaus Kindern ausfindig, einen mittlerweile als Vorratskammer genutzten Raum. Ein Anstrich verdeckte die Wandmalereien, liess aber figurative Konturen durchscheinen. Benjamin Geissler, der die Suche in seinem Film «Finding pictures» dokumentiert hat, informiert polnische und ukrainische Kulturbehörden und auch Yad Vashem über den Fund. Gemeinsam, so denken die Finder vor Ort, sollten alle Seiten über den Schutz der Fresken beraten. Könnte man nicht in Drohobycz eine Bruno-Schulz-Begegnungsstätte entstehen lassen?

Rüdes Exempel

Wenige Monate später ist der Traum ausgeträumt, Mitarbeiter Yad Vashems haben drei Fresken abgeschlagen und mitgenommen, und ein ukrainisches Heimatmuseum ist dem rüden Beispiel mit der Entnahme von fünf weiteren Fragmenten gefolgt. Die Finder vorher zu fragen, hat niemand für nötig gehalten, die Gesamtkonzeption ist zerstört. In Benjamin Geisslers «Bilderkammer des Bruno Schulz» lebt die Komposition nun als digitale 3-D-Projektion massstabgetreu auf. Sollte man die Fresken doch irgendwann wieder zusammenführen wollen – hier hätte man dafür die Grundlage.

Federnde Leichtigkeit

Zwei Abende mit dem Tonhalle-Orchester Zürich

Alfred Zimmerlin · Werken der je erst achtzehnjährigen Komponisten Franz Schubert und Richard Strauss widmete das Tonhalle-Orchester Zürich unter der Leitung von David Zinman einen ersten Abend in der Klassik- und Klassik-plus-Reihe in der Zürcher Tonhalle. Schuberts dritte Sinfonie D-Dur (1815) sucht sich neben Beethoven ihren eigenen Weg. Zinman zeigte ihre Nähe zur Klassik – und auch ein wenig zur Wiener Rossini-Begeisterung. Das Allegro con brio flog behende vorwärts, mit einer federnd leichten Artikulation – und am ersten Abend (8. Februar) noch mit kleinen Unschärfen im Zusammenspiel: Tribut an das schnelle Tempo.

Akzentuierter schärfte Zinman nicht so sehr, es ging ihm mehr um den unwiderstehlichen Schwung des Ganzen bei belebten Details. Im Allegretto zeigte er das Individuelle Schuberts packend, wo die Musik sich gleichsam in sich selber dreht. An die oberste Tempo-Grenze trieb er das Menuetto vivace, und das Finale war eine risikoreich durch den Saal sausende Hommage an Rossini.

Zügig die Tempi auch in Schuberts den Abend beschliessenden vierten Sinfonie c-Moll («Tragische»), in welcher der nun Neunzehnjährige den Ausdruck des feierlich Erhabenen erprobte. Bei Zinman entsteht so kein Beethovensches Pathos, eher stellen sich Gedanken an Haydn ein. Aber wie berührend kann diese Musik klingen, wenn all ihre Schichten so animiert gestaltet werden, inspirierter noch am dritten Konzertabend (10. Februar). Mit Überschwang gab es davor das erste Konzert für Waldhorn und Orchester op. 11 von Richard Strauss, eine virtuose Talentprobe. Ivo Gass, sonst Solohornist des Tonhalle-Orchesters, brillierte als Solist energisch und bis ins Letzte kontrolliert mit beweglichem, betörend schönem Ton.

Zwei neuere, je mit Opern über glamouröse Frauengestalten verknüpfte Orchesterwerke der beiden Briten Thomas Adès und Mark-Anthony Turnage wurden am Klassik-plus-Abend Schuberts Viertes vorangestellt. Die drei für grosses Orchester gesetzten «Dances» aus der Kammeroper

«Powder Her Face» von Adès bringen Tango, Walzer oder Music-Hall ganz schön ins Torkeln. Immer wieder lässt der Komponist die Musik stolpern und führt auf rhythmisch intrikate Weise Denkansätze von Igor Strawinsky weiter.

Auch Turnage pflegt diesen so britischen, kreativ-eigenwilligen Eklektizismus und geht in seinen «Texan Tenebrae» (2009) von Filmmusik-Atmosphären aus. Speziell ist der eher massige, dennoch durchhörbare Orchesterklang mit seinen Sopran-saxofonen, hohen Fagotten und Hörnern: ein eigener «Sound», der faszinieren kann und dem Stück zu bemerkenswerter Wirkung verhilft. – Zum Abschluss verabschiedete David Zinman die Cellistin Carolyn Hopkins Marti, welche sich während fünf- und dreissig Jahren mit der ihr eigenen Sensibilität für das Tonhalle-Orchester eingesetzt hatte und half, die Cellogruppe zu der harmonischen Einheit zu verschmelzen, die sie heute ist: fast immer als stellvertretende Solo-Cellistin. Sie tritt in den Ruhestand.

