

Tolstoi in Baltimore

Amerikas Städte zerfallen. Niemand hat das so eindringlich beschrieben wie David Simon, der Erfinder des Fernseh-Epos "The Wire". Seine Geschichten von Dealern und Junkies, Polizisten und Politikern sind die große Erzählung unserer Zeit.

Von Philipp Oehmke, Der Spiegel, 29.08.2011

Das Verbrechen, so sagt es David Simon, ist nicht die Ausnahme. Das Verbrechen ist Teil des Systems, es hat eine Funktion. Es zeigt, an welchen Stellen die Gesellschaft krank und kaputt ist.

Da stehen zum Beispiel drei Jungen, Fayette Ecke Monroe Street, 14 oder 15 Jahre alt. David Simon rollt in seinem weißen Lexus-Geländewagen vorbei, Schrittempo. Die Jungen blicken kurz hoch, dann schauen sie sich an. "Slinger", sagt Simon. "Die verkaufen hier Packages. Heroin. Sie haben geguckt, ob wir Polizisten sind. Wissen aber jetzt schon, dass wir keine sind. Falsches Auto, falsche Gesichter."

David Simon kennt die Straßen der Westside hier in Baltimore, er kennt ihre Bewohner. Vor einer Boxhalle sitzt Little Melvin Williams auf einem Campingstuhl, er war der Drogenkönig der Westside, bevor er für 26 Jahre im Gefängnis verschwand. "Der hat das Heroin als Erster im großen Stil hierhergebracht", sagt Simon. "Später Kokain."

Simons kahler Kopf glänzt, es ist ein dampfender Sommertag, seine Laune verdüstert sich von Minute zu Minute. Die Luft riecht nach Asphalt, an manchen Ecken sprudeln Hydranten, Kinder duschen in Unterhosen.

David Simon ist inzwischen fünfzig und hat Jahre auf diesen Straßen verbracht, er ist ihr Chronist, er hat mehrere Bücher und Fernsehserien über diese Straßen geschrieben, die berühmteste heißt "The Wire". "The Wire" handelt von hier: von der Westside, von dem Verfall der amerikanischen Großstadt, von ihren Menschen und ihren Kämpfen. Kämpfe ums Überleben, um Macht, um Karrieren oder nur um die nächste Kanüle Heroin. Viele Kritiker, von "Time" bis zum britischen "Guardian", nannten Simons "The Wire" die beste Fernsehserie aller Zeiten.

Und trotzdem, jedes Mal wenn Simon hierher zurückkehrt, macht es ihn wütend. Hier, auf der Westside, nur zehn Häuserblöcke vom Rathaus entfernt, sieht die Stadt Baltimore nicht mehr aus wie eine Stadt, sondern nur noch wie ein Trümmerfeld der Zivilisation. Die Straßen sind gesäumt von kleinen Reihenhäusern, die Fenster mit

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Holzbrettern zugenagelt. Ganze Straßenzüge sind menschenleer, als hätte es einen Atomunfall gegeben. Ein paar Ecken weiter hocken Menschen vor den verlassenen Häusern, die jugendlichen Dealer dominieren das Terrain, Kunden tauchen auf und schleichen weg, aber die meisten Menschen hängen einfach nur rum, weil es nichts zu tun gibt. Fast jeder über zwanzig sieht gebrochen aus oder krank. Es gibt so gut wie keine Weißen.

Seit fast 50 Jahren gehören solche Ghattobilder zum Repertoire der amerikanischen Stadt, urbane Klischees, Stationen auf Stadtrundfahrten, längst romantisiert in Rap-Songs. Es sind Bilder, die man aus der South Bronx in New York oder aus South Central in Los Angeles kennt, aus Ghettos in riesigen, aber eigentlich gesunden Städten, wo die Ghettos die folkloristische Abweichung sind.

