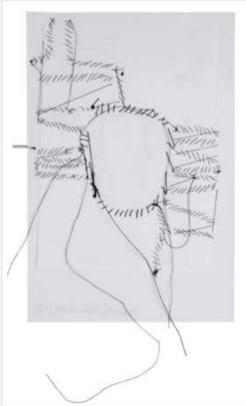
Die Menschheitsfragen an einen Faden gehängt

Zerschnitten und zusammengeflickt: Das Museum Goch zeigt in einer großartigen Schau die fotografischen Vernähungen von Annegret Soltau .

Empfindliche Leerstelle: Annegret Soltaus „Bild 69, Vorderseite"



Die Rückseiten ihrer Bilder zeigen die Vernähungen Fotos Heiner Hefele/VG Bild-Kunst, Bonn 2024

Neunundsechzig Mal das gleiche Porträt. Der Kopf von Annegret Soltau. Und neunundsechzig Mal Löcher ins Gesicht gerissen. Dahinter Landkarten, Romanauszüge und sehr viele Briefe, die mit Zwirn in groben Stichen eingenäht sind und nur in Ausschnitten zu erkennen: Antwortschreiben von Behörden und Organisationen, bei denen Annegret Soltau um Unterstützung bei der Suche nach ihrem Vater gebeten hat. Darunter das Militärarchiv des Bundes und das Rote Kreuz sowie der Volksbund Deutsche Kriegsgräberfürsorge und die Deutsche Dienststelle für Benachrichtigung der nächsten Angehörigen von Gefallenen der Deutschen Wehrmacht. Wiederkehrende Formulierungen darin sind „ich bedauere", „sehe leider keine weitere Möglichkeit", „nicht behilflich sein" oder „leider ohne Erfolg". Der Tenor ist stets derselbe, und die Texte laufen hinaus auf das, was ihr eine Redakteurin der Talkshow „Fliege" 2005 geschrieben hat: „Ihr Anliegen wurde gewissenhaft geprüft. Leider stellte sich bei der Recherche bald heraus, dass unsere Mittel und Wege nicht ausreichen, um die von Ihnen vermisste Person ausfindig zu machen." Wie hätten sie auch? Annegret Soltau konnte zwar einen Namen nennen, aber den nur in ungewisser Schreibweise. Anhaltspunkte, wo im Krieg ihr Vater gekämpft hat, gab es gar keine. Ausfindig gemachte Familien mit gleichem oder ähnlichem Namen verweigerten allesamt die Auskunft. „Albert Betz", heißt es in der von ihrem Ehemann, Baldur Greiner, verfassten Biographie, „blieb ein Phantom."

Als Annegret Soltau im Januar 1946 geboren wurde, galt ihr Vater bereits als verschollen. Vielleicht auch gefallen. Die Mutter, die das Kind unehelich zur Welt gebracht hat, hielt sich bedeckt mit Auskünften über den Mann, über den sie womöglich selbst nicht viel wusste – und möglicherweise einiges erfand. Die Beziehung war kurz gewesen, und aus dem Wunsch, das Kind abzutreiben, hatte die Mutter nie ein Hehl gemacht. Am liebsten hätte sie es für immer an die Großmutter gegeben. Für die Tochter, die zunächst als Bankangestellte und Assistentin eines Unfallarztes arbeitete, bevor sie von 1967 an in Hamburg und Wien Kunst studierte, wurde das herzlose Verhältnis zur Mutter fast von Anbeginn Antrieb für die künstlerische Arbeit. Eine Vergewaltigung kam hinzu. Das Nachdenken über die eigenen Kinder später. Dabei führte ihr autobiographischer Bezug mit der Rolle als Halbwaise, Mutter und Ehefrau stets umweglos in eine höhere, gesellschaftspolitische Sphäre durch die Auseinandersetzung mit der Frage nach dem Geschlecht und der Rolle der Generationen. Ihre fotografischen Selbstporträts sowie Bilder engster Verwandter zerschnitt und zerriss Annegret Soltau dazu und nähte die Teile auf beunruhigende Weise neu zusammen, bis die einzelnen Personen jeder Individualität beraubt sind und ihre Körper und Gesichter mal an Märchenfiguren erinnern, mal an Monster. Am Eingang ihrer aktuellen Ausstellung „Annegret Soltau – Zeit-Erfahrung" im Museum Goch wird deshalb ausdrücklich davor gewarnt, sie enthalte „Nacktheit und möglicherweise verstörende Bilder".