NEUE DVD

Mut zum Provinziellen

als. · Die deutsche Komödie zeigt wieder behaartes Männerbein. Nachdem die Generation «Bewegter Mann» und «Herr Lehman» in die grauelierten Jahre gekommen ist, wagt die deutsche Komödie der Gegenwart – wie kürzlich etwa Markus Gollers «Eine ganz heisse Nummer» oder Gregor Schnitzlers «Resturlaub» nahelegten wieder eine bemerkenswerte angstlose Verbeugung vor dem Hinterwäldertum, in dem Oberbamberger Langweiler ihren Polterabend in kurzen Lederhosen feiern und frustrierte bayrische Katholikinnen durch ein Sextelefon ihre Befreiung finden. Zwar versucht der tollpatschige Anti-Held Pitschi (Maximilian Brückner) in Schnitzlers Film von der offenbar unausweichlichen Verbeugung auf dem Lande (inklusive Haus mit Kieseinfahrt und Babyzimmer) ins feurige Buenos Aires zu fliehen – jedoch nur, um dort in die Fänge einer allzu berechnenden geldgierigen Latina (Melanie Winiger) zu geraten, die letztlich auch keinen grossstädtischeren Lebensentwurf vorzuweisen hat. Da bietet sich eine reumütige Rückkehr Pitschis zu seiner Bamberger Biene (Mira Bartuschek) nachgerade an, und auch das Haus mit Kieseinfahrt und Babyzimmer mutiert bald vom Midlife-Crisis-Gruselkabinett zum begehrten Objekt. War das schon alles? Ja, muss man nun auch nach Sichtung des Bonustracks der DVD offenergeben zugeben, der in einem turbulenten Making-of beweist, dass die Komiker auch ohne laufende Kamera ihren Spass hatten – und dass Bestsellerautor Tommy Jaud, der auch für das Drehbuch zeichnet, mit seiner Geschichte tatsächlich keine tieferen philosophischen Exkursionen plante, sondern nur einen Helden mit Peter-Pan-Syndrom vor unseren Augen entfalten wollte, der sich mit allen Niederungen eines Lebens in der Provinz versöhnt.

Resturlaub. Regie: Gregor Schnitzler. Sony Home 2012.

Tintin als Indiana Jones

als. · Die passionierte Liebe des Hollywoodkino zum französischen Comic bleibt fürs Erste wohl unerwidert, aber als Missverständnis doch recht kreativ und sehr erfolgreich. Wenn man sich jedenfalls auf dem ausführlichen und ordentlich informativen Bonustrack zur DVD von «The Adventures of Tintin» zu Gemüte führt, wie Altmeister Steven Spielberg auf die Idee einer Verfilmung von Hergés Figur gekommen ist, dann muss man Hollywood doch als eine Industrie der unbegrenzten Möglichkeiten anerkennen: Er habe den mysteriösen Begriff Tintin zum ersten Mal 1981 in einer französischen Rezension seines Films «Raiders of the Lost Ark» gelesen, erklärt Spielberg da freimütig, und eine Recherche habe ergeben, dass Tintin ein bis zum Bersten mit Action geladener Comic sei, bei dem sozusagen 24 Bilder in ein Panel gepresst wurden. Seither habe er sich dem Comic-Projekt gewidmet und sich darüber Gedanken gemacht, so Spielberg, wie man Tintin auf die Leinwand bringen könne, ohne ihn wie Indiana Jones als Kind aussehen zu lassen. Ob ihm in Zusammenarbeit mit Peter Jackson nun gerade dies geglückt ist, muss fraglich bleiben, denn tatsächlich funktionieren beide Figuren als psychologisch recht blasse Katalysatoren für eine Verkettung turbulenter, sorgfältig mit vielen Anspielungen angereicherter Handlungen. Gleichwohl ist es den beiden exzentrischen Filmemachern gelungen, durch das – auf dem Bonustrack eindrucklich dargestellte – Verfahren der «Performance Capture» einen unverkennbaren Look zu entwickeln, die das Kunststück schafft, eine tiefe Verbeugung vor Hergé mit einer überwältigenden eigenständigen Ästhetik zu vereinen.

The Adventures of Tintin. Regie: Steven Spielberg und Peter Jackson. Sony Home 2011.

Polanski als Mieter

als. · Er habe Roman Polanskis frühe Filme sozusagen als Muse an seinem Schreibtisch gehabt, als er das Drehbuch zu seinem Spielfilmdebüt «Retreat» geschrieben habe, erklärt Filmemacher Carl Tibbetts im Making-of auf der DVD seines Erstlings, der bei uns nicht in den Kinos zu sehen war: «Rosemary's Baby» und «Le locataire» haben den atmosphärischen Hintergrund zu diesem düsteren Kammerspiel-Thriller über ein Ehepaar (Thandie Newton und Cillian Murphy) gelegt, das sich nach einer Fehlgeburt in einem abgelegenen Haus auf einer schottischen Insel wieder finden möchte und dabei von einem zwielichtigen Soldaten (Jamie Bell) heimgesucht wird; dieser behauptet, dass die gesamte Aussenwelt von einem tödlichen Virus niedergestreckt worden sei, und versucht nun mit allen Mitteln der Manipulation und der Gewalt, sich mit Kate und Martin in dem alten Haus zu verbarrikadieren. Auch wenn die Referenz auf Polanski eher als intellektuelle Versuchsanordnung denn atmosphärisch spürbar wird, ist Tibbetts mit «Retreat» doch ein dramaturgisch komplexer, düsterer Psychothriller gelungen, der uns das Wasser in den Augen gefrieren lässt.

Retreat. Regie: Carl Tibbetts. Sony Home 2011.