

Deutscher

Reporterpreis

2011

Die 10 nominierten

Texte in der Kategorie

„Beste Kulturreportage“

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

	Seite
1) Burger, Jörg, Unter Strom (0151)	03
2) Gottschalk, Gesa, Die Heimat der Bescheidenen (0193)	16
3) Meinhof, Renate, Blut ist dicker als Wasser (0751)	23
4) Oehmke, Philipp, Tolstoi in Baltimore (0523)	31
5) Prantl, Heribert, Verfassungsänderung (0844)	38
6) Reinhardt, Nora, Das Wiehern der Pferde (0904)	45
7) Richter, Konstantin, Der Kulturkampf (0051)	50
8) Richter, Nicolas und Ulrich, Stefan, Der Tod und seine Komplizen (0924)	64
9) Stock, Jonathan, Wien (0458)	73
10) Stuckrad-Barre, Benjamin von, Das bringen wir groß (0804)	98

Unter Strom

Ein Berliner Galerist will einen jungen japanischen Künstler berühmt machen. Er lädt Sammler ein und lässt sie wissen: Der Mann, der Staubkörner bunt anstrahlt, ist ein Riesentalent. Wird er ein neuer Star? Ein Blick in den hoch nervösen Kunstmarkt.

Von Jörg Burger, Die Zeit, 01.09.2011

Wenn sich Friedrich Loock dem Geld nähert, duckt er sich. Seinen Kopf hält er vorgestreckt, sein Rücken ist ein wenig gebeugt, und es sieht so aus, als habe sich ihm diese Haltung bereits eingegraben: Loock kann nicht anders, als sich zu verbeugen, weil er groß ist – und weil es sein Job ist, Freundlichkeiten in fremde Ohren zu flüstern. Er hat Angst, das Geld könnte sich sonst von ihm zurückziehen.

An diesem Abend im November 2010 sitzt Loock an einer langen, weiß gedeckten Tafel in einem Raum mit anthrazitfarbenen Wänden. Er ist ein hagerer Mann mit hoher Stirn und eckiger Brille, der etwas Zerstreutes hat. Man könnte ihn für einen Universitätsdozenten halten. Über sein weißes Hemd hat er eine Strickjacke gezogen, er trägt Turnschuhe und scheint als Einziger nicht richtig in die Tischgesellschaft zu passen: Loock lächelt Männern in Designeranzügen zu, Frauen mit dicken Halsketten. Überall Uhren und Ringe aus Gold. Die Wände sind mit Bildern behängt, im Dunkel vor den Fenstern liegt ein Park, mittendrin glitzert der Waldsee in Berlin.

Loock gegenüber unterhalten sich zwei Männer. Vor einem liegt ein Porsche-Schlüssel, an dem anderen fällt zuerst eine dicke Rolex auf. Der Mann mit dem Porsche erzählt, er besitze ein Bild von Martin Kippenberger.

»Wie viel ist das wert?«, fragt der Mann mit der Rolex.

»So 200.000 Euro«, sagt der Mann mit dem Porsche-Schlüssel.

»Ich hab mehrere Neo Rauchs«, brummt der andere. »Gekauft, als sie noch günstig waren.«

Der Mann mit der Rolex heißt Gabriel Sulkowski, Immobilienentwickler aus Düsseldorf. Ein »monotones Geschäft« sei das, sagt er. In seiner Freizeit fliege er von einer Vernissage zur nächsten, jedes Jahr gebe er für Kunst eine sechsstellige Summe aus. Kunst sei für ihn »wie Essen und Trinken«, bei Kaufpreisen von mehr als 10.000

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Euro »immer auch ein Investment«. Gabriel Sulkowski ist 38 Jahre alt und ein Snob, wie man ihn nicht alle Tage trifft.

»Der Preis ist Respekt«, ruft er in die Runde. »Hat mir der Neo mal gesagt.«

Friedrich Looock lächelt, er ist ein freundlicher Mensch, der sich zurücknimmt, aber er ist eben auch ein Diener dieses Geldes. Er arbeitet als Galerist in Berlin. Sein Geschäftsmodell gleicht dem der meisten seiner Kollegen: Er verhilft jungen, unbekanntem Künstlern zu einer Karriere, um langfristig an ihnen zu verdienen. An diesem Abend hat er zehn Sammler in das Haus am Waldsee eingeladen, ein Museum, das von einem Verein getragen wird. Einer von Looocks Künstlern soll gleich seine Videoarbeiten vorführen. Looock hat Sushi und Weißwein auftragen lassen, damit die Sammler sich entspannt der Kunst nähern. Dieses Essen ist eine Werbeveranstaltung, eine Art gehobene Butterfahrt. Eine für die Branche typische Zusammenkunft, bei der wie beiläufig Beziehungen geknüpft und Geschäfte angebahnt werden. Für Looock ist dieser Abend eine Prüfung.

Am Tisch sitzen viele Millionen, verdient in Rechtsanwaltskanzleien, im Internet, mit Immobilien, aber Looock muss sparen. Die 500 Euro, die der Abend kostet, teilt er sich mit der Leiterin des Museums. Das Sushi hat eine Freundin des Künstlers gerollt. Der Weißwein war noch von einer Vernissage übrig. Und dass die Tafel aus zwei unter dem weißen Tuch verborgenen Biertischen besteht, von denen die Farbe blättert, hat zum Glück noch niemand bemerkt.

Seit über zehn Jahren baut Looock Koganezawa in Deutschland auf

Da wird das Licht gedimmt. Am Kopfende der Tafel leuchtet eine Leinwand auf. Ein kleiner Mann mit rundem kindlichem Gesicht und rasiertem Schädel tritt vor die Gäste, er verbeugt sich steif und beginnt mit einer schweren Kamera zu hantieren. Rote Farbschlieren pulsieren über die Leinwand. In der Mitte gleißt ein weißer Lichtfleck – ein optischer Rückkopplungseffekt. Die Kamera nimmt auf, was sie gerade auf die Leinwand projiziert, und indem der Künstler sie bewegt, verändert er ständig das Bild. Dann wechselt es: Flugzeuge fliegen über die Leinwand, sie scheinen am Rand abzuprallen und fliegen in dem engen Rahmen hin und her. Ein Film ohne Erzählung, ohne Anfang und Ende. Der Mann mit der Kamera, ein Asiate, schweigt. Niemand im Saal versteht so recht, was er da macht. Und warum.

»Jetzt sag doch mal was!«, zischt Looock.

Sein Geschäft ist schlecht gelaufen in den vergangenen zwei Jahren, wie bei praktisch allen Galeristen. Die Finanzkrise, die Ende 2008 begann, riss auch den Kunstmarkt mit. Um zwei Drittel schrumpfte der weltweite Umsatz bei den Auktionen für Gegenwartskunst im Jahr 2009 laut einer Studie der niederländischen European Fine Art Foundation auf 313 Millionen Euro. Inzwischen hat das Geschäft wieder angezogen. Und es rumort in der Branche. Vor einigen Wochen hat Sotheby's in New York bei den Auktionen wieder Spitzenpreise für Klassiker der Moderne erzielt, für Bilder von Andy Warhol und Gerhard Richter. Ein Gemälde von Roy Lichtenstein ging bei Christie's für 43 Millionen Dollar weg, der teuerste Lichtenstein jemals. Obwohl Loock mit den ganz großen Deals nichts zu tun hat, spürt er doch die Nervosität auf dem Markt. Sie treibt die Preise. Und vielleicht ist dieser Abend ein neuer Anfang für Loock.

»This was my graffiti of light«, sagt der Künstler mit der Kamera, er spricht gebrochenes Englisch – die Farbschlieren sind für ihn Lichtgraffiti. Der Mann heißt Takehito Koganezawa, 36 Jahre, ein Japaner, der in Berlin lebt. »Ein Riesentalent«, sagt Loock. Seit mehr als zehn Jahren baut er ihn auf. Seine Bilder hängen in wichtigen Sammlungen und Museen, und anders als viele Künstler kann Koganezawa von seiner Kunst leben. Doch der große Karrieresprung muss noch kommen. Kommt er jetzt? Unter den 30 Künstlern, die Loock vertritt, ist Koganezawa derjenige, auf den er 2011 die größten Hoffnungen setzt.

Loock ist bereit für eine Wette: Dieser undurchsichtige Markt für moderne Kunst, auf dem Namen und Image alles sind, wird Takehito Koganezawa bald feiern. Er ist Japaner, also exotisch. Das gibt ihm sogar in der Kunststadt Berlin noch etwas Schillerndes. Und Koganezawas Arbeiten sind verspielt und zugänglich zugleich. Er macht Videos, außerdem Skulpturen aus Neonröhren, und er zeichnet – Bilder, die aussehen wie aus Kinderhand. In alldem sieht Loock »die Leichtigkeit eines Paul Klee«. So klingt Loocks Versuch, dem schwer Fassbaren ein Label anzuheften, es ist sein Erfolgsversprechen.

Was ist wichtiger für den Erfolg: das Werk oder die Vermarktung? Und: Ist gute Kunst die, die den höchsten Preis erzielt? Oder könnten die Rekordsummen, die für Kunst bezahlt werden, ihr vielleicht sogar schaden? Nimmt das immer schneller kreisende Karussell globaler Vermarktung der Kunst die Luft? Um diese Fragen zu beantworten, muss man Friedrich Loock und Takehito Koganezawa eine Weile dabei beobachten, wie sie versuchen, den Markt zu betören.

43 Milliarden Dollar werden weltweit pro Jahr mit Kunst umgesetzt

Loock und Koganezawa sind kleine Akteure in einem gigantischen Geschäft. Reiche Sammler und ein paar Galeristen aus New York und London prägen mit ihren

Millionendeals das Bild der Branche, und manchmal sieht es so aus, als sei auf diesem engen Markt die Gier größer als der Kunstsinn – weshalb immer wieder Käufer auf Fälscher hereinfliegen. Geschätzte 43 Milliarden Dollar wurden weltweit im Jahr 2010 mit Kunst und Antiquitäten in Galerien, bei Messen und in Auktionshäusern umgesetzt. Das ist etwa halb so viel wie die Neuverschuldung Deutschlands in jenem Jahr. Doch selbst teure Kunst war meist irgendwann mal billig, alle Künstler waren mal jung und unbekannt. Das richtige Werk, früh und günstig gekauft, ist die eine Aktie unter Tausenden, deren Kauf Reichtum bedeutet. Ist Kunst von Takehito Koganezawa vielleicht so ein vielversprechendes Investment? Das hängt auch von Loock ab. Davon, ob es ihm gelingt, den Markt für Koganezawa einzunehmen.

Gleich zwei Ausstellungen sind 2011 geplant. Eine soll hier im Haus am Waldsee gezeigt werden, die zweite in der Langen Foundation in Neuss, einem renommierten Privatmuseum. Außerdem hat eine Jury von Museumskuratoren Koganezawa zu einem Wettbewerb für Kunst am Bau eingeladen, auch ein Resultat von Loocks Netzwerkarbeit: Koganezawa soll eine Idee für ein Kunstwerk am neuen Flughafen Berlin-Brandenburg liefern. »Ein Sechser im Lotto wäre das, wenn wir den Auftrag bekommen«, sagt Loock. Jeder Sammler, der von Berlin abfliegt, würde Koganezawas Kunst kennenlernen. Denn das Werk soll einen Raum ausfüllen hinter der Sicherheitskontrolle, jeder muss da durch. Nichts zählt auf dem Kunstmarkt mehr als Aufmerksamkeit. Jede Ausstellung, jeder Verkauf an ein Museum treibt den Preis.

Nach der Vorführung macht Koganezawa eine schnelle Verbeugung in den Applaus. »Genial, ganz groß!«, ruft die Frau, die neben Loock sitzt. Sie trägt eine Hornbrille und eine dicke Halskette, sie ist mit ihrem Mann da. Stephanie und Wolfgang Bohn sind für diesen Abend aus Bonn angereist. Er baut Bürohäuser, die seine Frau dann oft mit Kunst ausstattet. Loock hatte in einem Ausstellungskatalog ein Interview mit beiden gesehen. »Das scheinen Leute zu sein, die sich ehrlich für Kunst begeistern«, dachte er. »Deren Bedarf ist nicht gedeckt, wenn die Wand voll ist.« Er redet an diesem Abend lange mit ihnen, über Kunst und japanisches Essen. Er legt sich richtig ins Zeug, er umschwärmt das distanzierte, schwer zu verführende Geld.

Sammler sind im Kunstmarkt eine große Macht. Bis in die siebziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts definierten Kritiker und Museen, was gute Kunst ist, und diese verkaufte sich dann meist auch. Heute, da die Zahl der Sammler immer weiter zunimmt, hat sich die Lage umgekehrt: Was sich verkauft, wird als gute Kunst angesehen. Der Markt, das sind die Leute, die ein Galerist wie Loock von einem Künstler überzeugen kann, in seinem iPhone sind an die hundert Telefonnummern von Sammlern gespeichert. »Wäre das Flugzeugvideo vielleicht etwas für die Bohns?«, fragt er sich hinterher. Es bleibt ein geheimer Gedanke, vielleicht ist Loock manchmal doch zu zurückhaltend. Wolfgang Bohn sagt später: »Faszinierende Vorführung, aber wir sammeln gar keine Videos.« Als die Bohns gegen Mitternacht gehen, hat Loock ihnen nicht mal ein Angebot gemacht.

Wenige Tage nach dem Essen im Haus am Waldsee stapft Takehito Koganezawa südlich von Berlin durch hohen Schnee. Er trägt gelbe Gummistiefel, eine Leuchtweste und einen Helm. Mit einer kleinen Gruppe ebenso Vermummter irrt er über ein Betonfeld voller Kräne. Hier entsteht die Abflughalle des neuen Flughafens Berlin-Brandenburg.

»I don't see anything«, beschwert sich Koganezawa, er sieht ja gar nichts. Der Wind trägt seine Worte fort.

Wäre im neuen Berliner Flughafen nicht Platz für seine Werke?

Unter den Vermummten müssen auch Koganezawas Konkurrenten sein, ein Videokünstler aus den USA und eine Künstlerin aus Schweden, beide älter und bekannter als er. Koganezawa brauchte eine gute Idee für diesen Ort, der im Schnee unsichtbar bleibt. In einem Konferenzraum beugt er sich über die Bauzeichnungen. Kunst am Bau ist bei staatlichen Großprojekten gesetzlich vorgeschrieben. Etwa ein Prozent des Etats öffentlicher Bauten müssen dafür abgezwickelt werden. Kunst am Bau ist so etwas wie eine staatlich gesteuerte Schleuse, die den Weg in den freien Kunstmarkt öffnen kann. Der Raum, in den das Kunstwerk hineinsoll, ist 6 mal 19 Meter groß. 150.000 Euro darf es kosten. Der Boden soll aus Stein sein, die Wände werden mit Nussbaum verkleidet. Sogar die Beleuchtung haben die Architekten schon festgelegt. Koganezawa meldet sich zu Wort.

»Can I take this all out?«

Koganezawa ist manchmal nicht leicht zu verstehen, jeder Satz hüpfert am Ende in japanischer Tonlage nach oben. Die Flughafenmanager, unter ihnen auch die Architekten, gucken irritiert. Den Steinboden und die Holzwände will er also weghaben?

»Mit dem Boden wird's schwierig.«

»Und wenn ich etwas an den Wänden anbringe, wie viel Platz habe ich da?«

»20 Zentimeter.«

Einige Tage später schüttelt Koganezawa immer noch den Kopf über die vielen Vorgaben, wenn er von der Tour im Schnee erzählt. Er lebt mit seiner Frau und seiner

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

erst wenige Monate alten Tochter in Berlin-Mitte, in einer bunten, wohlhabenden Ecke der Stadt. Er hat ein Café in der Nähe seiner Wohnung als Treffpunkt vorgeschlagen. Es ist eine Gegend, die neuerdings voller Läden ist, die Bioahrung und Babysachen verkaufen. Koganezawa ist kein Künstler, der sich im Widerspruch zum bürgerlichen Leben sieht.

Er hatte noch nicht mal einen japanischen Galeristen, als ihn 1998 dieser Deutsche in Tokyo anrief. Friedrich Loock hatte auf einer Japanreise in einem Katalog eine Zeichnung Koganezawas entdeckt und sofort gewusst: »Das ist was Besonderes.« Er sagte, die Zeichnungen würden sich in Europa gut verkaufen. Dabei hatte Koganezawa das Zeichnen nur gelernt, um an der Kunstakademie genommen zu werden. Viel mehr interessierte ihn Video. Doch der Deutsche war sympathisch, und von der aufregenden Stadt Berlin hatte Koganezawa schon viel gehört. Er gab Loock ein paar Zeichnungen mit, die der sofort losschlug, und als Koganezawa ein Jahr später ein Auslandsstipendium bekam, versprach Loock, ihm eine Wohnung in Berlin zu besorgen.

Seit sechs Jahren kann er nun von seiner Kunst leben. Er hat viele Preise gewonnen, wichtige Sammlungen kauften seine Arbeiten, eine seiner Neonskulpturen ist in einem Museum in Sydney ausgestellt – ein Leuchtband, das wie ein Seil über einem Stuhl hängt. Neben Loock vertreten ihn je eine Galerie in Tokyo, in Paris und Los Angeles. Loock hat sich die Zeichnungen und Neonarbeiten gesichert, Videos sind schwer abzusetzen.

Im Café nimmt Koganezawa ein Stück Papier und wirft ein paar Striche hin. Seine Idee für das Kunst-am-Bau-Projekt hatte er noch am Flughafen: An den Wänden, im Boden und an der Decke des Raumes will er Leuchtflächen anbringen, die ihre Helligkeit verändern. »Gute Kunst ist einfach. Mich fasziniert die Leere. Wenn andere auf einen Donut gucken, sehe ich das Loch in der Mitte.«

Er hat noch vier Wochen, um die Idee auszufeilen. »It's tight«, sagt er, es wird eng jetzt.

Koganezawa arbeitet zu Hause in einem kleinen Zimmer, das die Nüchternheit eines Büros hat: Schreibtisch, Laptop, Regal. Wären da nicht durchsichtige Kunststoffboxen voller Buntstifte und Wachskreiden, man käme nicht auf den Gedanken, dass hier ein Künstler über seinen Ideen brütet. Koganezawa ist keiner, der glaubt, dass man leiden muss, um Großes zu schaffen. Er sitzt hier brav acht Stunden am Tag wie ein Angestellter. Er ist der neue Typ des Künstlers, der begriffen hat, dass er sich keine Flausen erlauben kann.

Koganezawa hat gerade erst lernen müssen, dass selbst Erfolg nie Sicherheit bringt. 2007, auf dem bislang letzten Höhepunkt des Kunstbooms, verdiente Koganezawa 80.000 Euro im Jahr. Ein Spitzeneinkommen. Ein Jahr später war der Markt tot, seine Frau und er lebten von Erspartem. 2010 füllte sich das Konto wieder, mit 50.000 Euro. Das meiste kam von drei, vier treuen Kunden wie dem Düsseldorfer Immobilienentwickler Sulkowski, dem Mann mit der Rolex. Er hat schon 80 Zeichnungen von Koganezawa gekauft und will immer noch mehr. Koganezawa hat außerdem für den Vorstandsvorsitzenden eines großen Energieunternehmens in dessen Berliner Wohnung eine ganze Wand zum Leuchten gebracht. In Urlaub fahren er und seine Frau trotzdem nicht. »Ich habe immer Angst davor, was ist in einem Jahr?«, sagt er.

Dass das Auf und Ab der Weltwirtschaft sein Leben bestimmt, ist ihm unheimlich. Er sagt, es mache ihn schon verrückt, dass fremde Sammler den Wert seiner Kunst festlegen. »Haben meine Arbeiten nicht einen Wert unabhängig von Geld? Ich finde, meine Arbeiten sollten einen festen Preis haben.« Es ist ein schöner, naiver Gedanke, den jeder begreift, der in einem Museum vor großen Werken der Kunstgeschichte steht: dass Kunst ihren Wert aus sich selbst beziehen sollte, aus ihrer Einzigartigkeit. Doch Koganezawa hat sich auf diesen Markt eingelassen. Er beginnt, die Regeln zu begreifen.

Wann immer er mit Loock über seine Zweifel spricht, schüttelt der nur den Kopf. »Du bist ein Träumer!«, entgegnet er. Wenn sie sich streiten, dann über Geld. Sie teilen alle Einnahmen, so ist das üblich. Loock will Koganezawa ein Renommee verschaffen, er sieht darin das Fundament, das seinen Künstler in die Zukunft trägt. Deshalb will er den Preis für Koganezawas Arbeiten jedes Jahr nur moderat erhöhen, höchstens um zehn Prozent. Loock fürchtet, sonst keine Käufer mehr zu finden.

Fallende Preise sind ein Tabu auf diesem Markt, der so tut, als könnte es immer nur aufwärtsgehen. Es gibt viele Gerüchte über Künstler, die sich nicht mehr verkaufen, aber wenige Zahlen. Die Webseite Artprice.com, die Auktionsergebnisse sammelt, belegt etwa, dass Bilder des italienischen Malers Francesco Clemente, eines Stars der achtziger Jahre, zuletzt viel billiger zu haben waren. Aber Galeristen verkaufen lieber gar nichts, als den Listenpreis zu senken.

1971 ließ ein Künstler auf sich schießen – und wurde berühmt

Koganezawa sagt, er müsse unbedingt von jener legendären Performance erzählen, die für ihn zum Sinnbild geworden ist: Der Künstler Chris Burden ließ 1971 in einer Galerie in Los Angeles auf sich schießen. »Da standen also die Leute in ihren Anzügen und rauchten und sahen, wie die Kugel den Mann im Arm traf«, sagt Koganezawa. Der Künstler gibt alles, womöglich sogar sein Leben. Die anderen sind nur Voyeure. Und Profiteure.

»Das ist für mich die Kunstwelt«, sagt er.

In diesen Dezembertagen 2010 sitzt Friedrich Loock in seiner Galerie am Schreibtisch und füllt den riesigen Raum mit leisen Sätzen, er verbringt seine Tage am Telefon. Er zeigt gerade Werke des schottischen Malers Callum Innes: weiße Leinwände. Die Galerie ist tagsüber meistens leer, die Leute kommen lieber zu den Vernissagen, wenn Loock Bier und Wein auffährt.

War das Essen im Haus am Waldsee ein Erfolg?

»Ja«, sagt Loock, »es gibt großes Interesse.« Aber verkauft hat er noch nichts. Wie kann er da zufrieden sein? »Es geht doch um Beziehungspflege.« Das Sammlerpaar Bohn zum Beispiel: Er wisse jetzt, was die sammeln – und was nicht. Ob er im Fall Koganezawa gute Arbeit macht, wird man erst in einigen Monaten sehen. Koganezawa ist kurz vor Weihnachten nach Japan geflogen, wie jedes Jahr, er will bis Februar bleiben. Anfang Januar ist der Abgabetermin für den Flughafen-Wettbewerb. Koganezawa hat versprochen, den Entwurf zu mailen. Loock ist nervös.