Aber was sonst sollte gesellschaftsrelevante Kunst anderes tun, als zu verstören? Zumal eine feministische Kunst, die ihren Ursprung in den späten Sechziger-, frühen Siebzigerjahren hat. Und auch wenn Annegret Soltau sich nie vor Gericht hat verteidigen müssen oder für ihre Arbeiten im Gefängnis saß, wie die etwa gleichaltrigen Kolleginnen Valie Export aus Österreich und Gabriele Stötzer aus der DDR, löste sie bei Performances mit Verschnürungen, in denen sie Gesichter mittels kilometerlanger Fäden am Rande der Schmerzgrenze deformierte, handfeste Skandale aus. Und ihr angeblich schamverletzendes Bild „Generativ" wurde noch Mitte der Neunziger nach Protesten an mehreren Orten aus der Wanderausstellung „Ästhetik des Alters" genommen. Dabei war es vermutlich das einzige Bild, dass sich des Themas offen, aber eben mit enthemmter Radikalität angenommen hatte. Das junge Mädchen trage schon den Körper der alten Frau in sich, erläuterte sie den schmerzhaften Prozess. Vom Leben sprach sie als einer „ständigen Verletzung".

Jetzt hängt das Gruppenbild mit vier nackten Wesen aus den neu kombinierten Körperteilen der Künstlerin sowie deren Tochter, Mutter und Großmutter fast unauffällig in der von Stephan Mann für sein Haus zusammengetragenen Schau. Und man schluckt eher angesichts anderer Bilder mit bezeichnenden Titeln wie „Körperöffnung" oder Aufnahmen von zerschnittenen Leibern wie auf dem Tisch eines Kriminalpathologen und zusammengeflickt, als entstammten sie dem Labor eines Doktor Frankenstein. Da sind Körper eng verschnürt oder eingewoben wie von Spinnennetzen, aber nicht aus Lust wie in den japanischen Fesselpraktiken des Bondage, sondern als Metaphern für ein Gefühl der Unfreiheit. Figuren sind neu zusammengesetzt mit enorm vergrößerten Augen oder Geschlechtsteilen anstelle von Bäuchen. Und es sind Gesichter zusammengenäht zu Fratzen aus den Augen, Nasen und Mündern von drei oder vier verschiedenen Menschen, bisweilen auch Tieren. Wie Wasserzeichen schimmern dahinter Fragen nach Schönheit, nach Frausein, nach Liebe zwischen Partnern und Zusammenhalt innerhalb der Familie auf, nach Wachsen, Reifen und Verblühen des weiblichen Körpers. Zärtlich ist das Wenigste, animalisch einiges. Manche der Bilder sind plakatgroß, andere so klein wie ihr Ausgangsmaterial aus Passbildautomaten. Dass Annegret Soltau dem Thema ihr gesamtes künstlerisches Leben gewidmet hat, zeugt nicht nur von einer gewissen Besessenheit, sondern belegt zugleich, dass die Fragen, die sie stellt, für keine Generation an Bedeutung verloren haben.

Vermutlich in keiner Arbeit jedoch ist sie so konsequent und stringent vorgegangen wie in „Vatersuche" aus den Jahren 2003 bis 2007, die in Goch nun zum ersten Mal vollständig zu sehen ist. Während einerseits mit etwa hundert Bildern der Kosmos ihres Schaffens abgebildet wird, führt „Vatersuche" raumfüllend mit den 69 Arbeiten, in Folien an Stangen aufgehängt wie Konfektion im Kaufhaus, direkt in ein lebensbestimmendes Trauma: die Frage nach der Existenz ihres Vaters. Fluchtpunkt war dabei die Schwarz-Weiß-Aufnahme eines Soldaten der Wehrmacht, ein kleines Quadrat mit weißem Büttenrand und der Aufschrift auf der Rückseite: „von Dein lieben Albert", dazu das Datum 10. 4. 1945. Es ist das Bild, an das sie sich zeitlebens geklammert hat. Wie alles andere Material hat sie es in die Leerstelle ihres Gesichts genäht, und von hinten ergänzen sich die schwarzen Fäden nun wie zufällig zum Zickzack eines Sterns, dem Ergebnis einer folgenlose Suche. Das Bild war kaum weniger als ein Totem. Eine Art Reliquie. Die einzige Verbindung zum Vater – bis ihr die Mutter kurz vorm Tod gestand, sie selbst, eine Legasthenikerin, habe den Text mit Bleistift auf das Bild gekritzelt. Wen es zeigt, wisse sie nicht.

