

Medientagebuch

Nationalhymne
wegspülen: Radio
100 wird 30

Am Anfang war das Wort. Es lag bei uns, und es war gut so. Erst Wochen später hinkte Ulrich Schamonis Radio Hundert, 6 hinter uns her. Wir sendeten auf der gleichen Frequenz: 100,6 MHz. Unvorstellbar. Die einen endeten mit der Nationalhymne. Die anderen antworteten mit einer Klospülung. Es war 1987, und wir replizierten im Rundfunk die geteilte Stadt auf einer geteilten Frequenz. An den Berührungspunkten fehlte nur wenig zu Schießtürmen und Grenzhunden. Zu verdanken hatten wir, die Crew von Radio 100, die Frequenzteilung dem Kabelrat, vorneweg dem Direktor seiner Anstalt, Hans Hege, der der alternativen Szene Westberlins einen Weg in den Himmel über der Stadt bahnte.

Wir waren ungeheuer jung, voll der besten Absichten und, von einigen Ausnahmen abgesehen, weitgehend ahnungslos, was das Medium, seine Ästhetik und seine Produktionsbedingungen betraf. Mit den besten Absichten bahnten wir an der Schwelle zu neuen Techniken den Weg in den Fastuntergang von traditionsreichen Berufsbildern: den Tonmeistern, den Cuttern, den Regisseuren, den Technikern. Wir machten alles selbst, und so hörte sich das auch an.

Selbst Medienjournalisten, die uns wohlgesonnen waren, wie der so früh gestorbene Jens Brüning, waren manchmal entsetzt und hatten Mühe, zu akzeptieren, dass unsere Tonspuren so schmutzig waren. Der Schmutz dieser Stadt fand, neben den Frontstadttönen aus AFN, RIAS und SFB, in die Ohren auch jenseits der Mauer. Dort hatten wir, besonders durch Radio Glasnost, ein treues Publikum, das mit Doppelrekordern unsere Programme mitschnitt und im Samisdat der alternativen Szene Ostberlins vertrieb.

Ökonomisch begegneten sich auf der Frequenz 100,6 Mhz Exponenten aller Westberliner Mischpochen: bei Schamonis Geldgebern vorneweg Westberliner Baulöwen, bei Radio 100 die Exponenten der Alternativkultur. Die Selbstgefälligkeit Georg Gafrons, Schamonis Geschäftsführers, und die Ohrsülze Frank Schmeichels, der in die Hörmuscheln masturbieren ließ, bewirkten vitale akustische Immunreaktionen.

Radio 100 versammelte Exponenten neuer sozialer Bewegungen: von den Dissonanzen der Berliner Frauenbewegung über die Internationalisten, die Multikulti neu dachten, bis zum schwulesbischen Eldorado. HP Kuhn, Johannes Schmoelling und Niko Tenten waren die Audionauten, die den Sounds der Stadt und der Welt zu neuen Ausdrucksformen verhalfen.

Wir arbeiteten mit einem tödlichen Handicap. Unsere Gesellschafter waren schon vor Sendebeginn so zerstritten, dass jede neue Fassung ihres Gesellschaftsvertrags sich wie ein Dokument der Zerrüttung las. Wir hatten keine Chance, nutzten sie aber, so lange es nur ging. Im Februar 1991 war Schluss damit. Erbschleicher der Lizenz wurde Radio Energy. Bis es so weit war, sendeten wir erst vier, dann sechs und schließlich 24 Stunden täglich.

In dieser Zeit mauserten wir uns zur wildesten Journalistenschule Deutschlands. Wir waren Schrittmacher für werbefinanzierten Rundfunk, auch wenn unsere Einnahmen weit hinter den Erwartungen zurückblieben. Und wir waren Tabubrecher der Medienordnung, indem wir die imaginären Mauern zwischen Journalismus und Aktivismus durchlöchernten. **Hans Hütt**

Am 3. und 4. März erinnert im Berliner Columbia-Theater **Radio 100. Die Rückkehr des Radios** an diese aufregende Zeit. Mehr zum Programm auf radiot100.de

KLEINANZEIGE

Kur an der poln. Ostseeküste in Bad Kolberg!
14 Tage ab 399 Euro! Hausabholung inklusiv!
Tel.: 0048943556210 - www.kurhotelawangardia.de



„Frauenbüste“ von 1920 und „Komposition“ von 1940. Freundlichs Plastik „Großer Kopf (Der Neue Mensch)“ von 1912 war 1937 auf dem Titelbild des Ausstellungsführers „Entartete Kunst“

Hartnäckig verzerrt

Ausstellung Otto Freundlich führte den Kampf für das revolutionäre Proletariat mit den Mitteln der Kunst. Was von seinem Werk noch auffindbar war, ist nun in Köln zu sehen