Seine Galerie liegt in der Nähe des Berliner Hauptbahnhofs, in einer alten Lagerhalle an einem Spreekanal. Sechs Galerien haben hier Platz, zwei stehen gerade leer. Loock ist im Frühjahr 2008 eingezogen, als der Kunstrauch seinen Höhepunkt erreichte. Alle Galeristen wollten damals was Großes, es war ein Wettrüsten. Pech für Loock, seit der Finanzkrise ist die riesige Halle sein persönliches Symbol des Größenwahns.

Friedrich Loock wurde 1968 in Ost-Berlin geboren. Sein Vater war Arzt an der Staatsoper, seine Mutter Ärztin an der Charité. Am liebsten wäre er Künstler geworden, Maler vielleicht, aber die Kunsthochschule wies ihn ab. Er wurde Tischler und baute Bühnenbilder am Maxim-Gorki-Theater. In seinem Wohnzimmer zeigte er 1988 seine erste Ausstellung: Fotografien, Doppelbelichtungen in Schwarz-Weiß, den Namen des Künstlers hat Loock längst vergessen. Damals standen die Besucher bis auf die Straße Schlange, auch weil eine Punkband spielte. Seitdem ist Loock Galerist.

In Looocks Altbauwohnung in Berlin-Mitte hängt ein großes Ölgemälde des Malers Anton Henning, Looocks teuersten Künstlers. Es zeigt einen Teller auf einem orangegelben Tisch, das Stilleben in Knallfarben ist eine Hommage an Matisse. Loock hat Henning 1994 entdeckt, die Bilder kosten heute das Zwanzigfache. Henning, der immer mit Zitaten der Kunstgeschichte spielt, ist Looocks größter Erfolg. Dieses Bild hat Henning ihm geschenkt.

»Meine Rente«, sagt Loock. Er hofft, dass der Wert – etwa 40.000 Euro – sich vervielfachen wird. Loock, der die Kunst liebt und seine Galerie mit einem Programmkino vergleicht, ist nebenbei auch Spekulant.

Die Hitze des Kunstrauchs von 2007 wünscht er sich trotzdem nicht zurück. Die Kunden mit den gierigen Gesichtern, die keine Ahnung von Kunst hatten. Die Hedgefonds-Millionen und Banker-Boni, von denen man in Berlin nur raunen hörte. Die Euphorie, die dann sogar die Auktionshäuser erfasste. Bis Ende der neunziger Jahre versteigerten sie nur ältere Werke. Dann kam auch junge Kunst unter den Hammer, und der Markt hob ab: Ein Ölbild des jungen Leipziger Malers Matthias Weischer, das gerade mal zwei Jahre alt war, verzehnfachte sich 2005 bei Christie's im Preis.

In New York verdreifachen sich die Preise – Boom oder Blase?

Anfang Januar dieses Jahres trifft endlich die Mail aus Japan ein, auf die Loock gewartet hat. Eine Skizze und ein kurzer Text. Open Sky Box hat Koganezawa sein Werk genannt. Er wolle »die Zeitlosigkeit des Reisens« ausdrücken, schreibt er, er hat dem Ort Leuchtwände verpasst und pulsierendes Licht – in den Proportionen eines japanischen Teerraums. Ein »Raumschiff-Enterprise-Lichttunnel!«, staunt Loock, er ist sofort überzeugt. Er rechnet noch einmal alles durch. Einen ganzen Ordner bringt er ein paar Tage später zur Post.

An einem Tag im März klingelt dann das Telefon. Es meldet sich ein Angestellter jener Firma, die der Flughafen mit der Umsetzung der Kunst-am-Bau-Projekte beauftragt hat. Loock braucht einen Moment, um zu begreifen: Sie haben den Wettbewerb gewonnen. Loock hat immer gedacht, dass sie diese Nachricht feiern würden, eine Flasche Wein gemeinsam trinken, aber sie telefonieren bloß. Koganezawa ist seit Februar aus Japan zurück und muss arbeiten. Und Loock weiß, dass die meiste Arbeit noch bevorsteht, die Detailplanung.

Es sind Tage voller verwirrender Neuigkeiten. Das Auktionshaus Christie's hat in seiner Bilanz 2010 gerade zum neuen Rekordjahr ausgerufen, fast fünf Milliarden Dollar hat es umgesetzt, mehr als im Boomjahr 2007. Es heißt, reiche Asiaten trieben die Preise auf dem internationalen Markt in bisher unerreichte Höhen. Das Geld ist nervös, in der Banken- und Staatsschuldenkrise sucht es nach sicheren Anlagen. Warum nicht in der Kunst? Aus New York hört Loock, dass schon wieder junge Stars ausgerufen werden und die Preise ihrer Werke hochschießen, wie in der Zeit des vorherigen Booms. Ein Bild des Malers Wade Guyton, Jahrgang 1972: im Wert verdreifacht. Ein Bild des noch jüngeren Jacob Kassay: eine sechsstellige Summe. Ist das ein Warnsignal? Oder einfach nur gut für Loocks Pläne?

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Im März hat er Koganezawa ein Atelier besorgt. Der Künstler sitzt nun in einer heruntergekommenen Wohnung am Prenzlauer Berg und experimentiert mit bemalten Schablonen, die er vor der Kamera dreht. Bei der Arbeit ist Koganezawa versunken wie ein Kind. »Ich liebe die Stille«, sagt er. Er filmt Staubkörner, die er aus einem Sofa klopft und bunt anstrahlt. Aus den Bildern sollen Videos für das Museum in Neuss werden, Koganezawa braucht noch mehr solcher Einfälle.

Loock ist gerade nicht so gut zu sprechen auf Koganezawa, denn er benötigt dringend neue Ware, aber Koganezawa liefert nicht. Er ist mit seinen Staubkörnern beschäftigt und sagt: »Du hast doch noch ein paar Zeichnungen in deiner Galerie.« – »Aber damit locke ich in Basel niemanden hinterm Ofen vor«, schnaubt Loock.

In wenigen Wochen wird Loock nach Basel fahren, zur Art Basel, der größten und wichtigsten Kunstmesse der Welt. Nur die erfolgreichsten Galeristen dürfen hier ausstellen, über die Bewerbungen entscheidet eine Jury, in der Galeristen sitzen. Auch Berliner sind darunter. Es ist ein Gemauschel. Dieses Jahr ist Gerd »Judy« Lybke von der Berliner Galerie Eigen+Art nicht zugelassen worden, die seit Jahren dort vertreten war; er ist der Galerist des berühmten Neo Rauch. Loock hat sich immer wieder beworben und ist abgeblitzt. Deshalb wird er Koganezawas Arbeiten auf der Volta-Messe zeigen, einer der kleineren Messen, die zur selben Zeit in Basel stattfinden. Loock selbst hat die Volta 2004 mitgegründet.

Die Kunstwelt ist eine Klassengesellschaft, deren Grenzen die großen Geldströme von den kleinen trennen: Während die erfolgreichsten Galerien der Kunstmetropole Berlin mit schicken Neubauten protzen, ist ein Großteil der rund 400 Hauptstadtgaleristen laut einer Studie des Galerienverbands froh, wenn er über die Runden kommt.

An einem strahlenden Junitag steht Loock auf einer Rolltreppe und fährt einem gläsernen Himmel entgegen. Um ihn herum helle Stimmen, das Klackern von High Heels. Junge Frauen in Abendkleidern und Händler mit rollenden Eiskübeln, in denen Champagnerflaschen stecken. »Viel schlimmer als letztes Jahr!«, knurrt der Mann, der neben Loock steht, an seinem Handgelenk blitzt eine teure Uhr. Gabriel Sulkowski hat Loock am Eingang der Messehalle abgeholt und in die Art Basel geschmuggelt. Loock hatte keine Eintrittskarte für den VIP-Tag, an dem reiche Sammler einkaufen, bevor die Messe eröffnet. Die Karten werden von den großen Galerien wie Goldmedaillen verteilt. Sulkowski hat natürlich eine. Er will sich nach einer Skulptur für seine Dachterrasse umsehen.

Die Sammler auf der Kunstmesse haben heute Models im Arm

Loock reibt sich die Augen. Als er vor gut zwanzig Jahren anfing als Galerist, waren selbst die wohlhabenden Sammler noch schrullige Typen, die alte Saabs fuhren. Jetzt tragen sie schlank geschnittene Anzüge und haben Models im Arm. Das sind so Zeichen. Wie die Nachricht, dass bei den Frühjahrsauktionen in New York Warhols für mehr als 100 Millionen Dollar weggingen. An den umkämpften Stellwänden in Basel ist Kunst im Wert von 1,7 Milliarden Euro ausgestellt. Das Geld will wieder zur Kunst, so sieht es aus, obwohl Loock den Marktschreibern der Kunstwelt misstraut. Galerien veröffentlichen ja gewöhnlich keine Zahlen. Und bei Auktionen bleiben viele Bieter anonym, auch hier sind Manipulationen nicht ausgeschlossen. Jeder in der Branche weiß, dass das Jubeln über Rekordsummen Methode hat, es treibt die Preise hoch.

Loock und Sulkowski drängen sich durch die Neugierigen bis zu einem schwarzen Apothekenschrank. Hinter Glas sind Medikamentenpackungen zu sehen, die Verfallsdaten bereits überschritten. Der Galerist ist ein junger Mann im schwarzen Anzug und mit Hornbrille. »One of the few medicine cabinets in black«, sagt er: einer der wenigen Schränke in Schwarz. Dieser Schrank stammt von dem Briten Damien Hirst, einem der erfolgreichsten Selbstvermarkter. Hirst hat zur Freude vieler Kunstsammler bewiesen, dass das System der ständig steigenden Preise keine Grenzen mehr kennt. Sein berühmtestes Werk ist ein in Formaldehyd eingelegter Hai, der 12 Millionen Dollar brachte.

»One million?«, fragt Loock.

»Two point eight.« 2,8 Millionen Pfund.

Es sind Zahlen aus einer für Loock fremden Welt. Sie wird meistens anhand von Auktionsergebnissen vermessen, wie sie etwa die Firma Artprice sammelt. Demnach ist diese Welt aufgeteilt zwischen den USA und China, die je ein Drittel der Kontinente besetzen. Großbritannien belegt ein Fünftel, Deutschland nur einen winzigen Teil: ein Fünfzigstel, 1,9 Prozent. 2010 hat China die USA knapp überholt.

Auf der Hitliste der bei Auktionen weltweit bestverkauften Künstler folgt auf Picasso ein Chinese, den im Westen kaum einer kennt, er heißt Qi Baishi. Für eines seiner Bilder aus den vierziger Jahren wurde vor wenigen Monaten die Rekordsumme von 46 Millionen Euro gezahlt. Die Art Basel hat daher gerade die Mehrheitsanteile der Kunstmesse Hongkong Art Fair erworben. Loock kennt einen Berliner Galeristen, der ständig im Flugzeug nach Asien sitzt, doch Loock ist das Geschäft mit den neuesten Trends zu durchgedreht.

Einmal schimpft er auf der Art Basel laut über die Preise. »Total ballaballa!« Er steht an einer Imbissbude in der Halle, einen Teller Lasagne in der Hand. 19 Franken hat der gekostet. »In Berlin kriegt man dafür zwei Portionen«, sagt Loock.

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Sein Stand auf der Volta-Messe in einer alten Fabrik am Stadtrand ist winzig, die Wände hat er selbst gestrichen. Eine ganze Woche lauert Looock auf einem Stuhl, den er selbst hat mitbringen müssen, auf Kunden. Seine Köder sind ein knallbuntes Gemälde von Anton Henning für 50.000 Euro, ein Foto des Amerikaners Alec Soth mit einem nackten Mann für 28.000 Dollar. Und natürlich die Koganezawas: ein Neongebilde, das wie ein erschlafenes Gummiband leuchtend von der Decke hängt. Und vier kindliche Wachskreidezeichnungen.

Looock hat auf seinem Laptop eine Animation der Open Sky Box am Flughafen vorbereitet, um die Sammler zu beeindrucken. Er hat zwei dicke Kataloge von Koganezawa bereitgelegt. Er hat viele fertige Sätze im Kopf – etwa den über die Grafiksammlung der berühmten Berliner Nationalgalerie, in der 30 Koganezawas hängen. Aber dann braucht er das alles nicht. Er hat den Laptop noch nicht eingeschaltet, da sind die Koganezawas weg.

»Verkauft sich wie geschnitten Brot!«, ruft er, es ist eine bittere Freude. »Und dieser Takehito kriegt es nicht hin, mir mehr Zeichnungen zu liefern!« Für jede Zeichnung nimmt Looock 1.500Euro, er hat den Preis eigens für Basel um 300 Euro erhöht; die Skulptur kostet 5.500 Euro. In jedem Kunstdeal ist das stille Versprechen des Galeristen, alles dafür zu tun, dass der Künstler in einigen Jahren immer noch gefragte Kunst produziert und die Preise dann ordentlich gestiegen sind. Looock stellt sich vor, dass Koganezawa in zehn Jahren doppelt so viel wert sein wird. Er spielt auf Sicherheit. Aber wird er das durchhalten, wenn der Markt hochdreht? In den folgenden Tagen bleiben immer wieder Leute vor dem Neonband stehen, das noch nicht abgeholt worden ist: Ob es noch zu haben sei?

Später sitzt er mit Gabriel Sulkowski und anderen Sammlern in einem Restaurant. Sulkowski studiert die Karte und sagt: »Kennt jemand einen Champagner, der Vendôme heißt? Kann man den trinken? Die haben nur den einen.«

Einige Wochen später steht Looock auf einem kiesgedeckten Gehweg in Düsseldorf – in der gekrümmten Haltung, die bei ihm die Gegenwart des Geldes verrät. Looock und Gabriel Sulkowski haben gerade eine Villa besichtigt, die Sulkowski für seinen Vater gebaut hat. Ein mächtiger Kasten, fast Museumsarchitektur. Viel Glas, die Wände voll großformatiger Gemälde: Ruprecht von Kaufmann, Anton Henning, Valérie Favre, etablierte Namen. Neben dem Eingang blinkt eine Neoninstallation von Koganezawa.

Mit Tempo 180 war Looock in seinem Mercedes-Transporter ins Rheinland gerast. Den Wagen hat er sich gerade für 18.000 Euro gebraucht gekauft, mit Geld aus der Anton-Henning-Ausstellung. Im Fond des Wagens sitzen Koganezawas Frau und ihr kleiner Sohn, zwischen die Sitze sind Bilder geklemmt, die Looock in den Niederlanden

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

ausliefern will. Sie sind auf dem Weg nach Neuss, sie sind zu spät. Die Ausstellung in der Langen Foundation, auf die Koganezawa und er seit mehr als einem halben Jahr hingearbeitet haben, ist vor einer Stunde eröffnet worden. Koganezawa ist schon dort.

»Wir kaufen alle!«, ruft eine Frau, als sie die naiven Zeichnungen erblickt

Da klingelt Looock's Telefon. Es ist Stephanie Bohn, die Sammlerin, die Looock beim Essen im Haus am Waldsee kennengelernt hat. Sie und ihr Mann sind schon in Neuss eingetroffen. Zusammen mit mehr als hundert Neugierigen bestaunen sie Koganezawas Videos von Staubkörnern, die jetzt über eine acht Meter hohe Wand wirbeln, und eine Auswahl aus einer Serie von Zeichnungen. Diese sehen aus, als hätte ein Kind mit bunter Wachskreide pausenlos Berge und Hügel gemalt. Frau Bohn ist ganz aus dem Häuschen. In ihrer Stimme ist diese Euphorie, die Sammler manchmal packt. Wenn sie etwas sehen, das sie berührt. Sie denken dann nicht lange nach, auch nicht an mögliche Wertsteigerungen. Sie wollen es einfach besitzen.

»Wir kaufen alle!«, ruft Stephanie Bohn durchs Telefon. »Die Zeichnungen meine ich. Alle 50 Stück.«

Friedrich Looock sieht aus, als frage er sich, ob das scheue, schwer zu verführende Geld ihm gerade einen Streich spielt. Oder ob er in den Monaten, die seit dem Essen im Haus am Waldsee vergangen sind, alles richtig gemacht habe. 50 Bilder auf einen Schlag! So ein großer Deal nährt den nächsten. Es ist einer der Fälle, in denen nur Geschmack über einen Handel entscheidet. Die Kunst ist das Kraftfeld, das alles trägt; es ist nicht die Macht des Markts allein.

Selbst nach 20 Jahren hat Looock immer noch Fragen an dieses Geschäft – und wird wohl nie alle Antworten bekommen. Erst recht jetzt nicht, da nach dem Absturz der Börsen alle die Angst vor der nächsten Krise packt.

Vielleicht hat der Kunstmarkt dieselben Regeln wie ein Schulhof: Der eine Schüler wird Anführer einer Gang, der andere bleibt Außenseiter. Aus minimalen Unterschieden und zufälligen Allianzen entwickeln sich Karrieren. Wie Looock sucht auch der Markt nach der Lösung eines unlösbaren Rätsels: Er versucht herauszufinden, was große Kunst ist. Der Markt verlangt nach diesem Mysterium, sonst bräche er zusammen.

Stephanie Bohn hat noch eine Frage.

»Was sie kosten?«, wiederholt Looock, und er guckt, als befände sich vor seinen Augen etwas sehr Schönes, das nur er allein sieht.

Die Heimat der Bescheidenen

Geklöppelte Spitzendecken, vergilbte Familienbilder, ein verschrammter Tisch. Stillstand. Karge Stuben, in denen alte Frauen und Männer mit müden, mit starken Gesichtern verharren. Der Niederländer Bert Teunissen reist seit Jahren quer durch Europa, um eine Welt zu porträtieren, in der Wandel, Wohlstand, Verschwendung nie angekommen sind. Jedes Zimmer: ein Blick zurück und ein ganzes Leben

Von Gesa Gottschalk, Geo, 01.05.2011

Als Bert Teunissen das Haus von Marie Valdson betritt, steht er in ihrer Küche und in scheinbar vollkommener Dunkelheit. Erst nach einem Moment nimmt er die Glühbirne wahr, die über dem Herd funzelt. Ruß und Fett von Jahrzehnten, vielleicht Jahrhunderten, haben Wände und Decke geschwärzt. Es riecht warm und salzig nach Holzrauch und ein wenig scharf nach Ammoniak. Hinter der Wand gackert ein Huhn.

„Wunderschön“, sagt Teunissen.

Für dieses Gefühl ist er hierher gekommen, an den Rand Europas, in die Einöde Estlands, in das halb verlassene Dorf Meleski, wo nicht die Straßen Namen haben, sondern die Häuser. Und schließlich zu diesem im Wald versteckten alten Hof, der Tasa Talu heißt. Um zu fotografieren, natürlich, aber zunächst doch für diesen Moment des Glücks.

In solchen Augenblicken kehrt Teunissen, der Werbe- und Modefotograf, der Liv Ullmann porträtiert hat, in Gedanken zurück in die niederländische Provinz. Dort, in Ruurlo, nahe der deutschen Grenze, hatte sein Großvater in der alten Dorfpost ein Kleidergeschäft geführt und seine Kinder großgezogen. Der Enkel Bert mochte das alte Haus mit seinen merkwürdigen kleinen Treppen und Winkeln, er mochte das Licht und die Schatten und die Wärme.

Doch in den späten 1960er Jahren fanden seine Eltern es an der Zeit, das Gebäude zu modernisieren. Die Familie zog aus und kehrte ein Jahr später im Triumph zurück: Ein Sommertag, kurz vor dem Schlussverkauf, das ganze Dorf war da, der Bürgermeister schnitt das Band durch. Alle feierten das saubere, hübsche, moderne Ergebnis der Bauarbeiten. Nur ein Kind trauerte um das Verschwundene: der neunjährige Bert.

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Seitdem berührt es den Fotografen, wenn er eine alte Küche betritt, wie jetzt auf dem Hof Tasa Talu in Estland. Wenn die Haustür geschlossen und die Glühbirne ausgeknipst ist, ist es stockfinster in der Küche. „Das wird schwierig“, murmelt der Fotograf und macht die Tür weit auf. Was der verregnete Junitag an Licht aufbringen kann, fällt in einem schmalen Streifen bis zum Herd. Viel ist es nicht.

Bert Teunissen dirigiert die 86-jährige Marie Valdson auf einen Holzschemel. Wenn sie steht, ist ihr Rücken von Arbeit und Alter fast in einen rechten Winkel gebeugt. Auch auf dem Hocker sitzt sie gekrümmt, und regungslos wie eine Statue. Eine große Hand ruht auf ihrer karierten Schürze, mit der anderen hält sie sich an der Herdstange fest. Durch den Spalt der geöffneten Klappe leuchtet das Feuer.

Der Fotograf quetscht sich in die Ecke, hinter der noch immer das Huhn gackert. Er hat seine Großbildkamera auf das Stativ geschraubt, er hat einen Polaroid-Abzug gemacht, um die Belichtungszeit zu prüfen. Mit den Fingern formt er ein O.K.-Zeichen über dem Objektiv, folgsam schaut Marie Valdson in die Kamera. Teunissen drückt den Auslöser. „Een, twee, drie ...“, zählt er. Bis 40. Marie Valdson rührt sich nicht.

Vielleicht, denkt Teunissen manchmal, erinnern sich die alten Leute dabei an ihre Kindheit, als man noch still sitzen musste beim Fotografen. Als steife, seltsam feierliche Aufnahmen entstanden wie die Bilder, die Teunissen am Beginn seiner Reise gesehen hat. Im Fotografiemuseum in Tallinn ist er darauf gestoßen und hat sie sorgfältig betrachtet, diese unbekanntenen, längst verstorbenen Esten.

Das Museum war dann aber auch das einzig Positive an dieser Stadt, in deren alte Häuser bereits die immergleichen Ladenketten eingezogen sind, wo man ihm Bier im Plastikbecher servierte und wo auf den Straßen Leute in mittelalterlichen Kostümen versuchten, Touristen in ihre Lokale zu locken. „Disneyland“, sagte Teunissen und stieg in seinen alten, silbernen Volvo, um Tallinn schnell hinter sich zu lassen.

Das hat er gelernt in den 14 Jahren, die er schon durch Europa fährt und versucht, ein Gefühl für die Nachwelt zu konservieren: das Wohngefühl von Generationen von Europäern, die ihr Leben lang in ihrem Dorf wohnten, ihrer Heimat, ihrem Heim. In dem ein mächtiger Ofen stand, hinter dem man sich verkriechen, hinter dem man sich hervorlocken lassen konnte. Der so groß war, dass man eine Hexe hätte hineinstoßen können.