In den antiken Mythen und den Legenden des Mittelalters führt die Suche nach dem Vater oft zu tödlichen Begegnungen, zufällig unterwegs auf einem schmalen Weg oder ebenfalls zufällig inmitten einer tobenden, kriegerischen Schlacht. Bei Annegret Soltau dürfte sie in ein Loch geführt haben. Kunst, sagte sie schon früher, erlöse nicht. Und Kunst sei keine Therapie. Der Konflikt jedenfalls bleibt. FREDDY LANGER

Annegret Soltau – ZeitErfahrung Museum Goch, bis 30. März; der Katalog kostet 35 Euro

Kunst und Kultur in Flammen

Getty-Villa verschont, Villa Aurora beschädigt

Von Frauke Steffens, New York

Die Warn-Nachricht auf dem Handy kommt mitten im Gespräch. Katherine Fleming, Präsidentin des Getty Trust in Los Angeles, sagt, sie müsse abbrechen, um herauszufinden, woher die neuen Rauchschwaden stammten. Am Telefon sind die Sirenen der Feuerwehr zu hören. Bislang haben die Feuer in der kalifornischen Küstenstadt um die 10.000 Gebäude vernichtet. Die Getty Villa in Pacific Palisades blieb verschont, doch auf Videos war zu sehen, wie nahe die Flammen kamen. In den Gärten der Villa sind Bäume verbrannt, in den umliegenden Straßen haben die Feuerwinde Häuser dem Erdboden gleichgemacht.

Sie fühle sich der Nachbarschaft sehr verbunden, sagt Fleming, die ihren Posten vor bald drei Jahren antrat. In der Villa lagern 44.000 Kunstschätze vornehmlich aus der griechischen und römischen Antike. Die ältesten Stücke werden auf 6500 Jahre vor Christus datiert. Ölmagnat Jean Paul Getty ließ das Anwesen in pseudohistorischem Stil 1974 neben sein Ranch-Haus bauen. Seine Sammlung ist weltberühmt. Als das Feuer immer näher gerückt war, hatte Fleming gegenüber lokalen Medien bekräftigt, dass die Kunstgegenstände selbst dann sicher seien, wenn die Flammen auf das Gebäude übergreifen würden. Ein System doppelter Wände und Lüftungsanlagen soll dafür sorgen. Dass bislang so wenig passiert sei, liege auch daran, dass das Haus seit Jahren auf eine Katastrophe wie diese vorbereitet gewesen sei – zum Beispiel, indem statt Büsche Bäume mit höheren Kronen gepflanzt wurden.

Um ihre persönliche Sicherheit habe sie zu keinem Zeitpunkt in den letzten Tagen Angst gehabt, sagt Fleming. Dennoch sitzt der Schock über die Zerstörung ringsherum tief. Menschen, die sie kennt, haben alles verloren, ihre Häuser sind niedergebrannt, ihre Erinnerungen zerstört. Fleming hat die Villa gerade eben zum ersten Mal wieder betreten, die Schäden im Garten begutachtet. Jetzt steht sie vor dem Getty Center in Brentwood, dem anderen Museum der Stiftung. Von den Terrassen außerhalb der Gefahrenzone hat man einen weiten Blick über die Stadt. „Es ist alles voller Rauch", sagt Fleming am Telefon. Am schlimmsten sei der Geruch, die umherfliegende Asche, nachts der Flammenschein über den Hügeln. Für die Getty Villa ist die Gefahr nicht vorbei, jederzeit könnte ein neues Feuer ausbrechen. So, wie es in der Nachbarschaft aussehe, könne aber fast nichts mehr herunterbrennen, sagt die Leiterin.