Baltimores Westside aber ist keine Folklore. Sie ist die Stadt. Es geht nicht um ein paar Straßen, in denen sich ein paar Arme sammeln, diejenigen, die es nicht geschafft haben. Die Ausnahme, das ist heute das, was Simon "das andere Amerika" nennt: ein kleiner Bereich am Inneren Hafen, eine künstliche Innenstadt, in der die weiße postindustrielle Wirtschaft floriert, das Finanzwesen, der Tourismus, die Immobilienentwicklung, die Serviceindustrie. "Aber für die Leute auf der Westside ist dieses Baltimore nur ein Gerücht", sagt Simon.

Baltimore ist kein Extrem. Baltimore ist wie Philadelphia, Detroit oder St. Louis: Alltag in Städten, die nicht wie New York oder San Francisco am Finanz- und Technologieboom teilhatten. Es brauchte hier keine Finanzkrise für den Niedergang, aber sie hat ihn verstärkt.

Das hier, sagt David Simon, ist das Ende eines Imperiums. Von hier aus geht es nicht mehr weiter. Das hier ist der Niedergang Amerikas.

Dieser Niedergang ist seit fast 30 Jahren Simons Lebensthema. Er hat ihn prophezeit und immer wieder beschrieben und dabei große neue amerikanische Kunst erschaffen. Er hat diesen Niedergang niemals direkt thematisiert, er hat immer nur Geschichten erzählt, meist aus den Straßen Baltimores, meist von der Westside. Sein Personal sind ehemalige Schauerleute und Stahlarbeiter, Straßendealer und Straßenjunkies und eine Armee von Männern, angestellt, diese Dealer und Junkies in einem absurden Spiel zu jagen und einzusperren - alle hier sind entbehrlich, losgelöst von einem Wirtschaftssystem, das diese Menschen schon vor langer Zeit als irrelevant abgestempelt hat.

"Meine Geschichten handeln davon", sagt Simon, "wie jeden Moment auf diesem Planeten der Mensch weniger wert ist. Das hier ist das postindustrielle Zeitalter. Wir brauchen nicht mehr so viele von uns." Die Überflüssigen Amerikas sind inzwischen in

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

der Mehrzahl, und David Simon hat sie seit 25 Jahren begleitet und mit ihnen gelebt. Er kann jetzt denken wie die Dealer, reden wie die Cops, lügen wie die Junkies. Er erkennt die Nuancen im Verhalten seiner Protagonisten und die Nuancen ihrer Sprache.

In "Homicide", seinem ersten Buch von 1991, geht es um die Polizisten der Mordkommission und ihren aussichtslosen Kampf gegen das Verbrechen, das nicht mehr einzudämmen ist. In "The Corner" beschrieb Simon ein paar Jahre später, 1997, zusammen mit dem ehemaligen Cop Ed Burns, die andere Seite, ein paar Straßenzüge der Westside, das Leben vom Drogenhandel und mit der Sucht - beide Bücher erscheinen jetzt erstmals auf Deutsch, "Homicide" in dieser Woche, "The Corner" nächsten März(*).

Aber erst mit "The Wire" schuf Simon die große authentische und bisher wichtigste Erzählung unserer Post-Millenniums-Zeit. Eigentlich hätte man eine solche Erzählung nicht als Fernsehserie, sondern als Roman erwartet, als Great American Novel. Aber "The Wire" hat wenig zu tun mit einer herkömmlichen Fernsehserie, seine Episoden sind erzählt wie Kapitel in einem russischen Gesellschaftsroman, die Figuren haben Zeit zum Denken, Zeit zum Sprechen, und sie sprechen in ihrer Sprache, dem Slang der Polizisten oder dem der Straße.