Das Wohngefühl von Europäern, die sich mit dem einrichteten, was sie geerbt oder sich zur Hochzeit geleistet hatten. Und es dorthin stellten, wo es ihnen das Tageslicht diktierte: das Bett in die dunkelste Ecke, den Tisch ans Fenster. Teunissen will dieses Leben einfangen, bevor es abgerissen oder wegmodernisiert wird. Das ist seine Mission.

Die meisten Europäer wollen und müssen bereits nicht mehr so wohnen. Auch nicht in Estland, das sich mit aller Macht Richtung Westen ausrichtet, das den kostenlosen Zugang zum Internet für jeden Bürger als Grundrecht garantiert.

Doch der Fotograf weiß, wo er suchen muss. In die Städte kommt der Fortschritt zuerst. Dann breitet er sich entlang der großen Straßen aus. Und am Wasser. Teunissen mag das Meer nicht, ist jedem See gegenüber misstrauisch: Wo Wasser ist, sind Touristen, mindestens aber Wochenendhäuser. Also raus aus der Stadt, runter von der Autobahn, weg von den Menschen. Das heißt meistens aber auch: weg von Jugend und Geld.

Auf seinen Reisen in Europas Vergangenheit besucht der Fotograf jene Gegenden, in denen keine Agrarsubventionen der EU ankommen. Er trifft die Zurückgelassenen, deren Kinder in die Städte gezogen sind oder gleich ins Ausland. Die zu arm sind, um zu folgen, oder zu alt. Oder die zu tief verwurzelt sind. Diese sind Teunissen vielleicht die liebsten.

Marie Valdson wurde auf Tasa Talu geboren, ebenso wie ihre Mutter und ihre Großmutter. Sie lebt allein mitten im Wald, in dem Haus mit der vollgestellten Stube, in der noch die Jacken ihres verstorbenen Mannes hängen, mit dem Garten hinter dem Haus, aus dem sie Rhabarber und Kartoffeln holt, mit dem niedrigen Verschlag aus Feldsteinen, der ihr als Kühlschrank dient. Manchmal kommen ihre Tochter und ihr Schwiegersohn, um ihr zu helfen.

Und manchmal ruft ihre Freundin Salme Hein an. Sie wohnt im letzten Haus an der Straße aus Meleski hinaus, ihre Kinder leben in der Stadt. Wenn diese Salme Hein nicht im richtigen Moment mit dem Rad zum Konsum hätte fahren wollen – Teunissen wäre nie in Marie Valdsons Küche gelandet.

Er hatte dieses Dorf doch schon abgehakt, wo die Hälfte der Dächer eingestürzt ist, wo ihm auf sein Klopfen niemand öffnete, wo ihn nur von der anderen Straßenseite Menschen misstrauisch beobachteten. Er wollte raus aus Meleski, im nächsten Ort sein Glück versuchen, bevor die Sonne zu weit sank oder der Regen zu stark wurde. Doch dann hatte er Salme Hein gesehen, pausbäckig, im Kopftuch, und ihr Häuschen, das vielversprechend aussah, sicher über 100 Jahre alt. Sie hatte die russischen Sätze verstanden, mit denen Teunissens junge litauische Assistentin Marija ihn auch durch Estland und Lettland lotst. Nachdem Salme Hein in ihrer Küche fotografiert worden war, hatte sie aus dem Nebenzimmer einen vielfach gefalteten Zettel geholt, aus den Tiefen ihrer Bluse ein Handy geangelt: Sie habe da eine Freundin, in einem Haus im Wald.

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Marie Valdson aber hatte ihr Hörgerät ausgeschaltet. Und so war Salme Hein eben zu dem Fotografen ins Auto gestiegen und hatte ihn über holprige Waldwege nach Tasa Talu gelotst.

Bert Teunissen verlässt sich darauf, dass ihm solches Glück widerfährt. Zwar nimmt er immer einen einheimischen Helfer mit. Manchmal muss aber eine junge Litauerin für das ganze Baltikum reichen, auch wenn sich viele Esten und Letten weigern, ihr Russisch zu verstehen, die Sprache der ehemaligen Besitzer.

Immer wenn er Geld für einen weiteren Teil Europas zusammen hat, packt der Fotograf seinen Volvo voll mit einem Ersatzreifen, zusätzlichen Lesebrillen, einem Kilogramm Lakritz, den „Dropjes“, und einem Atlas – er glaubt nicht an Navigationsgeräte. Und dann nur weg von den dicken roten Straßen, hin zu den dünnen weißen, die in der estnischen Wirklichkeit sandig sind und durch eine weiß-grüne Landschaft führen aus Birken, hohem Gras, Pustebäumen und Schafgarbe.

Nur selten sieht er einen Bauern bei der Arbeit. Über die brachliegenden Felder stelzen Störche. Sie nisten auf Telefonmasten, auf den Dächern verlassener Häuser und den gemauerten Schornsteinen verfallener Fabriken. Das haben die Sowjets außer dem Misstrauen gegenüber der russischen Sprache hinterlassen: die Betonrippen ehemaliger Schweinemästereien und Industrieruinen, heruntergekommene Plattensiedlungen am Dorfrand, meist nicht mehr als zwei, drei Häuserreihen.

Während der Fahrt peilt Teunissen in alle Richtungen, verlangsamt an Einfahrten, schießt zwischen Bäumen hindurch. Manchmal hält der Volvo vor einem alten Haus, die Pfingstrosen blühen noch links und rechts der Schwelle, doch ein Fenster ist eingeschlagen, und der Fotograf murmelt: „Zu spät.“

Er erkennt schneller als Marija, welche Häuser verlassen sind: am Gras in der Auffahrt, an verwelkten Blumen hinter der Gardine, am Vorhängeschloss vor der Tür. Und er weiß, welche Zeichen auf neue Bewohner hindeuten, auf Stadtleute oder -Familien mit Kindern: Spielzeug im Vorgarten, niedliche -Marienkäfer aus Ton, Blumen, in deren Pflege jemand zu viel Zeit gesteckt hat. Laute Musik. Neue Fensterrahmen aus Kunststoff, Dichtungsschaum, der aus den Ritzen quillt.

Solche Häuser muss Teunissen gar nicht betreten, er weiß, dass sie renoviert wurden. Er gönnt den Bewohnern ihre Bequemlichkeit, doch was er sucht, haben diese Häuser verloren. Er würde Heizkörper darin finden und eine Schrankwand aus dem Möbelhaus. Deshalb beschleunigt er, wann immer er neue Fenster sieht.

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Und auch wenn er ein gutes Haus gefunden hat, steht seine Kamera noch längst nicht in der Küche. Dann läuft er fremde Wege hinauf, klopft an fremde Türen, und die Wachhunde sind noch das kleinste Hindernis zwischen ihm und seinem Foto. Teunissen weiß nicht, wie viele ihn schon verbellt haben, in Ungarn, in Portugal, in Frankreich, in Serbien. Beruhigend spricht er dann zu kleinen Kläffern und zu den großen, wolfsähnlichen Geschöpfen, die sich in ihre Kette hängen, als wollten sie ihn zerfleischen. Und die dann, wenn der Fremde mit ihrem Herrn spricht, auf einmal schmusen wollen und Pfötchen geben.

Den Mann, den er aus dem Mittagsschlaf klopft, die Frau, die aus dem Garten kommt, muss in Estland erst mal Marija überzeugen. Teunissen grüßt, er lächelt, während seine Assistentin ihr Sprüchlein aufsagt von dem Mann, der aus den Niederlanden gekommen ist, um alte Häuser zu fotografieren. Manche führen bereitwillig ums Haus herum, aber hinein? Auf keinen Fall! Andere zieren sich, die Küche könne er fotografieren, aber sie selbst mit auf dem Bild? In der alten Schürze?

Bert Teunissen weiß, wann eine Schlacht verloren ist. Er sieht es im Gesicht. Und während Marija noch weiterredet, wendet er sich dann schon ab, plötzlich kühl, wie ein enttäuschter Liebhaber. Dann will er nur weiter.

Doch selbst wenn Marija Erfolg hat, bleibt ihm der Zugang manchmal verwehrt. Dann wird das Haus von Wesen verteidigt, die Teunissen mehr fürchtet als die Kettenhunde: von resoluten Ehefrauen, die ihre allzu gutmütigen Männer ausschimpfen. Oder von erwachsenen Söhnen, die gerannt kommen, ihre alten Väter schelten und die Fremden wieder zu ihrem Auto zurückdrängen. Teunissen versteht sie, sie sagen in allen Sprachen dasselbe: wildfremde Fotografen? In unserem Haus? Hast du den Verstand verloren?

Teunissen versteht das. Schließlich, sagt er, sei es die drittpersönlichste Sache, die man einem Menschen abverlangen könne, sein Heim zu betreten. Fast so intim, wie wenn jemand seine Seele öffnet oder seinen Körper berühren lässt.

Und trotzdem. Immer wieder erlauben Menschen Bert Teunissen, seinen schweren Koffer über die Schwelle zu schleppen. Er betritt ein Häuschen, das ein alleinstehender Mann mit jener Disziplin sauber hält, die er in der sowjetischen Armee gelernt hat. Er kommt in eine schmutzige Küche, in der es hinter der Tapete knistert vor Schaben. Er trifft Frauen, die sich schnell ihre beste Bluse anziehen, und Männer, die sich in fleckiger Jogginghose ablichten lassen. Auf dem Herd steht mal das Mittagessen, mal ein Kochtopf mit Unterhosen. Manchmal muss der Hund mit aufs Foto, selten ist ein Kind im Haus. Er trifft Schicksalsgemeinschaften aus Überlebenden: einen Mann und seine erwachsene Stieftochter; eine Witwe und ihre Töchter; eine Frau, die eine Hälfte ihrer Kate für den verarmten Nachbarn abgeteilt hat. Er fotografiert den Ingenieur, der

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

seit der Schließung der Fabrik an den Autowracks in seinem Garten herumschraubt. Und den Mann, dessen Frau nicht mit aufs Bild will, weil er betrunken ist. Meistens läuft ein Fernsehgerät.

Der Fotograf schwärmt von Portugal, wo fast niemand ihn abwies, und wo zu jedem Foto auch ein Schnaps gehörte. Er hat stocktaube bayerische Bauern herumgekriegt und misstrauische Kosovo-Albaner. Er hat die Stolperfallen der jüngsten europäischen Geschichte umgangen und in Bosnien-Herzegowina und im Kosovo fotografiert. Er weiß, wie er seine Ausrüstung unbeschadet an den Zöllnern auf dem Balkan vorbeiarargumentiert. Nur in Thüringen hat niemand ihn hereingelassen.

Im Baltikum hat er zum ersten Mal sein Buch „Domestic Landscapes“ dabei, in dem er Bilder aus den ersten zehn von ihm für das Projekt bereisten Ländern veröffentlicht hat. Doch die meisten Menschen blättern nur höflich darin. Einzig Marie Valdson und Salme Hein sitzen nebeneinander vor dem Haus wie zwei Mädchen auf der Schulbank und fahren mit dem Zeigefinger über die Fotos. Da posieren alte Frauen in weiß getünchten portugiesischen Küchen, an blitzsauberen flämischen Kaffeetischen, an Feuerstellen in Spanien. Murrend kommentieren die Estinnen die Jagdtrophäen an der Wand hinter einem Deutschen, Dutzende Rehschädel.

Doch auffälliger als die Unterschiede sind die Gemeinsamkeiten dieser Europäer. Die Wachstuchdecke. Die Kalender an der Wand, mal mit religiösen Motiven, mal mit Blumen, meistens ein Werbegeschenk der örtlichen Bank.

Als Teunissens Fotos einen New Yorker Kritiker an Vermeer erinnerten, ärgerte sich der Fotograf. Einfallslos fand er den Vergleich zweier Niederländer. Inzwischen aber sieht er selbst die Ähnlichkeiten zwischen seinen Bildern und denen des niederländischen Barock. Niemals benutzt er Kunstlicht – und erreicht damit, dass der Betrachter bei einer Frau im Haushaltskittel an das „Mädchen mit der Perle“ denkt.

Es war immer das Licht, nach dem er gesucht hat. Das Licht einer Zeit, in der er noch keine Ahnung hatte, dass er einmal Fotograf werden würde. Zwar kaufte er sich als Jugendlicher vom Lohn seines ersten Sommerjobs eine Kodak Instamatic. Aber er musste erst zwei Studiengänge abbrechen, bevor er Fotografie zu seinem Beruf machte: mit Modestrecken und Hochglanzanzeigen. Er war, sagt er, einer der Idioten in der Treitmühle.

Dann wagte er den Sprung, er sagte seinem wichtigsten Kunden ab und steckte die Zeit in persönliche Projekte. Vor allem in die Suche nach dem verlorenen Licht von Großvater Alberts Haus in Ruurlo. Über seine Reise durch Europa sagt er: „Das Projekt hat mich zum glücklichen Menschen gemacht.“

Ist Domestic Landscapes ein Selbsterfahrungstrip? Oder Kunst? Eine Reportage? Nein, nein und nein, sagt Bert Teunissen. Es ist ein Archiv. Er schätzt, dass 80 Prozent der Häuser, die er fotografiert hat, bereits abgerissen sind. Er will wenigstens die Erinnerung bewahren.

Deshalb ist es auch nicht schlimm, dass Marie Valdson ein wenig verschwommen sein wird auf dem Foto. Nicht zu verhindern bei einer Belichtungszeit von 40 Sekunden. Schließlich macht Teunissen keine Porträts. Die Menschen in seinen Bildern schenken den Räumen Leben. Aber man muss sie nicht erkennen können.

Bert Teunissen bleibt selten länger als eine Viertelstunde. Er klappt das Stativ zusammen, stopft ein schwarzes Tuch um seine Kamera im Koffer, klebt die Polaroid-Aufnahme in sein Notizbuch und schreibt Datum und Uhrzeit daneben: Tasa Talu #1. Dann bedankt er sich bei Marie Valdson und steigt ins Auto. An diesem Tag hält er vor 19 Häusern an. Viermal antwortet niemand auf sein Klopfen. Elfmal wird er abgewiesen. Er macht vier Fotos.

Im Herbst wird der Postbote einen weißen DIN-A4-Umschlag nach Tasa Talu bringen. Darin ist ein Brief, in dem Teunissen, auf Estnisch, noch einmal sein Projekt erklärt. Und ein Farbfoto. Darauf sitzt Marie Valdson in ihrer Küche, eine Hand auf der Schürze, eine Hand am Herd, das Gesicht leicht unscharf. Daheim.

Blut ist dicker als Wasser

„Sammlung Werner Jägers“: Im größten Kunstfälscherskandal seit 1945 sind die Ermittlungen abgeschlossen. Drei Menschen sind im Gefängnis. Einer davon ist ein Bäckermeistersohn aus Krefeld. Dessen Familie hat viel durchgemacht. Es sind noch Rechnungen offen.

Von Renate Meinhof, Süddeutsche Zeitung, 10.05.2011

Es waren zwei Brüder. Der eine hieß Dieter, er war der ältere und tat, was den Eltern gefiel. Er arbeitete vom Morgenrauen bis in den Abend, wuchtete Säcke voller Mehl in die Backstube, setzte Teig an, formte das Brot, flocht Hefezöpfe und kunstvolle Schlangengitter aus Buttercreme auf mächtigen Torten. Ohne Klage arbeitete er, denn dem Vater hatte der Krieg ein Bein genommen. Langes Stehen fiel ihm schwer, behindert wie er war, mit der Prothese. So wurde der Älteste des Vaters Bein.

Der jüngere hieß Otto. Als Kind war er kränklich, und später, in der Schule, kam er mühsam zurecht, blaue Briefe jede Woche, sodass man ihn aus der Hand gab, ins Internat schickte. Da war er zehn, Bad Fredeburg im Sauerland. Ein Korb wurde angeschafft. Der Korb brachte Ottos schmutzige Wäsche, einmal die Woche. Wenn das Saubere zurückfuhr, schob die Mutter Röllchen von Geld in die Socken, wie kleine Nachrichten ins Gefängnis. Der jüngere kam zurück, aber eine Hilfe in der Bäckerei war er nicht, niemandes Arm und niemandes Bein. Doch die Mutter zog ihn vor, heimlich oft, und hegte und liebte ihn.

Jakob und Esau und Kain und Abel.

Märchen fangen so an, Mythen, oder Erzählungen im Pentateuch. Aber diese Geschichte im Urmuster zweier ungleicher Brüder ist Teil des größten Fälscherskandals der deutschen Nachkriegsgeschichte, der die Welt der Kunst seit dem vergangenen September in Atem hält – es geht um die Bilder der, frei erfundenen, „Sammlung Werner Jägers“ (die SZ berichtete).

In ihrem Sog haben Käufer Millionen verloren, große Experten ihren Ruf und Auktionshäuser an Vertrauen.

Im Kunsthaus Lempertz in Köln, zum Beispiel, sind fünf der gefälschten Bilder versteigert worden. Henrik Hanstein, Chef des Hauses, zählt inzwischen selbst zu den Beschuldigten. Gegen ihn ermittelt die Kölner Staatsanwaltschaft wegen Betruges. Er

soll die Entlarvung der Fälscher verzögert und dadurch, letztlich, die Opfer geschädigt haben.

Im Fall der „Sammlung Werner Jägers“ sind die Ermittlungen jetzt, vorerst, abgeschlossen, und die Staatsanwaltschaft ist mit der Anklage befasst.

Es geht um 47 Bilder, die seit 1995 mit fingierten Legenden um ihre Herkunft über große Auktionshäuser – Sotheby's, Christie's, Lempertz – und über Galerien in ganz Europa auf den Markt kamen. Sie wurden gekauft und weiterverkauft, weshalb es zu jedem Bild längst eine eigene Geschichte zu erzählen gäbe. Der Gesamtschaden liegt im hohen zweistelligen Millionenbereich.

Drei Menschen sitzen in Untersuchungshaft. Sie schweigen. Sie sind auch, wie ihre Anwälte mitteilen, für diese Zeitung nicht zu sprechen: Wolfgang Beltracchi, der mutmaßliche Fälscher der Bilder im Stile von Max Ernst, Max Pechstein, André Derain, Kees van Dongen, Heinrich Campendonk, um nur einige zu nennen. Wolfgangs kunsthistorisch bewanderte Frau Helene ist in Haft, der recherchierende Kopf des Trios. Sie soll unter anderem die Herkunftslegenden kreiert haben. Helenes auch beschuldigte Schwester Jeanette, sie kam später dazu, ist gegen Kautions auf freiem Fuß.

Die beiden Schwestern gaben stets an, die Bilder von ihrem Großvater Werner Jägers, einem Industriellen, der 1992 in Köln gestorben ist, geerbt zu haben. Der Großvater sei Sammler gewesen und habe die Werke einst bei dem berühmten Kunsthändler und Galeristen Alfred Flechtheim erworben. Während des Krieges habe Jägers seine Sammlung in der Eifel versteckt. Nur war Werner Jägers niemals Kunstsammler.

Und Otto Schulte-Kellinghaus gehört zu dem Trio, der Bäckermeistersohn aus Krefeld. Ihm kam die Rolle des reisenden Logistikers zu. Er ist beschuldigt, mindestens vierzehn der gefälschten Bilder vertrieben zu haben. Er war es, der sie zu Kunstexperten brachte, in Galerien, ins Zollfreilager Genf. Die drei arbeiteten Hand in Hand, und auch Schulte-Kellinghaus wartete, potentiellen Käufern gegenüber, mit einer eigenen Legende vom sammelnden Großvater auf.

Der Vater seiner Mutter, Johann Wilhelm Knops, Schneidermeister aus Krefeld, habe, wie Werner Jägers, Gemälde gesammelt. Jägers und Knops seien einander freundschaftlich verbunden gewesen und hätten sogar Bilder untereinander ausgetauscht. Und auch Knops habe guten Kontakt zu Alfred Flechtheim gepflegt. So stützten sich, wohl durchdacht, beide „Sammlungen“ und beide Legenden gegenseitig.

Otto Schulte-Kellinghaus und die Beltracchis sind sich einst in Krefeld begegnet, manchmal auch in der Tannenstraße, im „Café“, wo heute noch rechts hinter der Tür ein

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

geschnitzter Huthaken hängt, weil Otto, ganz im Habitus des Künstlers, stets mit einem großen schwarzen Hut durch die Tür trat. Otto, den seine Freunde „König Otto“ nannten wegen seiner kleinen Sonderwünsche. Otto, der am Bahnhof ein Hotel eröffnete, Ende der Siebziger war das, von dessen Betten er einige dreimal die Nacht und gern auch stundenweise tagsüber vergab.

Otto, den die Mutter liebte. Otto, von dem sein Bruder sagt, er habe ihm die Existenz ruiniert.

Otto kam 1943 auf die Welt, in Zeutsch in Thüringen, wohin die Mutter mit Dieter vor den Bomben des Krieges fliehen musste. Als der Krieg zu Ende war, nahm sie ihre Kinder und ging über die Zonengrenze zurück nach Krefeld. Sowjetische Soldaten hielten sie fest an der Grenze und verhörten sie in einem Keller. Dieter guckte von oben durch ein Lichtloch hinunter und sah, wie sie die Mutter durchsuchten, ihren Leib betasteten, ihr abnahmen, was von Wert war. Dieter war wie Stein vor Angst um seine Mutter und den Bruder, der unten bei ihr war.

Er sagt: „Aber dann muss ich sie doch geliebt haben, die Mutter und den Bruder, wenn ich solche Angst um sie hatte.“

Er sitzt am Küchentisch des Hauses, das seinen Kindern gehört, in dem er und seine Frau Anna Wohnrecht haben bis zum Lebensende.

Krefeld wie im Sommer. Ein leichter Wind geht, und Federbettwolken treiben ihre Schatten über die schnurgerade Straße. Aneinandergeklebte Häuser zur Linken, in deren zaunlose Vorgärten alle Sorgfalt des Feierabends fließt, und Unkraut es schwer hat. Das Leben ringsum stellt keine großen Ansprüche.

Er hatte über all das, was geschehen ist, nicht mehr reden wollen. Er hatte abgeschlossen mit seinem Bruder, bis zu dem Tag, an dem das Telefon klingelte und eine Stimme fragte, ob er, Dieter Schulte-Kellinghaus, wisse, dass sein Bruder Otto im Gefängnis sitze.

Nein, er weiß nicht. Wer sind Sie? Die Stimme gibt sich als Rechtsbeistand des Bruders aus. Sie sagt, dass es Otto nicht gut gehe, und dass er, Dieter, sollte die Polizei vor der Tür stehen, die Aussage verweigern könne. Keinen Ton müsse er sagen. Er sei doch Ottos Bruder. Dieter versteht nicht. Sein Bruder soll mit diesen Kunstfälschern unter einer Decke stecken? Soll womöglich Millionen gemacht haben mit gefälschten Gemälden, von denen er in der Zeitung gelesen hatte?