Auch für andere kulturelle Institutionen gibt es noch keine Entwarnung. Die Künstlerresidenz Villa Aurora etwa, die dem deutschen Staat gehört, ist von den Bränden beschädigt, wenn auch offenbar nicht zerstört worden. Die Rede ist von einer Garage, die abgebrannt ist, aber eben auch von großen Teilen der Gebäudestruktur, die durch einen glücklichen Zufall bislang verschont geblieben scheint. Auch um das Thomas Mann Haus sorgt man sich weiterhin, alle Mitarbeiter sind längst evakuiert. Das Kulturleben in der Stadt ist fast vollständig zum Erliegen gekommen, zahlreiche Museen und Galerien vorerst geschlossen. In den sozialen Medien und gegenüber Journalisten berichten auch Künstler und Galeristen, wie das Feuer ihr Zuhause und manchmal ihr Werk zerstörte.

Zu ihnen gehören zum Beispiel Beatriz Cortez, die im vergangenen Jahr bei der Biennale in Venedig ihre Skulpturen gezeigt hatte, und Paul Schimmel, ehemals Chefkurator des Museum of Contemporary Art in Los Angeles, deren Häuser abbrannten. Der Maler Daniel Mendel-Black sagte dem Magazin „Art-News", die letzten fünf Jahre seiner Arbeit seien vernichtet. Mehrere Galerien wurden ebenfalls zerstört, wie Alto Beta und die Zorthian Ranch in Altadena.

Die Warnmeldung auf Katherine Flemings Handy erwies sich an diesem Nachmittag unterdessen als Fehlalarm. Die Stadt entschuldigte sich wenig später dafür, dass zehn Millionen Menschen eine Evakuierungs-SMS bekommen hatten, die nur für einige hunderttausend an der Grenze zwischen Los Angeles County und Ventura bestimmt gewesen sei. Dort tobt inzwischen ein neues Feuer.

Das Fräuleinwunderkind

Als Botschafterin aus der deutschen Zukunft nimmt Leonie Benesch den amerikanischen Reportern die Arbeit ab: Der Kinofilm „September 5"

Über den Terroranschlag auf die israelische Mannschaft bei den Olympischen Spielen in München sind immer noch Legenden in Umlauf. Eine findet sich in der Internet-Enzyklopädie Wikipedia, im Artikel über Anneliese Graes, die 1993 verstorbene Beamtin der nordrhein-westfälischen Kriminalpolizei, die mit dem Anführer der Geiselnehmer verhandelte: „Aufgrund ihrer Englischkenntnisse wurde sie von Essen nach München abgeordnet, um mit den arabischen Terroristen zu sprechen." Wurde sie am Morgen des 5. September 1972 nach München geflogen? Nein, sie bezog schon um 7 Uhr 50 ihre Position an der Connollystraße 31. Ganz so schlecht vorbereitet auf das Weltereignis waren die deutschen Behörden dann doch nicht, dass eine des Englischen mächtige Polizistin im Notfall erst in 500 Kilometer Entfernung vom Olympiastadion hätte aufgefunden werden können.

Im Kinofilm „September 5", der die Geschichte des Schreckenstages aus der Perspektive des vor Ort installierten Sportreporterteams des amerikanischen Fernsehsenders ABC erzählt, spielt die Dolmetscherin Marianne Gebhardt (Leonie Benesch) dieselbe Rolle wie die Essener Kriminalhauptmeisterin der Wikipedia-Legende. Die ABC-Herren, in ihrer Sparte wohl Mannschaftsweltmeister, obwohl sie ihre Zuständigkeit für die Live-Berichterstattung über die Erpressungstat der als „Schwarzer September" kommunizierenden Palästinenser gegen die Kollegen der Nachrichtenredaktion im himmelweit entfernten New York erst erkämpfen müssen, brauchen Marianne als Mädchen für alles, vor allem für die kulturelle Vermittlung zwischen der Studiohöhle, in der es den ganzen Tag dunkel bleibt, und der deutschen Außenwelt. Ohne Marianne könnten die amerikanischen Journalisten die deutschen Radionachrichten und Regierungssprecherworte nicht verstehen.