In "The Wire" sind die Helden die Menschen in einer postindustriellen Ökonomie, deren Arbeit irgendwann nichts mehr wert war, die nach und nach zuerst ihren Job verloren, dann ihr kleines Papp-Reihenhaus und schließlich ihre Kinder an das Drogengeschäft. Die Helden sind auch junge gewiefte Unternehmer der Straße, die den Zurückgelassenen eine neue Perspektive aufzeigen und sie zu Drogenhändlern umschulen, zu Corner Boys. So stehen diese jungen Schwarzen an den "Corners", den Straßenecken, wo sie Open-Air-Drogenmärkte organisieren, Anlaufstellen für die circa 50 000 Drogensüchtigen in der Stadt. Ungefähr 100 bis 120 solcher Corners gibt es allein auf der Westside, sagt Simon. Fast jede Familie ist in den Drogenhandel verstrickt - und wenn es nur der drittjüngste Sohn ist, der der Mutter 200 Dollar mehr in der Woche nach Hause bringt, weil er an einer Corner Wache steht und Alarm schlägt, wenn die Polizisten einen "Jump Out" planen (also mit quietschenden Reifen anhalten, aus dem Auto springen und sich auf die vermeintlichen Dealer stürzen). So ist das mittlerweile in Baltimore: Das Drogengeschäft hält diese Stadt am Leben.

Simons Helden, das sind aber auch jene Sisyphe-Menschen, die die Krankheit des Systems vergeblich und mit hohen persönlichen Kosten an den Symptomen bekämpfen. Es sind die Polizisten, deren Hierarchien, Machtkämpfe und Frustrationen sich immer wieder aufs Bizarrste spiegeln in den Kämpfen der Drogendealer. Und natürlich sind Simons Helden auch jene, die von den Hierarchien nach oben gespült wurden und für die Zustände Verantwortung tragen: zu verstrickt in Abhängigkeiten, zu verfangen in moralischen Ansprüchen und Defiziten, um die Dinge zu verändern, Gewerkschaftler, Lehrer, Journalisten, Polizeipräsidenten, Lokalpolitiker.

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Die Kriminalgeschichte war schon immer ein Archetyp westlicher Kultur, ein Katalysator, um Gut und Böse sichtbar zu machen und damit Moral. Aber Kategorien wie Gerechtigkeit und Verrat, Vergeltung und Erlösung haben keine Geltung mehr in David Simons Westside.

"Gut und Böse", sagt er, "das langweilt mich. Die Motive für unser Handeln sind schwer entwirrbar. Sie sind oft eigennützig und öfter noch absurd. Gutes Geschichtenerzählen, das Erzählen, das etwas über unsere momentane Verfassung sagt, das sich in die Grundwahrheiten und Widersprüche unserer Welt hineinbeißt - solches Erzählen könnte am Ende vielleicht soziale oder gar politische Argumente produzieren."

David Simon hat seinen Lexus-SUV angehalten. Er steigt dort aus, wo ein normaler Mensch vielleicht instinktiv nicht aussteigen würde, und bleibt in einer kleinen Gasse stehen. Rechts und links die Rückseiten vernagelter und verlassener Reihenhäuser, in denen Junkies hausen oder Dealer ihren "Stash", ihre Vorräte, angelegt haben. Hier hat Simon vor 23 Jahren seine Recherchen begonnen. Er war damals 27 Jahre alt und Polizeireporter bei der "Baltimore Sun".

Bei den Polizisten musste Simon sich erst einmal an den asozialen Umgangston gewöhnen, er kam ja aus einer liberalen Bildungsbürgerfamilie. Sein Vater war Redenschreiber für die jüdische Loge B'nai B'rith, seine Mutter kümmerte sich um Ausreißerkinder.

Es war ein Donnerstag im Februar 1988, Simon hatte am Vorabend mit den Männern der Mordkommission getrunken, er lag noch im Bett, als ihn Detective Donald Worden anrief. Er solle, so erzählt es Simon, "seinen Arsch besser mal hier nach Reservoir Hill bewegen". Dort im Hinterhof, wo Simon nun gerade steht, lag Latonya Wallace, elf Jahre alt, ermordet. Dieser Mord wurde das Zentrum der Geschichte, die Simon in seinem Buch "Homicide" erzählt, gut 800 dokumentarische Seiten über die Männer der Mordkommission von Baltimore, die Simon ein Jahr lang jeden Tag begleitet hatte.