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Die Stimme sagt: „Blut ist dicker als Wasser. Das wissen Sie doch, Herr Schulte-Kellinghaus?“

Wie eine Drohung kam der Satz daher, wie ein Stein fiel er in sein Gedächtnis. Er sah verstört aus, als er zu seiner Frau ins Wohnzimmer kam. Ihm war, als bräche alles wieder auf. Blut ist dicker als Wasser. Dann kam die Kriminalpolizei, und er hat geredet, hat alles gesagt.

Jetzt hat er manchmal Angst vor Rache, vor einem Rächer, der gar kein Gesicht hat. Was weiß denn er, wer hinter den Fälschern steckt, wo es doch um so viele Millionen geht. Er sagt: „Wir sind doch ganz normale Menschen, wir können so was gar nicht begreifen.“ Nein, er konnte nicht schweigen. In gewisser Weise hat er nur eine Rechnung beglichen.

Dieter war des Vaters Bein. Als Otto aus dem Internat zurückkehrte, hat er eine Lehre zum Chemielaboranten gemacht. Aber das Aufstehen fiel ihm schwer, so weckte ihn die Mutter dreimal, viermal. Sie kochte ihm Milch, und wenn er dann kam, die Treppen herunter, hatte die Milch eine Haut. Er schimpfte über die Haut auf der Milch, erzählt Dieters Frau, der es schwerfiel mitanzusehen, wie der Jüngere „zum Lebemann wurde“, ihr Mann aber bis zum Umfallen schuftete, und sein Leben blieb außen vor. „Wenn du gleich aufstehen würdest, hätte die Milch keine Haut“, sagte sie zu ihrem Schwager.

Die Mutter kaufte beim besten Herrenausstatter der Stadt einen Anzug für Otto, kaufte immer samstags beim Metzger ein Steak, das sie ihm briet, aber so, dass der Vater es nicht merkte.

Als hätte sie ein schlechtes Gewissen gehabt, sagt Dieter, dass sie den Bruder ins Internat gebracht hatte. Manchmal schieben sie alles auf dieses Internat. „Wer weiß, was ihm da geschehen ist?“

Einmal hat Dieters Frau gehört, wie Otto im Streit zur Mutter sagte: „Wer ist denn schuld, dass ich so geworden bin? Ich war doch ein dummes Kind.“

Die Mutter hieß Sophie Schulte-Kellinghaus, geborene Knops. Ihre Eltern, der Schneidermeister Wilhelm Knops und seine Frau Gertrud, waren nach der Hochzeit der Tochter 1938 mit in die Bäckerei gezogen. Sie waren nicht reich, sie aber arm zu nennen, trifft es nicht. Was sie ihrer Tochter mit in die Ehe geben konnten, hat diese auf einem Blatt Papier sehr sauber aufgelistet. „Mein Hab und Gut“ steht darüber, und jedes Laken ist da aufgezählt, jeder Stuhl, eine Nähmaschine, ein Bild mit einem röhrenden Hirschen, wie man es angekippt über Betten und Sofas hängt. Sonst kein einziges Gemälde, denn das hatten sie nicht.

Es hat sie nie gegeben, die Sammlung des Schneidermeisters Wilhelm Knops.

Von Otto Schulte-Kellinghaus aber gibt es, am 16. Juli 2008 geschrieben, einen handschriftlichen Brief, in dem er, zur Untermauerung der fingierten Herkunft, bestätigt, dass er das Gemälde „Rotes Bild mit Pferden“ von Heinrich Campendonk aus dem Haushalt seines Großvaters kenne. Er hoffe, mit dieser Information dienlich gewesen zu sein.

Das Bild ist eine Fälschung. Es wurde bei Lempertz zu einem Rekorderlös von 2,4 Millionen Euro versteigert. Seit Jahren tobt ein Rechtsstreit um dieses Bild.

Etwa Mitte der Sechziger verschwand Otto aus dem Leben der Großfamilie und der Bäckerei an der Neusser Straße. Früh ließ er sich sein Erbe ausbezahlen, aber zur Mutter hielt er Kontakt. Doch kam er nur, wenn er sicher sein konnte, dass der Vater nicht zu Hause war.

Dann, Jahre später, tauchte Otto plötzlich wieder auf, ging zu seinem Bruder und sagte, dass er nun alles ändern wolle, sein Leben in die Hände nehmen, ein Hotel eröffnen in Krefeld, und ob Dieter für ihn bürgen könne. Dieter glaubte an den Wandel des Bruders, er wollte das glauben, und unterschrieb die Bürgschaft. Er sitzt am Tisch und lächelt. Ein Gesicht ohne Bitterkeit. Er sagt nur: „Ich dachte doch, ach, jetzt wird er vernünftig.“

Seine Frau sagt: „Dieter, das war dein größter Fehler.“

Sie schleppten, was über war im Haushalt, Bettzeug und Möbel und Geschirr, in das Hotel in Bahnhofsnähe, aber es ging nicht lange gut. Plötzlich war Otto verschwunden, einfach weg, und jede Rechnung ging nun an den Bruder, alle Schulden, die Otto hatte, an die 85 000 Mark hatten sie aufzubringen.

Als die Eltern dann bettlägerig wurden, und verwirrt, haben sie erst zu Hause versucht, sie zu pflegen. Eine Überforderung. So kamen sie ins Pflegeheim, wo sie sieben Jahre lebten. Eine Pflegeversicherung gab es noch nicht, und Dieter hatte für die Pflege aufzukommen. Es waren im Monat an die 7000 Mark.

Ottos Schulden und das Geld für die Pflege, das konnten sie nicht leisten, sie hatten zwei Kinder. So verkauften sie alles, die Bäckerei, das Anwesen, das dazu gehörte. Sie verkauften ihre Selbständigkeit und fingen von vorn an. Dieter Schulte-Kellinghaus wurde ein Bäckermeister von vielen – in einer Großbäckerei.

Und die Leute redeten, was Leute so reden und meinen: Dieter habe das Geld mit einer Hure durchgebracht, tuschelten die einen, für die anderen war klar, dass man falsch gewirtschaftet habe in der schönen Bäckerei. Für Dieter, seine Frau und die Kinder war der Abstieg eine Schmach.

Einmal noch sind die Brüder sich begegnet. Das war, als die Mutter beerdigt wurde. Großer Trauerzug für die Bäckermeistersfrau. Dieter will den Vater im Rollstuhl zum Grab schieben. Kommt Otto wie aus dem Nichts, nimmt Dieters Hände von den Griffen des Rollstuhls und schiebt den Vater selber zum Grab.

Dieter sagt: „Er schob mich an die Seite, damit die Leute das sahen. Er wollte wohl zeigen: Ich bin da.“

Aber er hat keinen Streit angefangen, er hat es geschluckt. Er hat nur beschlossen, keinen Bruder mehr zu haben.

Im „Café“ auf der Krefelder Tannenstraße wusste auch niemand, dass „König Otto“ einen Bruder hat.

Der Raum ist klein, sechs Tische, die Theke und Wände, denen man ansieht, dass hier viel geraucht wurde, als noch geraucht wurde. Otto Schulte-Kellinghaus ist seit der Gründung des Cafés Stammgast gewesen. Künstler treffen sich hier, Studenten. Damals, in den Achtzigern, wurde auch Wolfgang Fischer hier oft gesehen. Fischer, der später den Namen seiner Frau Helene Beltracchi annahm.

Jari Banas, Finne von Geburt, matrosengeringeltes T-Shirt, sitzt am Tisch in der Ecke, wie festgewachsen mit dem Stuhl. Er hat sie alle hier erlebt, Wolfgang Fischer, im langen Ledermantel, mit Nickelbrille und türkisfarbenen Kontaktlinsen. Hat erlebt, wie dessen Autos größer wurden mit der Zeit. Und „König Otto“. Banas war es, der für Otto den Huthaken geschnitzt und bemalt hat. So was macht man nicht für einen Schurken.

Eigentlich wollten sie den Haken neulich versteigern, haben es aber doch nicht getan. Der Huthaken gehört in den Raum, auch wenn Otto im Knast ist, sagt Banas, ein Künstler, ein Comiczeichner. „Wenn er hier jetzt ’reinkäme“, sagt er, „würde ihn niemand als Verbrecher behandeln“. Man mochte Otto, sein Lachen. Er war kein Prahler. Er war nicht geizig, hatte „nie einen Igel in der Tasche“, sagt Banas. Ein bisschen größenwahnsinnig sei er gewesen, ein König eben, „aber ein guter König“. Am 30. Oktober letzten Jahres hat Jari Banas König Otto das letzte Mal im Café gesehen.

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Da war vom Fälscherskandal längst in der Presse zu lesen, und Wolfgang Beltracchi, seine Frau und seine Schwägerin waren schon zwei Monate in Haft.

Trat Otto zur Tür herein. „Mensch, Otto, du alter Kunstfälscher!“, rief einer über die Tische hinweg. „Du hier und nicht im Gefängnis?“ Es sollte ein Spaß sein. Aber Otto zuckte zusammen.

Die Summen, die das Trio mit den Bildern verdiente, flossen auf Konten in der Schweiz, in Andorra, in Frankreich. Der große Teil dessen, was die drei mit den Bildern verdient haben, ist noch nicht gefunden worden. Allein auf Wolfgang Beltracchis Konto bei der Credit Andorra sind 5, 2 Millionen Euro eingegangen, die im Zusammenhang mit dem Verkauf gefälschter Bilder stehen.

In neun Ländern Europas und in den USA ist ermittelt worden. Mehr als 150 Zeugen machten ihre Aussagen. Ein kleines Heer von Übersetzern hat seine Arbeit getan – wie auch die Wissenschaftler in verschiedenen Laboren, die die Bilder in jedem Detail untersuchen.

Für etwa 20 der 47 Bilder greift die Verjährung nicht. Vermutlich fünfzehn werden zur Anklage kommen. Für elf der Bilder liegen die Ergebnisse der naturwissenschaftlichen Analyse schon vor. Kleber und Farbpigmente wurden gefunden, die zum Zeitpunkt des angegebenen Entstehungsjahres noch nicht hergestellt oder gehandelt wurden. Und Koffein hat man gefunden, mit dem der Fälscher den rückseitigen Galerieaufklebern beim Altern sanft nachhalf.

Und Otto?

König Ottos letzter Auftritt als reisender Logistiker war im Sommer letzten Jahres. Da übergab er dem Direktor des Kunstmuseums Ahlen zwei Bilder aus dem Besitz der Helene Beltracchi mit der Bitte, sie auf den Markt zu bringen. Ein Norweger zeigte großes Interesse und bot Mitte August für das gefälschte Bild im Stil von Fernand Léger 5, 8 Millionen Euro. Auch das andere Werk wollte er kaufen. Dazu kam es nicht mehr. Die Bilder wurden am 25. August beschlagnahmt.

Als man Otto Schulte-Kellinghaus am 1. Dezember in seiner Krefelder Wohnung festnahm, hat er ausgesehen wie ein armer Mann. Man fand 2000 Euro in vier Fünfhundertern. Was die Wohnung betrifft, so hält das Protokoll fest: „Diese befand sich in einem verwahrlosten und ungepflegten Zustand.“

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Ein paar Kilometer von Ottos verwaister Wohnung entfernt steht Dieter, der Bruder, im Keller seines Hauses, in seiner kleinen Selbständigkeit. Die kleine Selbständigkeit besteht aus einem Ofen, einem elektrischen Teigknetter, einem Kühlschrank, Blechen und Formen. Hier bäckt er, wenn die Familie feiert, oder mit den Enkeln zu Weihnachten, oder für die Nachbarn, wenn sie ihn bitten.

Als der Kriminalkommissar bei ihm war, erzählt Dieter, habe der ihn am Ende gefragt, ob er Otto mal besuchen wolle im Gefängnis, in Köln. Er sei ja der Bruder und Köln ein Katzensprung.

Dieter Schulte-Kellinghaus brauchte für die Antwort so lange, wie ein Bäcker braucht, um ein Ei aufzuschlagen.

Nein.

Otto, der Logistiker: Er soll mindestens 14 gefälschte Bilder vertrieben haben.

Dieter, der Gewissenhafte, er fürchtet Rache: „Wir sind doch ganz normale Menschen.“

Ottos Schulden und die Pflege der Eltern: Dieter verkaufte alles. Und die Leute redeten.

Der Polizist fragte Dieter, ob er Otto im Gefängnis besuchen wolle. Die Antwort war kurz.

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, Schritttempo. 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

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Zivilisation. Die Straßen sind gesäumt von kleinen Reihenhäusern, die Fenster mit Holzbrettern zugemauert. 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 Straßensjunkies 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 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 Sisyphos-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

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

moralischen Ansprüchen und Defiziten, um die Dinge zu verändern, Gewerkschaftler, Lehrer, Journalisten, Polizeipräsidenten, Lokalpolitiker.

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.

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.

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

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.

Verfassungsänderung

In stürmischen Zeiten setzte sich der Rechtsgelehrte Peter Häberle stets an den geliebten Flügel, um sich zu sammeln. Seit sein Doktorand Karl-Theodor zu Guttenberg ihn täuschte, spielt der Professor keinen Ton mehr. Ein Besuch in Bayreuth.

Von Heribert Prantl, Süddeutsche Zeitung, 09.04.2011

Nein, bitte nicht gleich mit Guttenberg beginnen. Guttenberg erst später, erst am Ende eines langen Gesprächs. Der junge Guttenberg war doch nur einer von so vielen Studenten und Doktoranden und Habilitanden, die im Laufe vieler Jahre hier im Musikzimmer des Professors saßen, um alle paar Monate von den echten oder vermeintlichen Fortschritten ihrer Arbeit zu berichten - und um dann, um halb vier Uhr nachmittags, wenn ihr Vortrag das verdiente, den Meister auf seinem täglichen Spaziergang zu begleiten. Der führt zwar nur um die Reihenhäuser am Ortsrand von Bayreuth, ist aber gleichwohl mehr als ein Spaziergang. Er ist ein Ausflug, ein Erlebnis, eine Exkursion, eine Tour d'Horizon durch die Wissenschaften; denn der alte Herr ist ein Polyhistor, ein Genius Universalis.

Er erzählt dabei so witzig und skurril, wie einst Jean Paul geschrieben hat. Jean Paul, der Dichter zwischen Klassik und Romantik, hat, wie Peter Häberle, in Bayreuth gelebt und gewirkt; und er hat, wie heute Häberle, bei den einen höchste Verehrung, bei den anderen Kopfschütteln geerntet. Über Jean Paul hat Arno Schmidt einmal gesagt, er sei "einer unserer Großen, einer von den zwanzig, für die ich mich mit der ganzen Welt prügeln würde". Andreas Voßkuhle, der Präsident des Bundesverfassungsgerichts, sagt über Häberle etwas Ähnliches: Er sei "wohl einer der fünf größten Staatsrechtslehrer nach dem Zweiten Weltkrieg".

Peter Häberle ist ein schwäbisch sprechender Weltgeist, der aber gern in der Provinz lebt, der nach Bayreuth ging "nicht wegen, sondern trotz Richard Wagner", und der eine Gabe hat, die nur wenige Gelehrte haben: Er kann begeistern, mehr noch, er kann beseelen, für die Wissenschaft, für die Abenteuer des raumgreifenden Denkens, und ja, auch das, für Redlichkeit und penible Ehrsamkeit. Er ist ein Mann von enthusiastischer Ernsthaftigkeit, der sich für seine Studenten zerreißt, der für sie ein Kümmerer ist - mit einem fast kindlichen Vertrauen in die Menschen, die er gewonnen hat oder gewonnen zu haben glaubt, weil sie seine Seminare besucht und sich dort ausgezeichnet haben: "Wenn man den Menschen besser behandelt, als er ist, kann man ihn besser machen", sagt er, und behauptet, dass er mit dieser Lebensdevise immer recht gehabt habe. Nur einmal nicht. Aber darüber, über die "existentielle Enttäuschung", über die "Wunde" will er noch nicht reden. Er geniert sich.

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Der Mann, der sie ihm zufügte, der ihn existentiell enttäuschte, hat ihn bisweilen auf den Nachmittagsspaziergängen begleitet. Die Exkursion um halb vier führt eigentlich nur an oberfränkischen Jägerzäunen und gut beschnittenen Koniferen vorbei, aber sie beginnt bei Grotius, dem Vater des Völkerrechts, führt zu Goethe, findet eine versteckte Abzweigung zur Verfassung von Guatemala, biegt ein bei der Trajanssäule, macht Halt beim römischen Palazzo Farnese, bewundert ein seltenes Bild der "Geburt der Venus", schlägt einen Bogen zurück zu Sokrates und geht dann, mit ausgreifendem Schritt, über Montesquieu und Rousseau, hin zum großen Haus Europa: Das ist sein Ziel, das ist das Ziel seines Lebens.

Über Europa, über die Europäische Rechtskultur und Verfassung hat Peter Häberle schon nachgedacht und geschrieben, als dies noch ein Exotenfach war, als die Europäische Union noch EWG hieß, und die Juristen in Brüssel noch nicht über einen Grundrechtekatalog, sondern über die Milchquoten für die Bauern in Deutschland und Frankreich diskutierten. Die vielen Auflagen von Häberles Büchern zur Europäischen Verfassungslehre pflastern den Weg zum Haus Europa, machen ihn zur neuen Via Appia.

Sein eigenes Häuschen ist bescheiden, er selbst nennt es "Schrebergartenhäusle", und es sieht auch ein wenig so aus. Es ist ein kleines Reihenhauses, dessen besonderer Vorzug darin liegt, dass Häberle zu Fuß zu seiner Arbeit gehen kann. Seit seiner Emeritierung als Bayreuther Universitätsprofessor leitet er die "Forschungsstelle für Europäisches und Vergleichendes Verfassungsrecht", die er mit den Geldern aus dem Max-Planck-Forschungspreis finanziert; da sitzen auch seine letzten Doktoranden, dort sammelt und studiert er, mit unbändiger Leidenschaft, die Verfassungen der Welt. Er verblüfft seine Kollegen bei Tagungen gern mit einem Zitat aus einer afrikanischen oder südamerikanischen Verfassung. Zuletzt hat er Albanien, Polen, Estland und die Ukraine bei der Entwicklung neuer Verfassungen beraten.

Der Rechtsgelehrte Peter Häberle, vor bald 77 Jahren geboren in Göppingen als Sohn eines musikalischen Mediziners, ist ebenso beredt wie sparsam, er hält das Geld zusammen, wie er seine Familie zusammenhält, die keine klassische, sondern eine wissenschaftliche Familie ist, bestehend aus seinen Studenten, Seminaristen, Doktoranden und Habilitanden. Sie sind Schüler, seine Jünger, er ist ihr Lehrer und Meister. Ihm ist das meisterliche Etikett nicht erst im Alter aufgeklebt worden. In den sechziger Jahren war er das Wunderkind des Rechts, in den siebziger Jahren der Superstar der deutschen Staatsrechtswissenschaft: Seine Dissertation über die "Wesensgehaltsgarantie des Artikels 19 Absatz 2 Grundgesetz" war, wie man heute sagen würde, ein Hammer. Seine Habilitationsschrift über "Öffentliches Interesse als juristisches Problem" gilt als Offenbarung. Seine späteren Arbeiten sind nicht mehr so dogmatisch, sondern kulturwissenschaftlich geprägt. Da haben klassische Juristen die Nase gerümpft, aber zumal in der lateinamerikanischen Welt ist Häberle damit zum juristischen Heiligen aufgestiegen.

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Der Patron der Verfassungsgerichte in Rom, Lima und Brasilia sitzt nun in seinem Musikzimmer, man blickt von dort in einen pflegeleichten Winzlingsgarten. Zwei Sesselchen stehen im Zimmer, dazwischen der Flügel, der der einzige sichtbare Luxus im Haus ist; vor dem unteren Ende der Klaviatur sitzt der Besucher, vor dem oberen Ende der Meister. Er sitzt da im dunklen Anzug und mit festen Hausschuhen, er ist ein alter Herr, ein Grandseigneur, Ehrendoktor der Universitäten von Thessaloniki, Granada, Lima, Brasilia, Tiflis und Buenos Aires, er hat einen Tee gekocht und eine Schachtel Kekse geöffnet, als "Guatsle" bietet er sie dem Besucher an.

Weil er ein großer Europäer ist, weil er überall in Europa gelehrt, weil er internationale Zusammenarbeit vorgelebt hat, ist sein Häusle ein Europahäusle. In jeder Ecke hängt Europa. Da ist seine "Philosophenecke", gerahmte Stiche von Platon, Sokrates, Cicero und Co.. Da ist die Juristen-, Dichter- und Forscherecke; gerahmte Stiche unter anderem von Alexander von Humboldt und dem preußischen Staatsreformer Karl August Freiherr von Hardenberg. Er lässt raten, wer auf dem jeweiligen Bild zu sehen ist und freut sich sehr, wenn man es weiß. Die stolze Präsentation dieser kleinen Ausstellung wäre die Gelegenheit, endlich über den anderen Freiherrn zu reden, den Doktoranden, der auch hier im Sesselchen des Musikzimmers saß. Der Meister will aber immer noch nicht, er redet über seine jüngsten Monografien und über den "göttlichen Mozart", der ihm früher immer geholfen hat, sich Sorgen von der Seele zu spielen. Diesmal aber geht es nicht.

Seit dem 16. Februar, seitdem die Plagiatsvorwürfe gegen Guttenberg zum ersten Mal in der Zeitung standen, hat er nicht mehr musiziert. Er schwärmt von den kleinen Konzerten, die er hier in seiner Wohnung gegeben hat, zuletzt vor Weihnachten. Guttenberg war auch dabei.

Häberles ehemalige Assistenten, die Häberlianer, sitzen in zahlreichen Universitäten als ordentliche Professoren. Sie halten zu ihm, sie besuchen ihn immer wieder, nicht nur an runden Geburtstagen, wo sie ihm dicke Festschriften widmen. Sie können Abende lang eine Anekdote nach der anderen erzählen über ihren Meister; eine der schönsten ist die: Wenn er bei ihnen im Auto mitfuhr, musste stets ein Feuerlöscher mitgeführt werden, damit im Fall des Falles kein Manuskript verbrennt. Sie halten ihm so die Treue, wie er selbst seinen früheren Lehrern die Treue hält: Günter Dürig, der Großkommentator zur Menschenwürde, hat ihn einst, wie Häberle sagt, "freundschaftlich an die Hand genommen", und Konrad Hesse, einer der prägenden Richter des Bundesverfassungsgerichts, hat ihm die Welt der Dogmatik eröffnet; Häberle sagt gern, dass er "ewig dankbar" sei, er ist emphatisch. Sein Lehrer Hesse ist 2005 gestorben, seitdem besucht der alte Häberle regelmäßig dessen Witwe; das ist Ausdruck bleibender Verehrung und Achtung. Häberle ist eine treue Seele, und die Hinwendung, die er für seine Lehrmeister ein Leben lang hegt, erwartet er auch von seinen Schülern. Man ist Familie. Bei Häberles 70. Geburtstag hat die Familie nicht nur mit ihm gefeiert und getafelt, sondern auch konzertiert. Der alte Lehrer saß am Liszt-

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Flügel im Bayreuther Steingraeber-Haus, seine Schüler und Freunde, wohlbestallte Professoren, spielten dazu Geige und Klarinette.