■ Hannes Klug

Die größten Utopien kommen manchmal auf den unscheinbarsten Zetteln daher. Otto Freundlich hat seine *Bekenntnisse eines revolutionären Malers* mit Bleistift auf lose Blätter hingeworfen, beendet hat er das Manuskript 1935 in Paris. Da war er schon ein Vertriebener, verfolgt als Jude und Kommunist, diffamiert und geächtet von den Nazis. Seinem Glauben, dass eine bessere Welt machbar wäre, taten Gefangenschaft, Armut und Hunger keinen Abbruch: „Wir werden von denen verstanden werden, für die wir kämpfen.“ So lautet der zuversichtliche, auf unzweifelhafter Gewissheit ruhende Beginn dieses Textes. Otto Freundlichs Glaube an eine bessere Zukunft war, aller politischen Wirklichkeit seiner Zeit zum Trotz, unbeirrbar.

Freundlich führte seinen Kampf für das revolutionäre Proletariat vor allem mit den Mitteln der Kunst, doch seine Malerei war eingebettet in ein geschlossenes Gebäude politisch-philosophischer Reflexion, die er in seinen Schriften darlegte – verfasst in Sütterlin, das Papier vergilbt, die Striche groß und breit, wie man es auf einigen der 84 Seiten der *Bekenntnisse* im Kölner Museum Ludwig sehen kann, die dort aufgeblättert in einer Vitrine liegen – ein Dokument aus einem Nachlass, der nur noch bruchstückhaft existiert. Im Katalog, der Otto Freundlichs Werk übrigens zum ersten Mal überhaupt auch in englischer Sprache präsentiert, ist der Text vollständig transkribiert nachzulesen.

Das, was von Freundlichs Werk noch auffindbar war, hat die Kuratorin Julia Friedrich nun zur bisher größten Gesamtschau seines Schaffens zusammengetragen. Die Ausstellung *Kosmischer Kommunismus* zeigt, ange-reichert mit neuester Forschungsarbeit, das Werk eines der wichtigsten Künstler des 20. Jahrhunderts, dessen Arbeit so nachhaltig vernichtet wurde, verloren ging und in Vergessenheit geriet, dass er bis heute weitgehend unbekannt blieb. Dabei geht von den rund 80 gezeigten Werken eine ästhetische Strahlkraft und eine zwingende konzeptuelle Entschlossenheit aus, die beeindruckend kompromisslos zu Ende gedacht ist und den Betrachter allein in ihrer farblichen Ausführung schlicht überwältigt.

Wenn diese Ausstellung einer Programmatik folgt, dann ist es die, den Blick auf das Werk Otto Freundlichs zu lenken, die

Bilder und Skulpturen für sich sprechen zu lassen und sie aus der biografischen Erzählung zu befreien, die doch für immer im Schrecken des Holocaust befangen bleiben muss. Im März 1943 wurde der Künstler denunziert, verhaftet und ermordet. „Der abstrakten Kunst wachsen Flügel“, so beschreibt Joël Mettay in *Die verlorene Spur – Auf der Suche nach Otto Freundlich* (2005) das kunsthistorische Bestreben, die klassische Moderne nach Ende des Zweiten Weltkriegs zu rehabilitieren. Picasso, Kandinsky oder Braque – die Namen von Freundlichs Freunden und Weggefährten aus Köln, Berlin oder Paris wurden kanonisch. „Aber Otto Freundlich war nicht auf dem großen Fest. Es gab ihn nicht mehr, er war nur noch Schlamm und Asche, irgendwo in Polen“, schreibt Mettay. Einer der wichtigsten Wegbereiter der abstrakten Kunst war einer von Millionen Toten ohne Grab geworden, von dem lange kaum mehr als ein Name blieb.

**1943 wurde er
denunziert und
ermordet.
Andere Namen
wurden später
kanonisch**



Der Künstler circa 1931

Seinen größten, zynischen Ruhmesmoment hatte Freundlich, als die Nazis seine Skulptur *Großer Kopf* 1937 auf dem Titel des Katalogs zur Ausstellung *Entartete Kunst* platzierten, 13 weitere seiner Arbeiten waren in der Schau vertreten. Lange firmierte die Skulptur auch in der Bundesrepublik noch unter dem Namen *Der neue Mensch*, den sie ihr als Teil ihrer Verleumdungskampagne gegeben hatten, womit sie Freundlichs ästhetischen Utopismus hartnäckig verzerrten, überschrieben und letztlich auch langfristig auslöschten.