Aus heutiger Sicht wirkt es wie eine Vorübung zu "The Wire". Die Erzählung kümmert sich noch nicht um das große Panorama, und doch behandelt sie das Verbrechen schon als logische Konsequenz aus den sozialen, ökonomischen und politischen Gegebenheiten. Das war neu. Und allein durch diese Perspektive verändert sich der Blick auf die Protagonisten: Die Polizisten sind keine Helden mehr, noch nicht einmal mehr gebrochene Alkoholikerhelden, wie es sie bei Chandler oder Ellroy gibt oder selbst beim deutschen "Tatort". Sie sind bloß noch Getriebene eines sich selbst erhaltenden Systems, das aus Hierarchien, Karrieren, Statistiken und "Redballs", also politisch relevanter, unbedingt aufzuklärender Morde, besteht.

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Der Mord an der elfjährigen Latonya Wallace ist bis heute nicht aufgeklärt. Auch das muss man aushalten können bei David Simon. Wie im echten Leben gibt es auch in seinen Erzählungen keinen Fortschritt, keinen Sinn, keine Lösung, keinen guten Ausgang: keine "life affirming moments", wie es in der amerikanischen Fernsehsprache heißt, nichts also, das einem zeigen würde, dass das Leben doch nicht komplett ausweglos ist.

Und doch wäre die nackte Grausamkeit der menschlichen Natur, die ein nicht mehr funktionsfähiges Gemeinwesen hervorbringt, bei David Simon kaum auszuhalten, würde er nicht in allen Figuren, selbst in den "Muscle"-Leuten, den Killern der Drogengangs, auch das Komische, Liebenswerte, Verschrobene, Verunsicherte, kurz: das Menschliche finden.

Irgendwann Mitte der achtziger Jahre traf Simon auf Ed Burns, einen zynischen, rechthaberischen Detective der Mordkommission. Simon wollte ihn kennenlernen, denn Burns hatte den damaligen Drogenkönig Melvin Williams - der heute, fast 30 Jahre später, friedlich vor seinem Boxgym auf der Westside sitzt - mit einer Abhöraktion überführt. Beim ersten Treffen in einer Bücherei hatte Burns ein paar Bücher dabei, darunter eins der Philosophin Hannah Arendt. Burns hoffte, den Wahnsinn zu verstehen, gegen den er als Beamter der Mordkommission täglich ankämpfte und den er nie besiegen würde. Burns kündigte schließlich bei der Polizei, er wollte Lehrer werden, die Kinder erreichen, bevor sie an der Straßenecke Drogen verkaufen.

Simon überzeugte Burns, die Lehrerkarriere zu verschieben und zusammen mit ihm ein Jahr an einer Drogenecke auf der Westside zu verbringen, die Menschen dort kennenzulernen und ein Buch darüber zu schreiben. "The Corner", erschienen 1997, handelt vom Überlebenskampf einer zerbrochenen Familie, durch die die beiden Enden des Drogenmarkts direkt hindurchliefen: Die Eltern waren Abhängige, ihr Sohn wurde Dealer.

"Das ist häufig so", sagt Simon. "Die Abhängigen finden sich eher in der heutigen Elterngeneration, während die Kinder den Stoff liefern. Die Kinder verdienen am Elend der Eltern."

Damals, sagt Simon, als er "Homicide" und "The Corner" schrieb, hätte man die Wende vielleicht schaffen und das Gemeinwesen noch reparieren können. Doch es hat niemanden interessiert. Deswegen haben Simon und Burns begonnen, "The Wire" zu schreiben, eine Fernsehserie, die ein Amerika zeigt, das nicht mehr zu reparieren ist.