Der Konstanzer Philosoph Jürgen Mittelstraß hat ein Buch geschrieben, das "Wissenschaft als Lebensform" heißt. Peter Häberle lebt das - Wissenschaft als Lebensform, Wissenschaft als Lebensinhalt, Wissenschaft als Lebensprinzip. Das Seminar, der Lehrstuhl, das Institut ist ihm Familienersatz, nein mehr, es ist ihm mehr als Familie. Eltern und Geschwister in einer normalen Familie kann man sich nicht aussuchen. Bei einer wissenschaftlichen Familie ist das anders. Der Meister kann sich seine jungen Leute auswählen, und sie können entscheiden, ob sie sich ihm anschließen. Häberle hat seine jungen Leute in seinen Rechtsseminaren getestet, er hat sie Vorträge halten und diskutieren lassen. Wenn sie sich da bewährten, schenkte er ihnen schier grenzenloses Vertrauen und Fürsorge; und er sorgte dann dafür, dass sie Erfolg haben.

Andreas Voßkuhle hat das erlebt: Als Häberle den Studenten Voßkuhle im Seminar als klugen Kopf ausgemacht hatte, rief er ihn zu sich und sprach mit ihm über die ferne Zukunft - Dissertation, Habilitation. Da hatte Häberle das sichere Gespür für die Gaben des jungen Voßkuhle, aber der fühlte sich von der Erwartung und dem Anspruch des Meisters erst einmal schrecklich überfordert; er hatte ja noch nicht einmal den großen Schein im öffentlichen Recht gemacht und floh daher von der Uni Bayreuth nach München. Als er Jahre später, nun schon junger Professor, wieder in Häberles Seminar kam, hörte er dort den fulminanten Vortrag eines Freiherrn, der über seine Erfahrungen im ersten Jahr als Bundestagsabgeordneter berichtete. Mitte der neunziger Jahre war der "Student namens zu Guttenberg" erstmals ins Häberle-Seminar gekommen. Und er sei "von Anfang an einer meiner besten" gewesen, so glaubte der Professor bis vor kurzem. Der junge Adlige schloss sich also der Wissenschaftsfamilie Häberle an. Das gefiel Häberle - und das gefiel Guttenberg.

Guttenberg saß bescheiden, ein wenig kokett und den Lehrer gebührend bewundernd auf dem Sesselchen im Musikzimmer, wenn er alle acht, neun Monate - wie es alle Doktoranden Häberles machen müssen - ein neues Kapitel seiner Arbeit vorstellte. Er las nicht, er trug den Inhalt vor. Bei solchem Vortrag vermag kein Zuhörer ein Plagiat zu erkennen, nicht einmal ein Weltgeist, zumal dann nicht, wenn ein Politiker vorträgt, der es gewohnt ist, fremde Texte vorzutragen. Der Weltgeist war geschmeichelt ob der Geschmeidigkeit der Rede und der Grandezza des jungen Herrn. Auf Manieren und eloquenten Vortrag hat Häberle immer geachtet, und er schätzt es noch heute, wenn sich Mitarbeiter anderer Lehrstühle ordentlich bei ihm vorstellen. Er war stolz darauf, dass er einen Doktoranden aus adligem Haus, einen Familienvater mit zeitfressendem Beruf für die Wissenschaft und ihre Mühen begeistern konnte. Nur einmal hat er ein Guttenberg'sches Kapitel als völlig ungenügend verworfen.

Ansonsten merkte er nicht oder wollte im Überschwang von Begeisterung und Vertrauensseligkeit nicht merken, dass der wohlherzogene Adlige den wissenschaftlichen

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Ansprüchen nicht genüge, und dass er Methoden hatte, dies zu kaschieren. Häberle war entzückt vom Thema, das sich sein Doktorand gewählt hatte: Der Vergleich zwischen den Entstehungsprozessen der amerikanischen und der europäischen Verfassung fasziniert Häberle als Thema immer noch. Er schwärmt von der Originalität dieses Ansatzes, als habe er für eine Minute vergessen, was dann daraus wurde: absichtliche Täuschung. Häberle will diese Absicht immer noch nicht ganz glauben, obwohl das für die Untersuchungskommission eindeutig ist. "Bis heute glaube ich", sagt Häberle, "dass Guttenberg die Übersicht verloren hat in den Zitaten, Kopien und dem Selbstgeschriebenen". Das sei furchtbar genug. Alles andere kann sich der Gelehrte nicht erklären, will er sich nicht erklären, ist für ihn unvorstellbar. Es ist ein ehrloser Bruch mit all dem, was er stets zu lehren versucht und in seinen "Pädagogischen Briefen" geschrieben hat.

Er hätte es merken müssen! Er sagt das nur als Frage, immer wieder: "Hätte ich es merken müssen?"

Er kennt die Antwort, gibt sie sich aber nicht. Er, der die Rechtsvergleichung als "fünfte juristische Auslegungsmethode" einführte, hat die Arbeit nicht verglichen mit anderen, er hat sich täuschen und blenden lassen von der vermeintlichen Noblesse des Doktoranden. Der hatte viel, sehr viel abgeschrieben aus dem grauen Schrifttum, aus Zeitungs- und Zeitschriftenartikeln, aus Vorträgen, aus Ausarbeitungen des wissenschaftlichen Dienstes - nur wenig aus echter Fachliteratur, die dem Experten geläufig ist. Selbst von seinem Doktorvater Häberle hat er abgeschrieben, freilich nur die Fußnoten, aber die gleich blockweise.

Häberle ist bekannt dafür, dass er gute Noten gibt. Das ist wohl seine Belohnung dafür, dass sich die Doktoranden der Mühe und Mühle seiner Seminare unterzogen hatten. Er hat also ein ordentliches Erstgutachten zu Guttenbergs Arbeit geschrieben, acht Seiten lang, mit ganz vielen Verweisen darin auf bestimmte Stellen der Doktorarbeit: summa cum laude.

Dieses Votum stand wohl schon vorher einigermaßen fest, es war ja schon alles längst mündlich superb vorgetragen, der Gutachter hatte den Autor und sein Werk schon so lange gekannt, zu lange wahrscheinlich. Altersmilde kam dazu und die Freude darüber, dass der prominente Politiker es geschafft hatte; und irgendwo war da vielleicht auch die Bewunderung des Musikliebhabers Häberle für Guttenbergs Vater Enoch, den Dirigenten. Dies alles addierte sich zu einer Note, die Guttenberg auch ohne Plagiat für diese Arbeit nie hätte kriegen dürfen; es war eher die Note für Guttenbergs achtjährige Präsenz und für seine mündlichen Vorträge, die der Abgabe eines Machwerks vorausgegangen waren. Häberle hatte sich wohl die Arbeit Guttenbergs als Glanzpunkt am Ende seiner Laufbahn gewünscht; sie ist ein Schandfleck geworden.

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Gutenberg hat in einem Schreiben an Häberle um Entschuldigung gebeten für das "Ungemach", so drückte er sich aus, das er über ihn, die Fakultät und die Universität gebracht habe. Häberle hat darauf nicht reagiert. Ungemach ist ein sehr feines Wort für das sehr Unfeine, für den Vertrauensbruch, für den Missbrauch der Reputation eines großen Juristen.

Peter Häberle hat sich seit der Aufdeckung des Plagiats vor der Öffentlichkeit versteckt, das Telefon nicht mehr abgehoben, die Tür nicht mehr geöffnet - aber viele der ungezählten Schmähbriefe denn doch. Einen zieht er aus dem Stapel: sein "Häusle" ist darauf abfotografiert, offenbar von Google Street View, einem Unternehmen, gegen das er jüngst auf der Staatsrechtslehrertagung noch wortgewaltig argumentiert hat, ein Pfeil ist auf die Eingangstür des Häusles gemalt, und dazu hat der Absender den Satz geschrieben: "Wie viel hat der Baron bezahlt?"

Das bringt Häberle nun völlig außer Fassung, es bricht ihm die Stimme: ein solcher Vorwurf ihm, der sein Leben lang, anders als die meisten Kollegen seiner Branche, kein einziges Gutachten gegen Geld geschrieben hat, weil er sich seine geistige Unabhängigkeit bewahren wollte! Und nun musste er, Millionen Mal gedruckt und gesendet, hören, sehen und lesen, dass da wohl ein konservativer Professor einem prominenten Gesinnungsgenossen einen Gefallen getan habe.

Häberle? Konservativ? Ein Irrtum. Er war Assistent bei Horst Ehmke, bevor dieser für die SPD ins Bundeskabinett ging. Er ist ein Freigeist, einer mit vielen Freunden, die politisch eher rechts stehen, und noch mehr Freunden, die politisch eher links stehen. Häberle hat, es ist lange her und fast vergessen, einmal einen der konservativsten und elitärsten Zirkel aufgebrochen, den es in Deutschland gab: die Vereinigung der deutschen Staatsrechtslehrer. Professoren und Privatdozenten aus Deutschland, Österreich und der deutschsprachigen Schweiz, die dort nicht zur Aufnahme vorgeschlagen oder trotz Vorschlags nicht aufgenommen werden, sind beruflich erledigt. Die Konservativen wollten Anfang der neunziger Jahre, also lang nach den Studentenunruhen von 1968, einen Professor erledigen, der seinerzeit als Jurastudent zum Vorlesungsboykott aufgerufen hatte. "Unerträglich" sei es, jemanden aufzunehmen, der "die Freiheit der wissenschaftlichen Lehre bekämpft" habe. Bei den nationalsozialistisch belasteten Professoren hatte man in den fünfziger Jahren solche Bedenken nicht gehabt. Mit Vehemenz und Erfolg setzte sich damals Häberle für den untadeligen Kandidaten ein. Häberle war und blieb für liberale und linke Juristen wichtig: Er hat ihnen den Weg geebnet, er hat sie gefördert.

Von Jean Paul, dem geistigen Vorfahr des Peter Häberle, gibt es eine Schrift, die "Auswahl aus des Teufels Papieren" heißt. Zu so einer Auswahl ist für den Rechtsgelehrten die Gutenbergsche Textcollage geworden. Der Ex-Doktorand hat dieser Collage, es ist wie ein frivoler Witz, das Motto "E pluribus unum" vorangestellt -

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

aus vielem eines. Das Motto steht auf der Dollarnote und auf allen US-Münzen und bezieht sich auf Amerika als Schmelztiegel. Eine Doktorarbeit als Schmelztiegel?

So etwas lässt den alten Peter Häberle verzweifeln. Er ist am Freitag, diesmal ohne Feuerlöscher, vor seiner nun schon so lange währenden Verzweiflung geflohen, dorthin, wo man ihn bewundert und verehrt: nach Spanien. "Humanista" nennt man ihn dort und in der lateinamerikanischen Welt. An der Universität Granada wird ein rechtswissenschaftliches Institut nach ihm benannt.

Das Wiehern der Pferde

In seinem Manga "Barfuß durch Hiroshima" zeichnete Keiji Nakazawa seine Erlebnisse als kleiner Junge nach dem Abwurf der Atombombe 1945. In Japan ist er einer der bekanntesten Gegner der Atomtechnologie. Es erstaunt ihn, dass er auch heute noch so wenige Mitstreiter findet.

Von Nora Reinhardt, Der Spiegel, 28.03.2011

Ein Spaziergang im Peace Memorial Park von Hiroshima, Tag zwölf nach der Katastrophe, strahlender Sonnenschein. „Konnichiwa“, guten Tag, ruft ein Mann, tiefe Verbeugung, er überreicht Keiji Nakazawa seine Visitenkarte, der wiederum gibt dem Fremden seine schlichte weiße Karte. „Cartoonist“ steht dort. Nicht falsch, aber bescheiden.

Ein Spaziergang mit Nakazawa ist eine Materialschlacht der Visitenkarten, fast jeder hier in Hiroshima scheint ihn zu kennen. Keiji Nakazawa, 72 Jahre alt, rundes Gesicht, freundliche Augen, hat etwas Spitzbübisches im Blick. Er erinnert stark an den kleinen Jungen Gen, den Helden seines berühmtesten Mangas „Barfuß durch Hiroshima“. Der Comic erzählt von der Atombombe, die 1945 auf Hiroshima fiel, und davon, was sie anrichtete, er hat sich millionenfach verkauft, in Japan, Amerika, Frankreich, Deutschland, Skandinavien. „Barfuß durch Hiroshima“ war einer der ersten politischen Mangas, die Geschichte eines sechsjährigen Jungen, der 1945 im nuklearen Trümmerfeld Hiroshimas ums Überleben kämpft. Es ist Nakazawas eigene Geschichte, und für die Nachkriegsgesellschaft Japans dürfte sie eine ähnliche Bedeutung haben wie Anne Franks Tagebuch in Deutschland. Keiji Nakazawa ist mehr als nur ein „Cartoonist“.

Am Tag zwölf nach der Katastrophe rennen Kinder durch den Park, Mädchen in Kniestrümpfen und kurzem Rock fahren Fahrrad, die Magnolien blühen rosa. Im Süden des Landes melden Newsticker, dass die radioaktive Belastung des Leitungswassers in neun Präfekturen des Landes erhöht sei, allerdings „nicht dramatisch“. Danach wird ein amerikanischer Politiker zitiert, der die Disziplin und Ruhe der Japaner lobt. Erbauungsnachrichten.

Keiji Nakazawa läuft langsam und ein bisschen eckig durch den Park, er streckt das Bein aus und verlagert dann das Gewicht nach vorn. Er sagt, dass er weiterhin Milch trinke, Spinat und Sushi esse. „Ich habe durch die Atombombe riesige Mengen an Strahlung abbekommen, ich stand etwas mehr als einen Kilometer vom Hypozentrum entfernt, da macht mir ein bisschen Spinat nichts aus.“ Er lacht. Dass sich sogar

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Menschen in Europa Sorgen machen um die Sicherheit ihrer Lebensmittel, davon hat er bislang nichts gehört. Er lacht wieder.

Er ist heute einer der bekanntesten Atomkraftgegner in seinem Land. „Die Kraftwerke müssen abgeschaltet werden“, sagt Nakazawa, „jetzt ist es offenkundig, dass sie eben nicht sicher sind, wie uns die Regierung immer glauben machen wollte.“ Es sind deutliche Worte für einen Japaner.

Wer die Geschichte Nakazawas kennt, kann diese Worte ziemlich einfach nachvollziehen, und doch gibt es viele Menschen im Land von Keiji Nakazawa, die anderer Meinung sind als er.

Nakazawas Geschichte beginnt an einem warmen Sommertag, dem 6. August 1945. Es ist der Tag, an dem Nakazawas Kindheit endet. Der Tag, an dem das Leben seines Vaters, seines jüngeren Bruders und seiner älteren Schwester ausgelöscht wird. Der Tag, an dem die Bombe bei der Mutter Wehen auslöst und seine Schwester Tomoko geboren wird. Nakazawa ist sechs Jahre alt, die Amerikaner werfen die Bombe um 8.15 Uhr über Hiroshima ab. Der Junge eilt von der Schule zurück zu seinem Elternhaus, er sieht Menschen, die ihre Gedärme in den offenen Bauch stopfen, ein Mädchen mit Glassplittern in den Augen, Frauen und Männer, denen die Haut herunterhängt, Menschen mit Brandblasen am ganzen Körper. Sein Elternhaus steht nicht mehr, wie alle Häuser in seiner Straße. Nur am Muster des zerbrochenen Familiengeschirrs erkennt er, wo es sich befand. „Als ich den Schädel meines kleinen Bruders aus den Trümmern zog und in die Hände nahm, wurde mir sehr kalt, obwohl es so heiß war an diesem 6. August.“

Nakazawa wirkt seltsam ungerührt, wenn er davon erzählt. Er hat nicht das Gesicht eines Menschen, der all das erlebt hat, es ist ein Antlitz ohne Wut. Auf seinem Hinterkopf wachsen an einer Stelle keine Haare, die Folge einer Verbrennung, unter seinem rechten Auge sieht man eine kleine Narbe, das war ein Nagel, den die Druckwelle in seine Wange rammte, als er ohnmächtig auf dem Boden lag. Er zog ihn heraus, nachdem er wieder aufgewacht war.

Er fing dann an zu zeichnen, in der dritten Klasse, später machte er eine Lehre als Schildermaler, weil die Familie kein Geld hatte für die Highschool. 1961, da war er 22 Jahre alt, ging er nach Tokio, bald veröffentlichte er seine ersten Manga in Magazinen. Fünf Jahre später starb seine Mutter.

„Ich war geschockt, als man mir die Asche meiner Mutter übergab. Ich war mit dem Zug ins Krematorium nach Hiroshima gefahren, um die Asche abzuholen. Normalerweise bleiben immer ein paar Knochen übrig: Schädel-, Arm- oder Beinknochen. In der Asche meiner Mutter waren keine Knochenreste. Ich vermute, die

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Strahlung hat ihre Knochen so aufgeweicht, dass sie sich komplett aufgelöst haben“, erzählt Nakazawa. Er raste vor Wut, auf der Zugfahrt nach Tokio konnte er sich nicht beruhigen. Es war ein prägender Moment in seinem Leben, die Strahlung hatte ihm sogar die letzten Reste seiner Mutter genommen. Auf dieser Zugfahrt wurde ihm damals erst bewusst, dass er - genauso wie alle anderen - sich nie richtig mit der Bombe und dem Krieg beschäftigt hatte.

Ende der sechziger Jahre schließlich beginnt Nakazawa sein eigenes Leben nachzuzeichnen. Seine ersten „Hiroshima“-Manga werden veröffentlicht, später erscheinen sie gesammelt als Bücher.

Im ersten Band erzählt Nakazawa die Geschichte des 6. August 1945 und was Gen, sein Alter Ego, an diesem Tag und den Tagen zuvor erlebt. Im zweiten schildert er das Grauen danach, im dritten den Kampf ums Überleben, den Kampf aller gegen alle und wie Gen Geld für seine Familie verdient, indem er den von Maden zerfressenen Verband eines Strahlenopfers wechselt, weil dessen Familienangehörige sich zu fein dafür sind. Und im vierten, dem letzten bislang auf Deutsch erschienenen Band von „Barfuß durch Hiroshima“, stirbt schließlich seine kleine Schwester, die am Tag der Bombe geboren wurde und nur vier Monate lebte. Und in all diesen Geschichten verliert Gen nie den Lebensmut, er singt Lieder, ist hilfsbereit und fröhlich.

Für das Grauen von Hiroshima hat Nakazawa präzise Bilder gezeichnet, sie sind durch die grafische Reduzierung gerade noch erträglich. Das Hiroshima Peace Memorial Museum stellt in diesen Tagen Zeichnungen Nakazawas aus.

Er bleibt stehen vor einem seiner Bilder, es zeigt ein brennendes Pferd. Das Bild ist furchterregend, es hat eine dämonische Kraft, ähnlich wie Dürers Holzschnitt „Die apokalyptischen Reiter“. „Ich höre immer noch das Wiehern des Pferdes“, sagt Nakazawa, „ich rieche das verkohlte Fell, das verbrannte Fleisch, den Geruch der Leichen.“

Nach der Explosion der Atombombe starben 80 000 Menschen sofort, in den Monaten danach weitere 60 000, die Überlebenden haben den schnellen Tod gesehen, den schleichenden Tod, Menschen, die Blut spuckten, an der Strahlenkrankheit starben. Jetzt, im Alter, zersetzen die Spätfolgen der nuklearen Strahlung ihren Körper. Viele von ihnen haben Nakazawas Bücher gelesen, alle haben den Aufbau von 55 Atomkraftwerken auf den 378 000 Quadratkilometern des Landes mitansehen müssen. „Japaner sind sehr belastbar, aber auch sehr angepasst“, sagt Nakazawa. „Wenn Japaner eine Durchsage hören, befolgen sie sie. Wir tendieren dazu, alles zu glauben, was die Regierung uns erzählt. Die japanische Mentalität ist es, sehr unbefangen zu sein. Jetzt aber ist die Zeit gekommen, dass wir kritischer werden.“

Dringend müsse nun herausgefunden werden, was wirklich in Fukushima passiert sei. „Ich glaube die offiziellen Informationen erst, wenn ich den Geigerzähler mit eigenen Augen gesehen habe.“ Er sagt das ruhig und freundlich, und er erzählt auch, dass er nie selbst zum politischen Aktivist wurde, nie Mitglied in einer der Organisationen von Überlebenden der Atombombenangriffe war, sich nie von Parteien instrumentalisieren ließ. Er hat jahrelang Vorträge gehalten über seine Erfahrungen, bei Bürgerinitiativen, an Schulen.

Und 1996 besuchte er auch Tschernobyl, zehn Jahre nach der Katastrophe. Er hatte einen Geigerzähler dabei und stieß vor bis zum Reaktor 4, das Messgerät reagierte bis zum Anschlag. „Zehn Minuten war ich dort. Und später fragte ich mich, was mit diesem Land passiert ist, mit dieser schönen Natur. Die Bauern boten mir Kartoffeln an, und wieder schlug der Geigerzähler bis zum Anschlag aus.“ Er fragte die Bauern in der Umgebung, warum sie blieben. „Sie antworteten: Weil es unsere Heimat ist.“ In einem Krankenhaus schließlich besuchte er Patienten, die an Strahlenkrankheiten litten. „Sie sagten: Wir wurden getäuscht! Und sie fragten: Was haben sie mit uns gemacht? Das ist die Erfahrung meines Lebens: Die nukleare Energie kann nicht von Menschen kontrolliert werden.“

Als das Erdbeben den Norden Japans heimsuchte, am Freitagnachmittag des 11. März, kurz vor 15 Uhr Ortszeit, saß Nakazawa, der eigentlich in Tokio lebt, vor dem Fernseher in seiner Ferienwohnung in Hiroshima, in einem schmucklosen hellbraunen Backsteinhochhaus. Die Erde dort blieb still, das Fernsehbild nicht, die Diätshow, die gerade lief, begann erst zu flimmern und wurde dann abrupt unterbrochen.

Keiji Nakazawa ist jetzt 72 Jahre alt, die Bombe von Hiroshima fiel vor fast 66 Jahren. Er ist ein kranker Mann, und wenn er beginnt, seine Krankheiten aufzulisten, dann streckt er seine Hand aus, klappt den Zeigefinger ein und sagt: Diabetes. Er klappt den Mittelfinger ein: grauer Star. Er klappt den Ringfinger ein: Herzschrittmacher. Und wenn er schließlich beim Daumen der zweiten Hand angekommen ist, sagt er: Lungenkrebs.

So zählt man in Japan: nach innen, nicht nach außen. Eine merkwürdige Ruhe im Angesicht der Katastrophe, eine fremdartige Zurückhaltung, keine öffentliche Wut auf die Regierung, auf die Betreiber des Atomkraftwerks. Im Fernsehen irritierend gelassene Moderatoren, die die Nachrichten aus Fukushima verlesen.