Die kommende Ordnung

Otto Freundlich ging es um das Herauslösen der Kunst aus aller Konvention, aus allem Dinghaften und allem Effekt. Weg von Individualismus, „selbst wenn dieses Individuum nur eine Flasche oder ein Apfel ist“. Weg von Besitz und illusionistischer Dreidimensionalität hin zur reinen Fläche und damit zum „freien Bewusstsein“. Die wichtigsten Merkmale abstrakter Malerei bestanden für ihn im dialektischen Spannungsverhältnis der Farben und in der rhythmischen Anordnung von geometrischen Flächen und Formen. Er sah darin das vorausgreifende Abbild einer kommenden, gerechten Gesellschaftsordnung: „Die innige Verbindung aller Flächen auf einem Bilde, von denen jede wie eine Zelle im Organismus die Kraft zu einer anderen Zelle überleitet, sodass es dem ganzen Organismus nur einen ungehemmten Kreislauf dieser Kräfte gibt; dies (...) war das einzige Ziel, das ich zu erreichen strebte, denn es war in Übereinstimmung mit meiner sozialen Überzeugung: dem Sozialismus.“ So arbeitete Freundlich gegen die Wirklichkeit an, „hinein in die Zukunft ohne Grenzen“.

Mon ciel est rouge – „Mein Himmel ist rot“ – heißt ein 1933 entstandenes Ölgemälde, in dem die roten und schwarzen, aus einzelnen trapezförmigen Farbfeldern zusammengesetzten Flächen sich als Anarchisten- und Kommunistenfahnen zu erkennen geben. Hier ist noch einmal eine gegenständliche Volte zu erkennen, nachdem Freundlich eigentlich längst allen identifizierbaren Formen entsagt hat. In der Schau, die weitgehend chronologisch vorgeht, ist zu erkennen, wie sich die gegenständliche Welt in Freundlichs ästhetischem Programm immer mehr auflöst. Der Kubismus, dem er sich anfangs noch nahe fühlte, wurde Freundlich schnell zu eng. So erging es ihm letztendlich mit allen künstlerischen

Bewegungen, denen er angehörte, die er teilweise mit gründete, dann aber bald wieder verließ, wie den Deutschen Werkbund oder die Novembergruppe in Berlin.

Seine künstlerisch prägendste Zeit erlebte Freundlich 1914 in der Kathedrale von Chartres, wo er ein Atelier bezog, um Gasmalerei zu studieren. Das Licht, das durch die Kirchenfenster fiel, empfand er als ein Erweckerlebnis. Es erschien ihm einerseits als verbindende Grenze zwischen Subjekt und Universum und versinnbildlichte zugleich die Durchlässigkeit beider aufeinander hin. Freundlich befasste sich mit Kosmologie ebenso wie mit den naturwissenschaftlichen Erkenntnissen seiner Zeit. Er arbeitete selbst mit Glas, entwarf farbenprichtige Fenster und leitete auch seine malerischen Formen aus den auszuscheidenden Glasstücken ab.

Auf diese Vorliebe geht der wohl größte Coup der Ausstellung zurück, das Mosaik *Die Geburt des Menschen*, das Freundlich 1919 im Auftrag des Kölner Unternehmers Josef Feinhals anfertigte. Doch dem war das zwei mal drei Meter messende und 800 Kilogramm schwere Werk schließlich zu klobig. Er lehnte es ab, und während im Zweiten Weltkrieg die Villa von Feinhals und alle darin enthaltenen Kunstwerke zerstört wurden, blieb ausgerechnet das an anderer Stelle eingelagerte Mosaik erhalten.

Bis wenige Wochen vor der Ausstellung fristete dieses Hauptwerk eines der größten deutschen Künstler ein anonymes und nicht näher bezeichnetes Dasein im Foyer der Kölner Oper. Zwischen Parkhaus und Garderobe eilten die Besucher daran vorbei. Das Kölner Opernhaus ist momentan eine Großbaustelle, und so hängt dort irgendwo zwischen Stahlträgern, Holzpaletten und nacktem Beton ein Bauplan an der Wand, auf dem steht: „Bestandsmosaik, 4 cm stark.“ In einer gewagten Aktion wurde das Kunstwerk ins Museum Ludwig verfrachtet, wo es nun, vor dunkelblauem Hintergrund leuchtend, eines der Herzstücke der Ausstellung ist. In seinen letzten Lebensjahren hat Freundlich angesichts des anhaltenden Verlusts seiner Arbeiten ein umfassendes Werkverzeichnis angefertigt. Manches hat er nachskizziert, anderes, wie dieses Mosaik, nur beschrieben, um Spuren zu legen, sollte vielleicht doch noch die eine oder andere Arbeit wieder auftauchen.

Otto Freundlich. Kosmischer Kommunismus
Museum Ludwig Köln, bis 14. Mai