Die Serie ist von Kritikern mit dem großen realistischen Roman des 19. Jahrhunderts verglichen worden, mit Tolstoi, mit Dickens. Simon sagt, er habe sich eher von der Antike inspirieren lassen, von Sophokles oder Euripides und ihren Geschichten von den

armen, schicksalsbeladenen Menschen und den gleichgültigen, egoistischen Göttern, die "den Menschen ohne erkennbare Gründe ständig in den Arsch treten".

Wenn sich später einmal Soziologen fragen, was um die Jahrtausendwende in der damaligen Großmacht USA schiefgegangen ist, dann können sie sich "The Wire" ansehen, Staffel für Staffel, insgesamt 60 Stunden Film. Es ist ein authentisches Porträt Amerikas, das vor allem von Dialogen lebt, die Simon hörte, hörte und hörte, während er Tag für Tag draußen war an der Straßenecke, rumhing, dabei war, ein Außenstehender, der es gelernt hat, sich nicht beweisen zu wollen, weder vor den Polizisten noch vor den Corner Boys. Er sammelte ihre Sprache und ihre Wörter, und dann destillierte er sie, spitzte zu und verdichtete.

Später an diesem dampfenden Sommertag sitzt Melvin Williams immer noch vor seiner Boxhalle auf der Westside. Der ehemalige Drogenkönig ist inzwischen 69 Jahre alt, aber er hat Baltimore in seinem Leben nur dreimal verlassen. Einmal für seine 26 Jahre in einem Staatsgefängnis. Zweimal für Trips nach Atlantic City, wo er Drogengeschäfte abwickelte.

Niemand, sagt er, habe bis heute in Baltimore mehr Kilogramm Heroin verkauft als er, bis ihn Ed Burns 1984 ins Gefängnis brachte. Simon hat ihn dort oft besucht, Williams sollte ihm für eine Artikelserie in der "Baltimore Sun" den Drogenhandel erklären. Vieles von dem, was heute in "The Wire" über die Organisation des "Game", also des Heroin- und Kokainhandels, gesagt wird, stammt von Williams: die Hierarchien, die Tarnungen, sogar einen Telefoncode haben sie eins zu eins von Williams übernommen. Als Williams 2003 aus dem Gefängnis entlassen wurde, engagierte Simon ihn als Schauspieler für "The Wire". Er spielt einen politisch vernetzten Gemeindepfarrer.

Es gibt immer mal wieder Gerüchte, dass Williams auch heute noch möglicherweise zu engen Kontakt zu den jetzigen Drogenbossen pflegt. Sie nennen ihn "OG", Original Gangster, er ist eine Art Elder Statesman. "Viele aus dieser neuen Garde sind einfach nur Soziopathen", sagt Williams. "Und während man früher auf der Westside wenigstens vom Drogenhandel lebte, werden heute die Profite abgeschöpft. Das Geld verschwindet sofort in Bauprojekten in Downtown."

Williams' Boxgym an der North Avenue in der Westside soll die Kinder von der Straße holen. Er bringt ihnen ein bisschen Selbstverteidigung bei und ein paar grundsätzliche Dinge über bürgerliche Rechte. "Wenn du das Gesetz nicht kennst, wirst du in diesem Land ernste Probleme bekommen. Dann gibt es nur einen Weg für ein Kind von der Westside: rein in den Knast und raus aus dem Knast."

Und manchmal, sagt er, trifft er sogar Kinder, die ihm wirklich zuhören.

Ein Mann mit fürchterlichem Ausschlag auf den Armen schiebt einen Karren mit Altmetall vorbei, die ersten Schüler kommen zum Training. Melvin Williams zieht sich von der Straße in sein Büro zurück. Macheten hängen an der Wand.

"Was David zeigt, ist akkurat", sagt er. "Sehr akkurat." Dann schließt Little Melvin Williams die Tür.