Im vergangenen halben Jahr hat Nakazawa fünf Kilo abgenommen, im Oktober wurde er operiert. Das Gespräch strengt ihn an, beim Laufen stützt er sich auf die Schulter seiner Frau. Die Wohnung hat er in den vergangenen Tagen kaum verlassen. „Ich weiß“, sagt er, „dass meine Zeit nur geborgt ist. Aber es war Schicksal, dass ich Hiroshima überhaupt überlebt habe.“ Keiji Nakazawa wird müde.

Der vierte Band der deutschen Ausgabe von „Barfuß durch Hiroshima“ heißt „Hoffnung“. Der Junge Gen entdeckt ein Weizenfeld, ihm fallen die Worte seines Vaters ein: „Sosehr man dich auch niedertritt, wachse gerade wie der Weizen auf dem Feld. „So hart es auch ist, ich darf nicht aufgeben“, sagt Gen.

Der Kulturkampf

Müssen Städte wie Flensburg ein Opernhaus haben? Die Schlacht um die Subventionen hat begonnen.

Von Konstantin Richter, Zeit, 11.11.2010

Also Nabucco. Der neue Generalintendant hat sich das genau überlegt. Mit welcher Oper er einsteigt, ist wichtig. Eine große Produktion muss es sein, eine Produktion, die was hermacht. Kein Mozart, das wäre nicht groß genug. Auch nichts Modernes. Den Fehler hat der Generalintendant schon mal gemacht, Mitte der neunziger Jahre in Bremerhaven, als er gleich zwei Opern aus dem 20. Jahrhundert zeigte. Am Ende der Saison wurde das Stadttheater zum Opernhaus des Jahres nominiert und hatte 8000 Zuschauer weniger. So etwas kann sich der Generalintendant nicht mehr leisten. Nicht jetzt, nicht hier, in Flensburg, am Landestheater Schleswig-Holstein.

Nein, es sollte schon das 19. Jahrhundert sein. Was Italienisches mit Gefühl. Also Verdi. Dummerweise sind die beliebtesten Verdi-Opern gerade in Flensburg gespielt worden. La Traviata und Rigoletto hatte der Vorgänger des Generalintendanten schon auf den Spielplan gesetzt. Und der Rigoletto gefiel den Flensburgern nicht einmal, obwohl er doch ein Klassiker ist, eine von den zehn bis zwanzig Opern, die immer wieder gezeigt werden. Der Flensburger Rigoletto spielte in einer Nazikneipe, Rigoletto war Türke, seine Tochter hielt er im Keller gefangen, und am Ende buhten die Flensburger so laut wie Schalke-Fans, wenn der Erzrivale Borussia Dortmund aufläuft. Mit solchen Inszenierungen hat der Vorgänger des Generalintendanten viele Opernfreunde vergrault.

Dann gibt es noch Nabucco. Auch eine berühmte Verdi-Oper. Nabucco spielt in vorchristlicher Zeit und handelt von der Unterdrückung der Hebräer durch die Babylonier. Am berühmtesten ist der Gefangenenchor, »Steig, Gedanke, auf goldenen Flügeln«, gerade erst hat man ihn in der Flensburger Fußgängerzone gehört. Jeden Freitag demonstrieren dort Dutzende Mitarbeiter für ihr Theater, sie singen den Gefangenenchor und das Schleswig-Holstein-Lied. Der Generalintendant sagt, der Gefangenenchor sei in Flensburg »fast ein Fanal« geworden. Er sieht durchaus eine Parallele zwischen den unterdrückten Juden in Nabucco und dem Landestheater Schleswig-Holstein, das ja ebenfalls bedroht ist. In beiden Fällen, sagt er, gehe es um Freiheit und kulturelle Identifikation.

Der Generalintendant heißt Peter Grisebach, ist gelernter Konzertpianist und Balletttänzer, bei mehr als hundert Opern hat er Regie geführt. Zuletzt hatte er das Angebot, Alban Bergs Lulu in Südkorea zu inszenieren. Stattdessen ist er in Schleswig-

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Holstein und inszeniert die Rettung des Landestheaters. Es ist April dieses Jahres, im Foyer steht ein Plakat: »Noch 31 Wochen bis zur Entscheidung am 30.11.2010. Helfen Sie uns!« Die Zahl 31 steht auf einem losen Blatt, Woche für Woche wird sie durch niedrigere Zahlen ersetzt werden, und Ende November wird dort die Null stehen. Dann wird der Aufsichtsrat tagen.

1,4 Millionen Euro pro Jahr sind es, die dem Landestheater fehlen. Wenn das Land die Zuschüsse nicht erhöhe, sagt der Generalintendant, müsse der Aufsichtsrat den Opernbetrieb einstellen, um die Insolvenz zu vermeiden. 85 Mitarbeiter müssten gehen, knapp ein Viertel der Belegschaft. Und dann? Der Generalintendant macht eine Pause, dann buchstabiert er dem Reporter die Katastrophe ins Notizbuch: »Der gesamte Norden Schleswig-Holsteins«, Pause, »die Mitte Schleswig-Holsteins«, Pause, »und der Westen«, Pause, »würden von der Versorgung mit klassischem Musiktheater abgeschnitten.«

Generalintendant Grisebach ist 57 Jahre alt. Sein schwarzer Mercedes mit hellen Polstern steht vor der Tür, die Lederjacke hat er über einen Stuhl geworfen. Die Krawatte ist rosa und mintgrün gestreift, die hohe Stirn ein bisschen zu stark gebräunt für die Jahreszeit. Grisebach liebt den großen Auftritt, und er weiß, dass er jetzt eine gute Dramaturgie braucht. Wenn überall in Schleswig-Holstein gespart werden soll, wenn Kliniken privatisiert und an Hochschulen Studiengänge abgeschafft werden, stellt sich die Frage, warum ein Theater, das allein in der vergangenen Saison 20.000 Zuschauer verloren hat, mehr Geld bekommen soll. Knapp 17 Millionen Euro erhält das Landestheater jährlich vom Land und von den Kommunen, es muss sich zeigen, muss für sich werben, das hat es in der Vergangenheit nicht immer getan. In Flensburg ist es wie überall im Land: Der Wirtschaft geht es plötzlich viel besser, aber der Staat ist hoch verschuldet. Die Kommunen müssen sparen, doch wenn es der Kultur an den Kragen gehen soll, gibt es sofort Proteste. In Hamburg wird um Theater und Museen gestritten, in Wuppertal ums Schauspielhaus, in Dessau ist das Anhaltinische Theater bedroht. Darf an der Kultur nicht gespart werden?

Grisebach sagt, dass die Oper in den nächsten Monaten um ihre Existenz spiele und also alles an der einzigen großen Produktion hänge: an Nabucco. »Das ist ein Wahnsinn!«, ruft er und breitet die Arme aus, wendet sich an ein imaginäres Publikum: »Wir reißen hier die Türen weit auf und rufen hinaus: Kommt zurück, ihr werdet nicht enttäuscht!«

Das Flensburger Theater versteckt sich in einer Seitenstraße der Fußgängerzone, ein roter Backsteinbau aus dem späten 19. Jahrhundert. Die weißen Säulen und Rundbogenfenster sollen nach italienischer Renaissance aussehen. Flensburg ist bekannt für sein Bier, für die Punkte und für seine Sexindustrie, denn hier in der nördlichen Randlage hat Beate Uhse ihre Firma aufgebaut. Wenn man Ortsfremden erzählt, Flensburg habe dazu noch einen Opernbetrieb, sind sie meist überrascht, und auch

manche Flensburger sind überrascht, weil sie von der Oper noch nie gehört haben – dabei ist an der Tatsache, dass Flensburg eine Oper hat, nichts Überraschendes.

Hochkultur ist in Deutschland überall zu finden, nicht nur in Berlin, Hamburg und München. Seit den Zeiten der deutschen Kleinstaaterei gibt es hier so viele Theater wie nirgendwo sonst auf der Welt. In jeder Stadt steht zwischen Karstadt und Sparkasse ein Theater mit Sängern, Tänzern, Schauspielern, Chor und Orchester. Das Landestheater Schleswig-Holstein ist eine Wanderbühne: Schauspiel in den Städten Schleswig und Rendsburg, Oper und Ballett in Flensburg, dazu Auftritte in den Städten ringsum.

Doch die Hochkultur ist ins Blickfeld der Sparpolitiker geraten, und es ist die Oper, die sich zum Sparen anbietet. Als elitär und verstaubt gilt sie, anders als das Schauspiel, das mit neuen Stücken und Inszenierungen oft einen Nerv trifft, die Dresdner Weber mit ihrem Hartz-IV-Chor waren so ein Beispiel. Am Landestheater Schleswig-Holstein hatte die Oper zuletzt immer weniger Publikum, in Flensburg lag die Auslastung in der vergangenen Saison bei 68 Prozent, in der Stadt Schleswig waren es 37. Dabei kosten die billigsten Opernkarten bloß 15,50 Euro, wenig mehr als der Eintritt für einen Film im Kino um die Ecke.

Noch 26 Wochen bis zur Entscheidung, ein Tag Anfang Juni, die Proben für Nabucco haben angefangen. Nabucco steht in der Herrenschneiderei des Flensburger Theaters und betrachtet sein Spiegelbild. Nicht alles, was er sieht, gefällt ihm. Zwar ist die dunkelgraue Uniform eigens für ihn angefertigt worden, der Stoff hat 500 Euro gekostet. Doch die Schaftstiefel kommen aus dem Fundus. Zuletzt hat der Zigeunerbaron sie getragen, der Titelheld aus der Operette von Johann Strauß. Nabucco ist auch ein Titelheld, er wird vom Bariton Alan Cemore gesungen, und Cemore findet, maßgefertigte Stiefel wären angebracht gewesen. »Einen Schuhmacher bräuchte man«, sagt er, während er prüfend in den Spiegel blickt. »Ist die Stelle gespart worden?«

Die Kostümbildnerin zuckt mit den Achseln. Das Landestheater Schleswig-Holstein hat 381 Mitarbeiter, 25 arbeiten in der Schneiderei, ein paar von ihnen stehen um Cemore herum. Der Gewandmeister passt die Uniform an.

»In Saarbrücken«, sagt Cemore, »da hatten wir einen Schuhmacher, der hat maßgefertigte Schuhe gemacht.«

Der Gewandmeister steckt den Kragen ab. Cemore sagt: »In Wiesbaden gab es einen Rüstmeister, der einem gezeigt hat, wie man mit Waffen umgeht. Die Bühne ist gefährlich.«

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Der Gewandmeister geht auf die Knie, mit Kreide markiert er am Hosenbein den Saum. Nabucco sagt: »In Bremen hatten wir jemanden, der nur Pyrotechnik gemacht hat, alles mit Schießen und Feuer.«

Der Gewandmeister rutscht auf dem Boden um Cemore herum. Dabei platzen ihm die Jeans an beiden Knien auf. »Scheiße«, sagt der Gewandmeister, »die waren neu.« Cemore sagt: »Die deutsche Stadttheater-Tradition ist wunderbar, es wäre schade, wenn das verloren ginge.«

Alan Cemore ist ein Italoamerikaner aus Wisconsin in den USA, er spricht ein sorgfältiges, von der Lektüre zahlloser Libretti geprägtes Deutsch. Wenn er »Die deutsche Stadttheater-Tradition ist wunderbar« sagt, klingt das wie der Traum eines Integrationsbeauftragten. Für Opernsänger ist Deutschland der wichtigste Arbeitsmarkt, jede siebte Oper weltweit steht hier, die Ensembles sind internationaler besetzt als die Vorstände von Dax-Unternehmen. Im Flensburger Nabucco stammen fünf von acht Solisten aus dem Ausland, im Chor sind es 16 von 23.

Vielleicht hätte ein Sänger mit wohlklingendem Bariton wie Cemore auch in Amerika bleiben können, bloß gibt es im Land der unbegrenzten Möglichkeiten eine begrenzte Anzahl von Opernhäusern. Als er sich an der San Francisco Opera vorstellte, riet man ihm: Wenn Sie die Chance haben, gehen Sie nach Wiesbaden! Das war vor 24 Jahren, seitdem hat Cemore überall in Deutschland gesungen. Saarbrücken, Münster, Bremen, Flensburg, sein Lebenslauf klingt wie der Fahrplan eines Intercitys.

Seit einigen Jahren beobachtet Cemore Verfallserscheinungen. Früher traten Sänger und Chor in prächtigen Gewändern auf, heute stammt die Kleidung manchmal von H&M und anderen Billigläden. In Flensburg gönnt man Cemore nicht einmal eine Perücke. Warum auch? Cemore hat einen kurz geschorenen Charakterschädel, das passt auch zum babylonischen Diktator Nabucco. Unter der Uniform trägt er ein grünes T-Shirt, in seiner Freizeit trainiert er das örtliche American-Football-Team, die Flensburg Sealords.

Wenn Cemore nicht im Theater ist, reden die anderen über ihn. Weil er in den Nabucco-Proben seine Stimme schon hat. Weil er oft krankgeschrieben ist. Und weil er sich darüber beklagt, dass seine Stiefel nicht maßgefertigt sind. Aber sie brauchen Cemore jetzt mehr denn je. Nabucco soll die Oper retten! Dass die Oper wegen 1,4 Millionen Euro geschlossen wird, kann sich Cemore allerdings nicht vorstellen. Er hebt skeptisch die Brauen und sagt: »Das sollen wir wirklich glauben?«

Immer noch Juni, immer noch 26 Wochen bis zur Sitzung des Aufsichtsrats. Der neue Operndirektor sitzt an einem Tapeziertisch und bespricht das Konzept mit den acht Sängern. Nabucco ist gar nicht so leicht zu erklären, der Operndirektor sagt: »Nabucco

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

ist eine historische Erzählung, unterfüttert mit einer DreiecksLiebesgeschichte zwischen zwei Königstöchtern oder vermeintlichen Königstöchtern und einem Prinzen und mit einer politischen Geschichte, dem Konflikt zwischen zwei Machthabern. Was machen wir jetzt damit? Tja.«

Der Job des Operndirektors lässt wenig Spielraum. Die Zauberflöte, Tosca, der Freischütz und zu Weihnachten Hänsel und Gretel – die Werkstatistik des Deutschen Bühnenvereins verzeichnet Jahr für Jahr dieselben Opern auf den Spitzenplätzen. Aus dem 20. Jahrhundert wollen die Opernfreunde allenfalls noch den Rosenkavalier hören, der nach Mozart und Wiener Walzer klingt, und die späten Puccinis, die nach Puccini klingen. Weil zeitgenössische Musik dem Publikum nicht gefällig genug ist, fehlt der Oper die Gegenwart, und die Regisseure müssen immer wieder die Evergreens inszenieren. Das erfordert Langmut. Oder Fantasie.

Die Handlung von Nabucco ist schon öfter ins Konzentrationslager verlegt worden. In München ist der Nabucco als Saddam Hussein aufgetreten, und in Berlin steckten die Babylonier in Biene-Maja-Kostümen. Aber das deutsche Publikum ist konservativ, besonders in den kleinen Städten, und viele Besucher haben die Versuche des Regietheaters satt, die Oper auf Biegen und Brechen ins Jetzt zu zerren.

In Flensburg sind selbst die treuesten Freunde ihrer Oper zuletzt untreu geworden, im Besucherbuch wurde der Ton rau. »Schrecklich«, stand dort, »Schrottreif«, und: »Was haben Bühne und Kostüme mit der Handlung zu tun? Ihr nehmt einem alle Illusionen!« Ende Februar dieses Jahres griff Grisebachs Vorgänger durch. Puccinis Schwester Angelika, inszeniert von einem Gastregisseur, der aus dem Schauplatz Kloster ein Bordell gemacht hatte, wurde gestrichen und durch eine Serie von Operngalas ersetzt. Das Ensemble sang das Trinklied aus der Traviata, das Publikum schunkelte. Im Besucherbuch stand: »Bravo! Warum ist euch das nicht früher eingefallen?«

Der Operndirektor, der Flensburg vor dem Regietheater retten soll, heißt Markus Hertel. Er ist 46 Jahre alt, ein freundlicher Brillenträger, klein und stämmig, sein Hemd ist kariert, die Jeans sitzen sehr gemütlich. Chronologisch geht Hertel das Stück durch, fünf Probewochen lang, Nabucco von A bis Z. Im ersten Akt will eine Fesselszene nicht gelingen. Wie in Jehovas Namen soll der jüdische Hohepriester gleichzeitig singen und eine babylonische Prinzessin fesseln? Versehentlich schlägt er der Prinzessin das Seil ins Gesicht, er verstummt, sie kichert verlegen. Hertel kommt auf die Bühne, macht einen fachgerechten Knoten und sagt: »Das lernt man bei den Pfadfindern.«

Als Nabucco endlich durchgeprobt ist, sind schon fast Theaterferien. Ein warmer Juliabend und noch 21 Wochen bis zur Entscheidung. Eine Operafolie wird auf die Bühne heruntergelassen. Zuletzt hat Hertels Vorgänger darauf die Bilder aus dem irakischen Gefängnis Abu Ghraib gezeigt, der Kapuzenmann als Kulisse für die

Folterszene in Tosca. Nun läuft das Erste Deutsche Fernsehen mit dem WM-Halbfinale, im Parkett sitzen die Mitarbeiter. Der Bass hat eine Vuvuzela dabei, die Maskenbildnerin erscheint im Podolski-Trikot. Für die deutsche Hymne gibt es Szenenapplaus.

Nur Hertel hadert noch. Nabucco ist eine Oper wie so viele andere – wäre sie bloß Text ohne Musik, wäre sie längst vergessen. Die Handlung ist verwickelt, es gibt zu wenig Liebe und zu viel Chor. Wie inszeniert man so etwas lebendig und bleibt trotzdem werktreu? Hertel sagt: »Ich würde mich nicht darum reißen, das Stück noch mal zu inszenieren.«

Wie Nabucco in Flensburg inszeniert wird, ob in den hängenden Gärten von Babylon oder im Big Brother-Container, das ist dem Staatssekretär egal. Er sagt: »Ich werde hier kein Opernintendant, das ist nicht meine Aufgabe.« Seine Aufgabe ist es, die Theater zum Sparen zu bringen, seine Argumente sind die Zahlen. 65 Milliarden Euro Schulden hat das Land Schleswig-Holstein, wenn man den Anteil an der Bundesschuld und die Kommunen mitzählt. »Und das steigt weiter an«, sagt er und hebt die Hände stufenweise in Richtung Decke. »Letzte Ausfahrt Griechenland!«

Der Staatssekretär arbeitet im achten Stock des schleswig-holsteinischen Ministeriums für Kultur und Bildung. Ein pragmatischer Fünfziger-Jahre-Bau in Kiel mit einem Paternoster. »Letzter Stock. Weiterfahrt ungefährlich!«, steht auf einem Schild, kurz bevor man aussteigt, so als fahre der Aufzug ins Himmelreich. Aber Gott möchte hier niemand spielen, wenn es um die Kulturpolitik geht.

Wie die Sparvorgaben der Politik umgesetzt werden, sollen die Theater unter sich ausmachen. »Die handwerklichen Details können wir von hier oben nicht steuern«, sagt der Staatssekretär. Draußen vor dem Fenster schreien die Möwen.

Der Staatssekretär heißt Eckhard Zirkmann, er ist 44 Jahre alt, war Assistent der FDP-Fraktion, danach Prüfer im Landesrechnungshof. »Prüfgruppe Haushalt«, präzisiert er. Zirkmann trägt das Haar so kurz, dass die Farbe kaum auszumachen ist, die Brille ist randlos, und wenn Kulturschaffende in Schleswig-Holstein über ihn reden, sagen sie: »Irgend so ein Staatssekretär.«

Bald wird Zirkmann die Arbeitsgruppe der »Theaterstrukturkommission« moderieren, da sollen die Theaterdirektoren Vorschläge für eine kostensparende Zusammenarbeit machen. Viele eigene Ideen hat Zirkmann nicht, er weiß bloß, dass Lübeck und Kiel ähnliche Probleme haben wie das Landestheater, sie sind zu teuer. 36,7 Millionen Euro jährlich bekommen die drei Theater aus dem kommunalen Finanzausgleich, das entspricht der Hälfte des Landesetats für Kultur, und doch reicht es nicht einmal für die Personalkosten.

Hätten die Politiker in Schleswig-Holstein mehr Mut, wäre längst jemand zu den Theatern hingefahren und hätte entschieden, worauf man hier am ehesten verzichten könnte. Aber wer möchte schon als neoliberaler Banause dastehen, der die Theater vernichtet? Zirkmann hat gerade erst einen Solidaritätsbesuch hinter sich, bei den Eutiner Opernfestspielen, die ebenfalls Geldnöte haben. »Der Freischütz«, sagt er, »am Samstag«, und schaut zum Pressesprecher, der die Auskunft bestätigt: »Ja, am Samstag.« – »Schöne Aufführung«, sagt Zirkmann.

Die meisten Kritiker fanden den Eutiner Freischütz auch schön, das Hamburger Abendblatt schrieb: »Bestes Regiemusiktheater«, und zeigte das Foto einer Nackten mit aufgesetztem Rehkopf, dahinter eine Gruppe von Jägern, die, wie das Abendblatt erklärte, »singend ihre Flinten wixsen«.

13 Wochen noch bis zur Entscheidung im November, die Theaterferien sind vorbei, die Klavierhauptprobe ist angesetzt, bis auf das Orchester kommt alles zusammen: Kostüm, Maske, Ton, Technik, Licht, Requisite, Souffleuse, Statisten, Chor. Die Bühne misst 12 mal 15 Meter, kaum Platz für die 48 orthodoxen Juden, die sich mit angeklebten Bärten und breitkrepfigen schwarzen Hüten an den Seiten drängen. Die Techniker scheuchen die Juden mal hierhin, mal dorthin, und dann müssen noch zwei Leute mit Druckspritzgeräten durch das Gedränge, weil der Nabucco seine Stimmbänder vor Trockenheit schützen will. Ein Techniker sagt: »Manchmal sitzen im Zuschauerraum 500 Leute, und wir turnen hier hinten mit 150 Mann rum«, und er klingt stolz, als habe er vor, irgendwann gleichzuziehen.

Dabei ist Nabucco keine aufwendige Produktion. Der technische Ablaufplan passt auf eine DIN-A4-Seite, und Technik und Licht, die mit einem Dutzend Leuten sowie zwei studentischen Hilfskräften da sind, haben nicht viel zu tun. Wenn Traubensaft, der Rotwein-Ersatz, auf die Bühne schwappt, holt ein Techniker den Wischmopp, ein zweiter übernimmt den Mopp und wischt, und wenn Statisten ordnungswidrig hinter der Bühne durchlaufen, werden sie von gleich zwei Technikern zur Schnecke gemacht. »Mensch, ihr habt doch 'n paar Jahre Bühnenerfahrung«, sagt der eine, »Ich weiß 'n guten Ohrenarzt«, der andere.