Glücklicherweise hat die patente junge Frau auch Freunde beim Bayerischen Rundfunk und bei der Polizei, sodass sie den Polizeifunk abhören kann. Der Film, für den angeblich so ungefähr sämtliche in Fernsehmuseen erhaltenen Wahlscheibentelefone für Ligakonferenzschaltungen aus der Ära von Ernst Huberty in die Bavaria-Studios verfrachtet wurden, will auch ein stilles Lied auf die Wunder der analogen Technik sein. Am Anfang wird Marianne zum Kaffeeholen geschickt, am Ende nach Fürstenfeldbruck, von wo sie aus einer Telefonzelle am Rand des Flughafens berichtet, was sie vom katastrophalen Ausgang der Rettungsaktion hört.

Nach Angaben des Regisseurs Tim Fehlbaum, der mit Moritz Binder und Alex David auch das Drehbuch geschrieben hat, ist Marianne Gebhardt die einzige fiktive Figur in der Geschichte, die auf mündlichen Auskünften des Studioleiters Geoffrey Mason (im Film gespielt von John Magaro) beruht. Das wirft die Frage auf, wer in Wirklichkeit die im Film von der langmütigen Kurzhaarheldin erbrachten Dienstleistungen verrichtete. Bekamen die amerikanischen Journalisten vom deutschen Radio und Fernsehen nur bruchstückhaft etwas mit, oder verstanden einzelne von ihnen vielleicht doch Deutsch?

Erfundene oder synthetisierte Charaktere, die dem verbürgten Personal hinzugefügt werden, sind ein bewährtes Mittel aus dem Technikkasten der historischen Fiktion. Sie können sich der Orientierung des Publikums widmen, während die historischen Personen tun, was über sie in den Geschichtsbüchern steht. Übersetzerfiguren sind typisch, auch Vermittler zwischen Vergangenheit und Gegenwart. Marianne ist Botschafterin der besseren deutschen Zukunft, die 1972 schon begonnen hat. Die Nachfrage ihrer Chefs, was ihre Familie im Krieg gemacht hat, ist erledigt, als sie mit dem Ernst einer Einserabiturientin die simple Wahrheit ausspricht, dass sie mit ihren Eltern nicht identisch ist. Vielleicht heißt Marianne nur zufällig mit Nachnamen so wie das wichtigste Handbuch der deutschen Geschichte.

Notizblock, Kaffeetasse und sehr viel Technik: So sind Leonie Benesch und Marcus Rutherford auf die schlimmsten Nachrichten gefasst Foto Jürgen Olczyk

Da die amerikanischen Reporter, die man sich naturgemäß abgebrüht vorstellt, das Terrorgeschehen als Bericht aus Mariannes Mund erreicht, erleben wir die Weltnachrichtenproduzenten als Rezipienten. Die medienethische Debatte, die sie im Ernstfall durchspielen, ist philosophisch banal, weil es in der Frage, was man wem wann wo zeigen soll, immer zwei Seiten gibt, von denen hier jede ihren honorigen, als Person uninteressanten Fürsprecher hat. Zum ersten Mal übertrug das Fernsehen einen Terrorakt live, die Entscheidungen der ABC-Leute verdienen Nachsicht, sie wussten ja nicht, wie es ausgeht.

Im Film wissen sie allerdings genau dann schon, was schiefgehen wird, wenn sie sehen, was die deutschen Beamten tun, die als Köche verkleideten Polizisten beim Liefern des Essens, die Scharfschützen auf den Dächern vor laufenden Kameras. Der vermeintliche, von den Amerikanern ohne Verzug und mit bloßem Auge erkannte Dilettantismus wird mit deutscher Befangenheit erklärt. Die amerikanische Lebenserfahrungsweisheit, dass Pannen passieren können, hat hier keinen Platz. Das ergibt eine anachronistische, durch und durch deutsche Perspektive auf den 5. September 1972, obwohl der Regisseur Schweizer ist. Die als Echtzeitsimulation camouflierte Besserwisserei ist pure Zeitverschwendung. PATRICK BAHNERS