82 Prozent des Etats von rund 19 Millionen Euro gibt das Landestheater für sein Personal aus, mehr, als das Haus sich auf Dauer leisten kann. Ökonomen sprechen von der Baumolschen Kostenkrankheit: Die Kultur kann steigende Löhne nur bedingt durch Produktivitätszuwächse auffangen. Nabucco erfordert nun einmal eine festgelegte Anzahl von Musikern und Sängern, und der Nabucco kann noch so gut singen – die Rolle seiner Tochter wird er nicht zusätzlich übernehmen.

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Also muss der Staat die Subventionen erhöhen. Oder die Intendanten müssen sparen, das haben sie in den letzten Jahren vor allem auf der Bühne gemacht, dort sind Einsparungen am leichtesten umzusetzen. Die Bühnenbilder sind karger geworden, die Kostüme billiger, und die Solisten verdienen inzwischen oft weniger als Chorsänger, Musiker und Techniker. In Flensburg kommt ein junger Sänger auf 1800 Euro brutto im Monat. Man kann den deutschen Opernbetrieb auch als den Gegenentwurf eines Potemkinschen Dorfs begreifen: Gespart worden ist dort, wo man es sieht.

Jetzt ist auf der Bühne nichts mehr zu holen, und das Landestheater müsste anderswo sparen. 5 Millionen Euro bekommen Technik, Werkstätten, Maske und Kostüm pro Jahr, ein Drittel der Lohnkosten. Weitere 1,4 Millionen Euro gehen in die Verwaltung. Die nicht künstlerischen Berufe – die Verwaltung und ein Teil der Technik – fallen unter den Tarifvertrag Öffentlicher Dienst. Betriebsbedingte Kündigungen sind teuer und müssen gegen Gewerkschaften und Lokalpolitiker durchgesetzt werden.

Ein Intendant kann versuchen, das fehlende Geld scheinchenweise durch Einsparungen zusammenzubekommen, das ginge auf Kosten der Mitarbeiter und irgendwann an die Substanz. Er müsste ein paar Entlassungen aussprechen, hier und da das Programm reduzieren und hoffen, dass sich die Haushaltslage bald so weit entspannt, dass die Zuschüsse für das Opernhaus steigen – bis zum nächsten finanziellen Abschwung.

Der Intendant kann aber auch drohen, dass man die Oper schließen müsse. Dafür hat sich Generalintendant Grisebach entschieden. Das ist nicht nur Taktik, sondern auch eine Glaubensfrage. Denn Grisebach glaubt, dass der Kultur das Geld zustehe und das Land für die Tarifierhöhungen zahlen müsse. Auf dem Rücken der Spielplanvorschau steht in großen Lettern: »Auch die Landesregierung in Schleswig-Holstein muss lernen, was die weltweite Finanzkrise lehrt: Kultur kann ohne Geld nicht leben, aber Geld ohne Kultur ist nichts wert.« Darunter der Verfasser: Peter Grisebach.

Lübeck. Noch so eine Stadt in Schleswig-Holstein, die sparen muss. Der Theaterdirektor heißt Christian Schwandt, ist 48 Jahre alt, arbeitete früher als Steuerberater in Mecklenburg-Vorpommern und beriet dort auch Theater.

Dass Steuerberater Theaterdirektoren werden, ist in Deutschland unüblich. Aber man wollte in Lübeck keinen Intendanten, der in Verhandlungen immer wieder sagt, Kunst sei halt teuer. In Lübeck ist Schwandt der Chef, und wenn er über den Generalmusikdirektor redet, sagt er liebevoll: »Mein GMD«, und wenn der Generalmusikdirektor über den Chef redet, sagt er neutral: »Der Schwandt.« Sie teilen sich eine Sekretärin, die Zusammenarbeit funktioniert.

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Schwandt hat gerade tausend Seiten gelesen, das ganze Tagebuch des Feuilletonisten Fritz J. Raddatz. Den Raddatz gelesen zu haben ist Schwandt wichtig. Offenbar möchte er nicht, dass man ihn für einen typischen Steuerberater hält. Zum Essen schlägt er das Buffetrestaurant von Karstadt vor, die Stempelkarte hat er im Portemonnaie.

Seitdem Schwandt in Lübeck ist, hat er Dinge gemacht, mit denen sich Künstlerintendanten ungern beschäftigen. Er hat mit dem Stromanbieter und der Feuerwehr neu verhandelt, die Verwaltungskosten um ein Drittel gesenkt, die Eintrittspreise erhöht und die Aufführungszahl verringert. An drei Wochentagen wird auf der großen Bühne nur geprobt, so entfallen die Nachtzuschläge für Umbauten, und das Haus ist an den anderen Abenden voll. Und die Kunst?

Schwandt läuft durchs Theater, einen Jugendstilbau mit verspielten Stuckdecken, er erzählt von Thomas Adès' Oper *The Tempest*, ein zeitgenössisches Werk, trotzdem habe man über 90 Prozent Auslastung gehabt. Er zeigt die große Bühne, wo Arbeiter an der *Götterdämmerung* basteln. Die *Götterdämmerung* ist die letzte Oper aus Wagners *Ring des Nibelungen*, eine 16-Stunden-Tetralogie, das Aufwendigste, was die Opernliteratur zu bieten hat. Eine Lübecker Firmenstiftung hat das mitfinanziert.

Im Bühneneingang hängen die Kritiken zur *Götterdämmerung* aus der FAZ und der Welt. Sie sind überschwänglich, weil die Regie den Kompromiss zwischen Werktreue und ironischem Zeitgeist gefunden hat, den jetzt alle Theater suchen. In der Lübecker *Götterdämmerung* treten Siegfried und Brünnhilde als normale Familie auf, ihre Kinder tragen Wikingerhelme und Nibelungenfelle wie Faschingskostüme. Man denkt an die Wagners in Bayreuth. Einer der Kleinen hat ein Hitlerbärtchen – bloß eine Pointe unter vielen, kein Regietheaterhammer, der den ganzen Ring in den Führerbunker verlegt.

Eines freut Schwandt besonders: dass man den Ring mit einem 70-Mann-Orchester gespielt hat, nicht mit mehr als 100 Musikern wie von Wagner vorgeschrieben, und dass die Kritiker das nicht erwähnen. Wenn Schwandt sich freut, hat er das schiefe Lächeln eines Jungen, der nicht so beliebt ist bei den anderen Jungs, aber schlauer als sie.

Bei den anderen Jungs ist vor allem Schwandts Vermerk zur Theaterfinanzierung nicht gut angekommen. Schwandt schickte ihn an 100 Entscheidungsträger aus Politik und Wirtschaft, er schlug vor, dass das Landestheater und die Theater in Kiel und Lübeck vom Land bloß Sockelbeträge erhalten, der Rest solle nach Leistung verteilt werden: nach Besucherzahlen, Einnahmen, Personalkosten, dem Anteil junger Zuschauer.

In der Theaterstrukturkommission werden Lübeck und das Landestheater aufeinandertreffen, hier der Steuerberater Schwandt, der findet, die Kultur müsse die Not der öffentlichen Hand berücksichtigen, dort der Balletttänzer Grisebach, der sagt, er

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

werde sehr unangenehm, wenn jemand die Kultur zu teuer finde. Schwandts Vorschlag eines Wettbewerbs findet Grisebach unmöglich. Er sagt, dass das Landestheater mit einem Stadttheater nicht vergleichbar sei – womit er recht hat. Es hat höhere Kosten, weil es mehrere Bühnen bespielen muss.

Aber was soll geschehen, wenn alles in der Kultur unantastbar ist und nichts vergleichbar? Theater sind keine feudale Liebhaberei, sie werden vom Staat finanziert, mit jährlich 2,1 Milliarden Euro. Nicht viel, sagen die Menschen, die wie Grisebach denken, und verweisen auf das Rettungspaket für die Banken in der Finanzkrise, das fast 500 Milliarden Euro umfasst habe.

Und trotzdem müssen sich die Theater an ihrer Behauptung, ihre Arbeit sei unverzichtbar, messen lassen – so schwierig es auch sein mag, die Kriterien festzulegen. Sie müssen Vergleiche zulassen, untereinander und auch mit anderen Einrichtungen, die bedroht sind. Wenn die Zuschüsse für die drei Theater in Schleswig-Holstein erhöht werden, geschieht das mit Mitteln aus dem kommunalen Finanzausgleich, also auf Kosten aller schleswig-holsteinischen Kommunen. Die sind schon jetzt hoch verschuldet. Flensburg hat gerade seine Bürger aufgefordert, Vorschläge zu machen, wie die Stadt fünf Millionen Euro einsparen könnte. Über 100 Sparvorschläge sind eingegangen, und das Landestheater steht mit »Angebote zusammenstreichen« und »Preise erhöhen« ganz oben auf der Liste. Ist Nabucco wirklich unverzichtbar?

Premiere in Flensburg. Noch zwölf Wochen bis zur Entscheidung, und Nabucco soll es richten. Doch Nabucco ist nicht da. Im Eingang hängt das Plakat mit dem lächelnden Alan Cemore im Tweedjackett. Damit wollte man Identifikation schaffen. Man wollte erreichen, dass sich der Flensburger wundert und sagt: Mensch, der Nabucco kauft auch im Edeka ein. Jetzt ist Cemore krank, und im Foyer wird geredet: Wieder der Cemore, der hat doch schon die Premieren von Rigoletto und Tosca verpasst!

Das Flensburger Publikum weiß so einiges über sein Theater, mehr als das Theater über sein Publikum. Zuschauerbefragungen gibt es hier nicht, bloß eine einsame Marketingfrau, die in einem Dachzimmer sitzt und sagt, man werbe für Nabucco mit Plakaten.

Wer also kommt in die Oper? Ein Stammpublikum, das sich kennt. Die Sänger nennen es den Silbersee, denn wenn sie ins Parkett schauen, schimmert es dort silbrig und schneeweiß. Barbara Kolzer, schneeweiß, ist 72 Jahre alt. Ihre Freundin Jutta Hitzke, dunkelblond, ist ein Jahr jünger. Am 30. Dezember 1954 waren die beiden zum ersten Mal hier, sie verliebten sich in den Bariton, einen Dänen namens Herman Hansen. Hansen war mit einer Tänzerin liiert, die Kolzer und Hitzke »die Ziege« nannten. Vor Hansens Haus sangen sie ein Liebesduett, sie waren jung, sie waren Groupies. Doch Hansen ließ sich nicht blicken, er blieb bei seiner Ziege.

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Heute hat das Landestheater keine Groupies mehr. Aber wenn man Hitzke und Kolzer zuhört, ahnt man, wie grandios die Oper in den fünfziger Jahren gewirkt haben muss. Damals entwickelten die beiden ihre Vorliebe für große Stimmen, wallende Kostüme und luxuriöse Bühnenbilder.

Die letzten Jahre allerdings seien schwer zu ertragen gewesen. »Im Rigoletto habe ich mir erlaubt zu buhen«, sagt Hitzke, und Kolzer sagt: »Ich habe in der Zauberflöte gebuht.« Eigentlich wollte Kolzer ihre Enkelin mitbringen, doch die Königin der Nacht war besoffen und Papageno ein Hippie. Anstatt auf der Panflöte zu spielen, rauchte Papageno eine Selbstgedrehte. Kolzer beschwerte sich beim Intendanten. Der Intendant sagte ihr, die Oper brauche einen Generationenwechsel.

Der Generationenwechsel ist der Oper bis heute nicht geglückt. Das Durchschnittsalter der deutschen Opernbesucher liegt bei 57 Jahren, und die Konkurrenz durch die Unterhaltungsindustrie ist hart: Wer schnelle Plots und Reizüberflutung gewohnt ist, langweilt sich in der Oper. Und zur klassischen Musik haben viele, die unter 50 sind, keinen Zugang, weil sie mit Pop und Rock aufgewachsen sind.

Dabei ist das musikalische Niveau in Flensburg beachtlich, der neue Koreaner mit dem geschmeidigen Tenor zum Beispiel oder die schüchterne Ukrainerin, deren weicher Mezzosopran die lyrischen Momente hervorbringt. Auch der Ersatz für Cemore, der Kroatie Predrag Stojanovic, eingeflogen aus Graz, singt den Nabucco, wie es sich für einen Tyrannen gehört, mit einer ans Brachiale grenzenden Stimmgewalt.

Als Nabucco den Juden im vierten Akt die Freiheit schenkt und diese fortwährend lächeln und sich umarmen, als steckten sie in einer Endlosschleife der Seligkeit fest, da breitet sich auch im Parkett ein warmes Happy-End-Gefühl aus. Es gibt 15 Minuten lang Applaus, und nur das Versprechen Grisebachs bleibt unerfüllt: Unverzichtbares Musiktheater ist das nicht. Allzu sklavisch hält sich die Regie an den Text, ohne große Ideen wirkt dieser Nabucco hölzern und bieder. Der Opernfreundin Hitzke wäre »ein bisschen mehr Action« lieber gewesen, und Kolzer sagt: »Hätte man auch konzertant machen können.«

Es ist Anfang November, noch drei Wochen bis zur Entscheidung, doch die Entscheidung ist vertagt worden. Generalintendant Grisebach sagt, man stehe plötzlich um 700.000 Euro besser als geplant da, das ist die Hälfte des im letzten Jahresabschluss prognostizierten Defizits. Die Insolvenz ist vorerst abgewendet, die Oper für ein weiteres Jahr gerettet.

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Ein bisschen überraschend kommt das schon, dieser Deus ex Machina von 700.000 Euro, immerhin hat man ein paar Tage zuvor noch mit 300 Leuten demonstriert, man hat in der Fußgängerzone den Gefangenenchor gesungen.

Doch diese Oper ist noch lange nicht vorbei, die Rettung des Landestheaters wird das große Thema bleiben. Schon 2012 könnten neue Tarifabschlüsse kommen, die das Landestheater nicht verkraften kann. Und bald wird man sich grundsätzlich überlegen müssen, wie es weitergehen soll. Denn würde man das Landestheater neu gründen, wären die Ressourcen ganz anders verteilt.

Mehr Kunst, weniger Apparat, da muss die Oper hin. Und vielleicht sollte sie sich auch von der Idee verabschieden, dass sie unter den Artenschutz fällt. Sie braucht gutes Marketing und zeitgenössische Stoffe, Sponsoren und ein ausgeklügeltes Abonnementsystem. Sie braucht Veranstaltungen jenseits des gewöhnlichen Spielbetriebs. Sie muss sich etwas einfallen lassen, die Oper, mehr als nur Nabucco, sonst ist sie nur noch mit ihrer Rettung beschäftigt und stirbt vor sich hin.

»Helfen Sie uns!« Das Plakat mit dem Countdown, der die Wochen bis zur Aufsichtsratssitzung anzeigt, steht in Flensburg immer noch im Foyer. Die vier Kassenfrauen, die Woche für Woche die Zahl auf dem losen Blatt auswechseln, arbeiten im Schichtdienst. Sie sind fest angestellt und haben wunderbar nordische Namen, sie heißen Birte Starke, Meike Mielke, Wiebke Wagner und Heike Friedrichsen. Wenn niemand kommt und sagt, dass sie aufhören sollen, werden sie die Zahl noch dreimal austauschen, dann tagt der Aufsichtsrat, dann steht dort die Null. Und der Countdown geht von vorne los.

Zahlen

1,4 Mio. € Gagen für die Sänger

3,7 Mio. € Gagen für das Orchester

5 Mio. € Ausgaben für die Technik, inklusive Werkstätten, Maske und Kostüm

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

15,50 € Preis der günstigsten Karte für »Nabucco«

99,95 € Staatlicher Zuschuss pro Eintrittskarte

2,2 Mio. € Eigeneinnahmen des Landestheaters Schleswig-Holstein

16,9 Mio. € Staatliche Zuschüsse für das Landestheater Schleswig-Holstein

Die Oper in Flensburg gehört zum Landestheater Schleswig-Holstein, die Zahlen stammen aus der Spielzeit 2008/09

Opern-Paradies

In keinem anderen Land gibt es so viele Opernhäuser wie in Deutschland. Von den 560 Musiktheatern, die weltweit existieren, stehen 84 hierzulande. Anders gesagt: Jedes siebte Opernhaus auf der Welt ist ein deutsches. Und in dieser Zahl sind die privat finanzierten Häuser noch nicht einmal enthalten.

In der jüngsten statistisch erfassten Spielzeit 2007/08 sahen 4,4 Millionen Menschen 6500 Opernvorstellungen in Deutschland. Acht Prozent der Bevölkerung – auch dies weltweit Spitze – sind regelmäßige Opernbesucher.

Diese Vielfalt ist ein Relikt der deutschen Kleinstaaterei. Der Großteil der Staatsoperen geht auf ehemalige Hof- und Residenztheater zurück. Nach dem Ende der Fürstenherrschaft wurden die meisten von ihnen in Staatstheater überführt. Berlin hat gleich drei Staatsoperen, München die größte und älteste (gegründet 1657). Die kommunal verwalteten Stadttheater hingegen entstanden zumeist auf private Initiative im 19. Jahrhundert. Viele von ihnen wurden ebenfalls in der Weimarer Republik von den Stadtverwaltungen übernommen.

Kosten

Keine Kunst ist so teuer wie die Oper. Der größte Teil der staatlichen Kulturausgaben entfällt auf die Theater; bei denen wiederum sind die Kosten für die Oper der größte Brocken. Der Jahresetat eines Opernhauses schwankt zwischen 6 Millionen Euro an kleineren Häusern (wie Lüneburg oder Annaberg) und mehr als 80 Millionen Euro an großen Bühnen (wie Stuttgart oder München). Die Theater und Opern in Deutschland

kosten im Jahr mehr als 2,5 Milliarden Euro, rund drei Viertel davon sind Personalausgaben.

Subventionen

Nur knapp 20 Prozent dieser Kosten erwirtschaften die Opernhäuser aus eigener Kraft. So wird jede Eintrittskarte heute mit durchschnittlich 100 Euro subventioniert.

Das »ökonomische Dilemma« der darstellenden Künste bestehe darin, erklärt der Deutsche Musikrat, dass »Produktivitätssteigerungen in ihrem Kernbereich«, also der Bühnendarstellung, »so gut wie unmöglich« seien.

Während die Industrie in den vergangenen 200 Jahren immense Produktivitätssteigerungen verzeichnet habe, erfordere die Aufführung einer Oper nach wie vor die gleiche Personalstärke und den gleichen Arbeitsaufwand »wie zum Zeitpunkt ihrer Uraufführung vor 150 oder 200 Jahren«.

Der Tod und seine Komplizen

Es ist ein ungeheuerlicher Skandal: Ausgerechnet eine der größten Kunstbörsen der Welt, eine französische Institution, soll über Jahrzehnte ein Schauplatz des organisierten Diebstahls gewesen sein. Das Pariser Auktionshaus Drouot versteigert jedes Jahr 800.000 Kunstwerke und Kunstgegenstände. Die Spediteure des Hauses, die „Roten Krügen“, stehen unter Verdacht: Sie sollen in den Haushalten Verstorbener immerzu gestohlen haben. Aber dies ist nicht nur eine Geschichte über verschwiegene Diebe. Sie handelt auch von der Last der Tradition, von Verführung und Verführten.

Von Nicolas Richter und Stefan Ulrich , Süddeutsche Zeitung, 12.02.2011

Das Viertel löst sich am frühen Morgen träge und verkatert aus dem Schlaf. Still, dunkel sind die Straßen zwischen den Antiquitätenläden, nur hier und da bereiten ein paar Gestalten die nächste große Sause vor, tragen Kartoffel- und Weinkisten in die Restaurants und Brasserien, stellen vor einem Laden antike Polstersessel ab, über die erste Passanten in der Dämmerung fast stolpern.

Hinter dem Tresen des Cafés in der Rue Rossini beobachtet der Barmann den Lieferanteneingang des Auktionshauses Hôtel Drouot. Dort haben junge Kerle in blauen Poloshirts gerade einige Umzugswagen geleert, Ölgemälde, Kronleuchter und Kommoden in die größte Kunstbörse der Stadt geschleppt. Als sie das Café betreten, wirbelt eisiger Tabakrauch herein. „Ich habe einen der Roten Krügen gesehen“, sagt einer, „unglaublich, wie die immer nur schweigen.“

„Sie sind zurück“, bestätigt der Barmann, „man hat sie vertrieben, aber sie kommen wieder, wie Blutsauger.“ Während er den Arbeitern Kaffee hinstellt, verflucht er jene, die eben gesehen wurden: Die früheren Gralshüter im Haus Drouot, die eine schwarze Dienstjacke trugen mit rotem Mao-Kragen. Les cols rouges , die Roten Krügen, wie sie ganz Paris nennt. „Sie müssten doch längst im Gefängnis sitzen“, sagt der Barmann, „sie haben bei den Lebenden geklaut und bei den Toten.“

Die Bande der Roten Krügen, halb Fuhrunternehmen, halb Geheimloge, hat die größte europäische Kunstaffäre der jüngeren Zeit ausgelöst. Die verschwiegenen Männer sollten die Reichtümer ihrer Kunden eigentlich nur aus den Häusern schleppen, sie zum Auktionshaus fahren, ausstellen, bei den Versteigerungen präsentieren und den neuen Eigentümern überreichen. Stattdessen haben sie offenbar Hunderte Tonnen dieser Schätze gestohlen, gehortet, verkauft.

Die Polizei ermittelt seit bald zwei Jahren wegen Bildung einer kriminellen Vereinigung und Bandendiebstahls, sie hat die mutmaßliche Beute in mehr als hundert Containern gefunden und beschlagnahmt; riesige Schatztruhen voller Bilder, Möbel und Schmuckstücke, darunter Diamanten und einen Chagall. Erste Verdächtige haben gestanden, ein durch und durch kriminelles System geschaffen zu haben.

Doch offenbar sind nicht nur die Transporteure, sondern auch etliche Auktionatoren verstrickt, die bei Drouot versteigern. Sie sollen die Hehler gewesen sein, die das

Diebesgut zu Geld machten, indem sie es in den ewigen Kreislauf der schönen Dinge zurückführten. Einem Auktionator wurde bereits Berufsverbot erteilt, in Kürze könnten weitere folgen. Am Pariser Kunsthimmel beginnt die Götterdämmerung. Das Justizministerium macht in einer vertraulichen Untersuchung ein tief liegendes Übel aus: Die mythische Institution Drouot, das umtriebige Versteigerungshaus der Welt, verkommt unter der Last dunkler Traditionen und dem Gesetz des Schweigens. Statt die angelsächsische Konkurrenz, Christie's und Sotheby's, anzugreifen, sehe sich Drouot beherrscht und bestohlen von einer Bande von Möbelpackern, die Rituale aus dem 19. Jahrhundert pflegten. „Der Skandal hat dem gesamten französischen Kunstmarkt die Glaubwürdigkeit geraubt, weil er offensichtlich unfähig ist, sich selbst zu disziplinieren“, stellt das Ministerium fest und bezeichnet den Zustand als eine Krankheit, als le mal français : Mauschelei, Selbstzufriedenheit und Abschottung, ein ewiger Hader mit der Moderne.

Die Geschichte beginnt mit einem Maler des 19. Jahrhunderts, Gustave Courbet, der schon zu Lebzeiten als Unruhestifter galt. Am 16. Februar 2009 meldet sich ein Informant bei den Kunstfahndern, einer Spezialeinheit der Polizei in Nanterre, die all jene Schätze verteidigen soll, die Jahrhunderte höfischer Opulenz und bürgerlichen Reichtums in Frankreich hinterlassen haben. Der Anrufer sagt, die Fahnder sollten ein Werk Courbets suchen: „Meereslandschaft unter Gewitterhimmel“, Öl auf Leinwand, 60 auf 42 Zentimeter. Einer der Roten Krägen habe das Bild entwendet, und das sei nur eine Tat unter vielen.

Oberst Stéphane Gauffeny ist elektrisiert. Wenn es stimmt, ist das der Fall seines Lebens. Der Leiter der Kunstpolizei ist ein sachlicher Mann; statt mit seinen Fahndungserfolgen zu prahlen, öffnet er den Tresorraum mit den blauen Metallregalen. Darin stapeln sich Gemälde, Vasen, Skulpturen. In einem Packpapierbündel lagern Dutzende Picassos, die in der Garage eines Elektrikers gefunden wurden. Gauffeny kennt die großen Fälle. Aber das Bild von Courbet könnte etwas auslösen, das alles übertrifft. Das Hôtel Drouot ist ein Nationalheiligtum. „Dieser Fall“, sagt Gauffeny, „droht den ganzen Kunstmarkt zu diskreditieren.“

Das Hôtel Drouot: Jahrmarkt und Antiquitätenbörse, Gerücheküche, Museum, Casino, Schatzkammer. 16 Versteigerungssäle auf drei Etagen, mehr als hundert Auktionatoren, 800 000 versteigerte Gegenstände pro Jahr, 441 Millionen Euro Umsatz. Wie ein riesiges Schöpfrad holt Drouot die Schätze der Toten aus den Nachlässen empor, um sie über den Lebenden auszuschütten. Fast jedes zweite Kunstwerk, das in Frankreich versteigert wird, durchläuft dieses Haus.

Schmale Rolltreppen befördern jeden Tag 4000 Besucher zwischen den Stockwerken hin und her: Kunstexperten und Trödelhändler, Auktionatoren, Sammler, die Schar der Neugierigen. Emsig streifen sie durch die Ausstellungsräume mit den plüschroten Wänden und den fleckigen Teppichen, umschnüren Vitrinen, beäugen Gemälde, umarmen hier einen Freund, tuscheln dort mit einem Bekannten. Ist dieser Ring nicht ein Schnäppchen? Und diese Winterszene am Strand der Normandie – ein Schüler von Monet?

Mehr als nur ein Hauch von Rotwein liegt in der Luft; immer mal wieder eilen die Akteure in die Brasserie „La Cave Drouot“, um mit einem Glas Burgunder auf ein Geschäft anzustoßen oder auf den neuesten Tratsch. Dann geht es zurück, in Saal 7 oder

12 oder 15, wo Ramsch neben erlesenen Kostbarkeiten versteigert wird, wo Glücksritter mit Kunstprofis wetteifern, wo nicht jeder den Zuschlag erhält, aber die meisten anscheinend doch auf ihre Kosten kommen.

Vorne thront, von Gehilfen umringt, der Auktionator mit seinem Hämmerchen aus Elfenbein wie Gott als Weltenrichter. Hinten, dicht gedrängt, die Kenner und Dilettanten, die alle auf den ganz großen Fang hoffen. Die Menge wirkt konzentriert, ja fiebernd. Ein Zucken mit den Augenbrauen, ein verstohlener Wink bedeuten, dass das Gebot erhöht wird. Wenn es nicht weitergeht, fragt der Auktionator mechanisch: „Ohne Reue? Ohne Reue?“ So quält er die Vernünftigen, Armen, Geizigen, die nicht mehr höher bieten wollen, so führt er sie immer aufs Neue in Versuchung, egal, ob bei 60 Euro für ein Filmplakat oder bei einer Million für ein Louis-XVI-Tischchen.

Der Auktionator ist in diesem Haus der menschlichen Komödien Hauptdarsteller, Regisseur und Produzent. Er hält die Menge bei Laune, überblickt die Zahlungen, vermarktet die Ware und wacht über das Recht. Ein Star dieser Zunft ist zum Beispiel Claude Aguttes, ein eleganter Herr in Tweedsakko und Cordhosen. Ein guter Auktionator muss reich sein oder wenigstens so wirken – wem sonst würden vermögende Erben ihre Schätze anvertrauen? Aguttes sammelt Schlösser. Er zeigt sie auf seinem iPhone. Und er ist wie seine Kollegen Miteigentümer des Hôtel Drouot.

Ein souveräner Herrscher im Reich der Dinge?

Mitnichten, sagt Aguttes.

Die wahren Herren über Drouot seien die Diener gewesen, die Roten Krägen. „Sie waren die Könige des Hauses“, sagt er, „sie bildeten einen Staat im Staate.“

Nach dem Tipp ihres Informanten hören sich die Kunstpolizisten bei Gutachtern der Werke Courbets um und finden rasch die Familie, der das verschollene Bild einst gehörte. Alle großen Gemälde hinterlassen Spuren. Ein Mann erzählt den Fahndern, sein Onkel, ein Chirurg und Sammler, habe in Paris eine 200-Quadratmeter-Wohnung besessen, mit so vielen Bildern, dass man sie nicht mehr aufhängen konnte. Nach dem Tod des Onkels im Jahr 2003 habe er alles geerbt und einen Auktionator gebeten, den Nachlass zu versteigern.

Der Auktionator erschien und erstellte ein Inventar. Anschließend kamen die Roten Krägen des Hôtel Drouot.

Schnelle und behutsame Arbeiter, immer verfügbar. Sie wussten, wie man Kostbarkeiten anfasst, trägt, verstaut. Sie redeten nicht viel, sie hatten nicht einmal einen Namen. Nur eine Nummer, mit hellem Garn auf den roten Kragen gestickt. In der Wohnung des Toten holten sie Möbel, Teppiche, Bilder. Dabei muss es passiert sein. Der Courbet verschwand, genauso wie ein Picasso und drei Goldbarren. Der Neffe wunderte sich noch, dass plötzlich etwas fehlte, fragte aber nicht nach. In Trauer um seinen Onkel musste er all die letzten Dinge regeln. Und erbte doch ohnehin so viel.

Der Tod ist der Gehilfe der Diebe.

Der Tod holt den Menschen, der das Haus und seine Schätze kennt. Die Hinterbliebenen wissen nichts, haben es eilig, verlassen sich auf den Auktionator, der nicht alles sieht: die Goldmünzen in der Geheimschublade, das Art-déco-Tischchen im

Bügelzimmer. Was er nicht auf seine Inventarliste setzt, hört auf zu existieren. Die Roten Krägen stecken manches ein. Die Familie vermisst nichts, manchmal bittet sie die Möbelpacker sogar darum, das Haus zu entrümpeln, ohne genau zu wissen, was entrümpelt wird. Niemand klagt, niemand richtet. Bis jetzt.

Die Kunstpolizisten hören den verdächtigen Roten Kragen ab, den der Informant genannt hat. Der junge Mann plaudert mit Kollegen über gemeinsame Diebeszüge, schnelle Autos, Reisen nach Amerika. Zu seiner Mutter sagt er, das Leben sei teuer, also werde er jetzt noch mehr klauen müssen.

Oberst Gauffeny weitet die Abhöraktion aus. „Klassische Polizeiarbeit“, sagt er. Klassische Fehler bei den Tätern.

Am 1. Dezember 2009 nehmen die Fahnder acht Rote Krägen und einen Auktionator fest. Sie durchsuchen deren Wohnungen in Paris sowie die Schließfächer im Keller des Hauses Drouot, entdecken das Gemälde von Courbet, rücken in einer Lagerhalle im Pariser Vorort Bagnole an. „Der Hangar ist riesig“, sagt der Oberst. „Drinne sind sechs auf acht Meter große Container vierfach übereinander gestapelt.“ Wie auf einem Frachtschiff. 125 Container gehören den Roten Krägen. Die acht Behälter der ersten Verdächtigen werden sofort durchsucht. Eine Höhle Ali Babas, sagen die Polizisten. Gemälde, Stiche, Plastiken, Teppiche, Münzen, Pelzmäntel, Vasen und Porzellan türmen sich, es ist gar nicht möglich, alles zu sichten. 117 Container werden erst mal versiegelt.

Seit mehr als einem Jahr rücken nun Woche für Woche ein halbes Dutzend Polizisten im Hangar an. Die Beamten brechen ein Siegel und leeren den Container; der Rote Kragen, der jeweils „Eigentümer“ ist, soll die Herkunft der Stücke erklären. Dann nehmen ihn die Polizisten bis zu vier Tage in Gewahrsam, vernehmen ihn pausenlos, schicken ihn nachts in eine Zelle, alles ohne Haftbefehl oder Verteidiger. Der Wille der Roten Krägen ist schnell gebrochen. „Etliche haben ausgepackt“, sagt Oberst Gauffeny.

Die Polizei knackt ein Schweigegelübde, das seit Jahrzehnten jede Generation der nächsten auferlegt hat. Die Roten Krägen gelten als verschworene Gemeinschaft, als Geheimbund. Seit der Mitte des 19. Jahrhunderts kommen alle Arbeiter im Haus Drouot aus Savoyen. Damals traten die Könige Savoyens ihr Stammland an Frankreich ab, Kaiser Napoléon III. erhielt damit einen bettelarmen Landstrich jenseits des Genfer Sees, am Fuße des Mont Blanc. Um das hungernde Bergvolk für das Empire zu begeistern, bot der Kaiser: Arbeit.

Die Savoyer, die sonst ihre Kinder als Schornsteinfeger in die Hauptstadt schicken mussten, forderten alle Arbeiterstellen bei Drouot und bekamen sie; 110 Mann konnten so ihre Großfamilien in den fernen Alpen ernähren. Sie verbündeten sich in einer Firma namens „Union des commissionnaires de l'hôtel des ventes“. Sie waren Unternehmer, nicht Angestellte. Das Hôtel Drouot konnte sie weder einzeln verwarnen, abmahnen oder gar entlassen, noch den Nachwuchs bestimmen. Wenn einer alt und müde war, verkaufte er seinen Platz mit Uniform und Kragenummer an einen anderen Savoyer. Manchmal übernahm der Neue auch den Arbeitsnamen – „Mieze“, „Narziss“ oder „Sau“.

Das Gebot, nach außen zu schweigen, hat mit der Zeit die Kraft einer Omertà angenommen, wie sie die italienische Mafia praktiziert. Wer die Savoyer heute

anspricht in den Cafés des neunten Arrondissements, der vernimmt noch nicht mal ein Nein, nur Kopfschütteln. Dann ducken sich die Roten Krägen, die ihre Uniform nicht mehr tragen, schnell weg.

Aber im unerbittlichen Gewahrsam der Polizei, nach hundert Fragen und Vorhalten, nach zwei, drei Nächten ohne Schlaf, reden sie.

„Bei uns klauen alle“, sagt einer.

Der nächste gesteht: Diebstahl ist die Bedingung, um den Roten Krägen beizutreten. Ein Aufnahmeitual, eine Mutprobe. Die Jungen müssen ein Kunstwerk klauen, die Beute teilen und schweigen. Das sind die drei Säulen. Dann stimmt die Bruderschaft im Keller des Hôtel Drouot darüber ab, ob der Neue sich bewährt hat, während der Kandidat vor der Tür nervös auf und ab geht und auf das Urteil der Loge wartet.

Zu Hause bei einem der Anführer finden die Ermittler den größten Schatz: Eine Computerdatei, in der penibel Buch geführt wird, wer wann was geklaut hat, mit wem er die Beute teilen muss, wann sie verkauft wird. Fünf der Roten Krägen sind den Aussagen zufolge für die „Disziplin“ verantwortlich, sie planen die legale Arbeit ebenso wie die illegale. Den Jungen schärfen sie ein, niemals allzu wertvolle Objekte zu stehlen. Das Wort Diebstahl meiden sie: Es sei etwas „hinter den Spiegel gerutscht“, heißt es eher, oder „vom Lastwagen gefallen“.

Einer, der 30 Jahre dabei war, sagt im Verhör, er schäme sich. Das System sei „institutionell korrupt“, jeder einzelne habe davon profitiert. Die Schuld eines jeden hat die Roten Krägen geeint und ihr Schweigen gesichert, vermutet die Polizei. „Das war eine Maschine, die sich selbst ernährte“, sagt Oberst Gauffeny.

Der Tod, der die Hausherren holte, führte die Roten Krägen jeden Tag aufs Neue in Versuchung, schaffte Gelegenheiten, die stets einmalig waren. „Ohne Reue? Ohne Reue?“, flüsterten die edlen, scheinbar herrenlosen Gegenstände den Spediteuren zu – so, wie es der Auktionator vor seinem Publikum tut. Jetzt klagen die Roten Krägen im Polizeiverhör, dass sie doch selbst nur Verführte waren und kaum widerstehen konnten. Tag und Nacht schufteten sie für wenig Geld, während die Auktionatoren immer reicher wurden und Sammler Millionen Euro für eine Vase zahlten.

Aber nicht alle in diesem Geschäft sind Millionäre, sammeln Schlösser. Der Auktionator Eric Caudron etwa betreibt ein winziges Geschäft schräg gegenüber von Drouot, in einem Hinterhof der Rue Rossini. Caudron hat kein Schaufenster zur Straße wie die anderen, sein Büro ist kaum größer als ein Schrank. Er ist Anfang 40, der jüngste unter seinen Kollegen. Er gilt als nett, aber auch als schüchtern und diskret.

Ein Auktionator, ein erfolgreicher jedenfalls, muss Tag und Nacht um jene teure Ware werben, die er dann bei Drouot feierlich verkauft. „Er muss die Berühmtheit suchen, sich in die höchsten Schichten der Gesellschaft mischen“, schreibt der Drouot-Kenner Patrick de Bayser. Der Auktionator eilt von der Vernissage zum Dîner, vom Empfang zum Club, zur Party, von den Freimaurern zu den Journalisten. Er mietet lange im Voraus Räume bei Drouot, ohne zu wissen, ob er sie dann auch wird füllen können mit neuen Schätzen.

Der junge Eric Caudron tut sich schwer. Ihm fehlen gute Kunden und gute Ware. Sein Geschäft läuft schwach; knapp die Hälfte seines mageren Einkommens geht für die

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Miete einer kleinen Wohnung im Reichenvorort Neuilly drauf. Neuilly muss es mindestens sein in diesem Geschäft, das auch vom schönen Schein lebt.

In Caudrons Büro tauchen wenigstens die Roten Krägen regelmäßig auf. Sie haben immer etwas zu verkaufen. Das ist verdächtig. Aber kann er ablehnen? Ohne Reue?

Einmal schleppt ein Roter Kragen zwei Möbel an. Der Auktionator Caudron stellt sie nacheinander zum Verkauf, bei einem Allerweltstermin im Saal 15 des Hôtel Drouot. Mindestpreis: 50 Euro. Da passiert es. Plötzlich überschlagen sich die Gebote. Es geschieht, was alle Schatzsucher erhoffen, die Tag für Tag in den staubigen Salons des Auktionshauses stöbern, sich beäugen, lauern, auf der Jagd nach dem heiligen Gral, jener Kostbarkeit, die kein anderer als solche erkannt hat.

100 000 für den Tisch. 200 000. Caudron versteht nicht, was passiert. 300 000. Bald 400 000. Was haben ihm die Roten Krägen da untergejubelt? Sein Hammer fällt schließlich bei 500 000. Wenig später wiederholt sich das Ganze beim zweiten Stück. Umsatz zusammen: eine Million Euro.

Erst nach der Versteigerung begreift Caudron. Er hat zwei Kunstwerke der irischen Art-déco-Designerin Eileen Gray verkauft. Er hat sie nicht erkannt; das kann auch Experten mal passieren. Ein Freund gratuliert ihm zu dem Geschäft, über das die ganze Stadt redet. Verlegen sagt Caudron: Da wird sich die Oma aber freuen, für die ich das versteigert habe. Dass die Ware von einem Roten Kragen stammt, sagt er nicht. Er bekommt eine ordentliche Provision. Der Rote Kragen wiederum soll sich mit dem Erlös ein Restaurant gekauft haben.

Caudron hat im Verhör gesagt, er sei eine „leichte Beute“ gewesen für die Roten Krägen – jung, ohne Belegschaft, unfähig, jedes einzelne Stück zu prüfen, das man ihm angeboten habe. Sein Verteidiger sagt, die Ankläger müssten erst noch beweisen, dass Caudron je ein gestohlenen Kunstwerk versteigert habe. Und: Wie sollte der junge Auktionator Missstände beheben, die selbst das große Haus Drouot nicht sehen wollte?

Der Ruf Caudrons jedenfalls ist schon zerstört, er darf sein Geschäft nicht mehr selbst betreiben und fühlt sich in der Pariser Gesellschaft wie ein Geächteter. Eine Warnung, wie gefährlich der Fall noch werden könnte für die Pariser Kunstszene, die einst bedeutendste der Welt. Die Roten Krägen haben ausgesagt, mit etwa einem Viertel der Pariser Auktionatoren habe man „Geschäfte machen können“. Deren Namen hätten sie den Neulingen eingeschärft. Wenn neben Caudron nur ein halbes Dutzend weitere Auktionatoren belangt würden – und danach sieht es aus –, dann wäre der französische Kunstmarkt wohl auf Jahre verrufen.

Die ungefähr hundert Auktionatoren, denen das Hôtel Drouot gemeinsam gehört, sie müssen jetzt erklären, warum sich ihre Möbelpacker hier jahrzehntelang gerierten wie die Herren des Hauses. Caudron hat der Polizei gesagt, er habe sich von den Roten Krägen bedrängt gefühlt, auch deswegen habe er einige seiner Sorgfaltspflichten vergessen.

Schon vor zehn Jahren hat der Auktionator Christophe Joron-Derem die Roten Krägen angezeigt, weil sie ihm sechs wertvolle Teller gestohlen hätten. Sèvres-Porzellan, 18. Jahrhundert. Es waren schon immer Sachen verschwunden, aber wenn er sich früher beim Chef der Roten Krägen beschwerte, tauchten die Dinge wieder auf.

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Dieses „Entgegenkommen“ der Diebe war allerdings irgendwann vorbei. Deshalb ging Joron-Derem auf das Polizeirevier hinter dem Haus Drouot. Statt klein beizugeben, weigerten sich die Roten Krägen, für ihn zu arbeiten. Joron-Derem suchte eine andere Umzugsfirma, die das Auktionshaus aber nicht erreichen konnte: Die Roten Krägen hatten einfach das Tor der Warenannahme geschlossen, als die Konkurrenz nahte – eine ihrer allgemein gefürchteten Repressalien, zu denen es auch gehörte, einzuschüchtern, zu drohen oder Waren kaputtzumachen.

Joron-Derem, damals erst Ende 30, musste ein Eilverfahren bei Gericht anstoßen, um selbst wieder Zugang zum Haus Drouot zu bekommen, das ihm als Auktionator ja mit gehörte. Die Strafanzeige blieb ohne Folge, und seine Teller hat Joron-Derem nie mehr gesehen. „Die Roten Krägen haben Drouot am Laufen gehalten“, sagt er, „niemand wollte Sand in diesem perfekt geölten Getriebe.“ Obwohl doch jeder wissen musste, wie sie sich bedienten, vom Haus der Toten bis hinein in den Auktionsraum.

Claude Aguttes, der elegante Grandseigneur und Schlossbesitzer, sagt: „Wir konnten nichts tun. Wir hatten keine Beweise.“ Und er zeigt sich großmütig: „Stellen Sie sich vor, Sie haben ein schönes Anwesen draußen auf dem Lande. Gegenüber liegt ein kleines Pförtnerhaus. Dort lebt seit 150 Jahren eine Familie, die sich um alles kümmert. Nun beginnt einer der Söhne, ein paar Dummheiten zu machen. Würden Sie deswegen die ganze Familie rauswerfen?“

Man hatte viel Verständnis füreinander und gemeinsame Interessen. Die Auktionatoren, denen Drouot gehört, können sich nur selten auf etwas einigen, schon gar nicht auf tiefe Einschnitte. Die Tradition ist ihr Kapital, und die Roten Krägen gehörten irgendwie zur Folklore. Außerdem sollen mehrere Auktionatoren am kriminellen System mitverdient haben, indem sie gestohlene Ware vertrieben oder Werke zu billig schätzten und dann günstig einem Kollegen zuschlugen, der sie teuer weiterverkaufte.

Vom Staat kann diese seltsam erstarrte Kunstszene keine Gnade mehr erwarten. Die Zeiten, in denen sich die Auktionatoren als Quasi-Beamte unter dem besonderen Schutz des Justizministers wähnen durften, sind vorbei. In den Ministerien sind die Spitzenbeamten bitter enttäuscht, dass die Pariser Auktionatoren die Chancen der Globalisierung verstreichen ließen, dass ihnen der Ehrgeiz fehlt, sich zusammenzuschließen und eine französische Welt-Kunst-AG zu gründen, eine, die Sotheby's und Christie's herausfordern könnte. Für kriminellen Filz fehlt der Regierung heute jede Nachsicht. Die Polizei weiß das.

Die alte Zeit, das ahnt auch Aguttes, ist vorbei. „In zwei Generationen werden alle bedeutenden Stücke bei den Großen landen“ – bei Sotheby's und Christie's also. „In Zukunft könnte das Geschäft wie eine große Klinik werden, steril, unpersönlich, viel weniger lebenswert“, sagt Aguttes, „das ist sehr traurig.“

Vielleicht rollt die Zukunft aber bereits über die Gegenwart hinweg, der Hauptstadt entgegen, wie eine blutige Revolution. Dort, wo der Aufstand begonnen hat, ragen rußschwarz die Mauern empor, über und über bemalt mit weißen Totenköpfen und magischen Zeichen. Rostige Eisenträger, Stahlgitter und Röhren umranken den Bau. Im Hof ein ausgebrannter Helikopter und ein verkohltes Flugzeug. Innen schwarze Räume, besprühte Teppiche und Wände. An schwarzen Schreibtischen sitzen junge Frauen.

Hier in der Nähe von Lyon ist das Reich eines Mannes, den sie in der Hauptstadt mal als verrückt, mal als gefährlich bezeichnen. Es wird getuschelt, er lebe mit vier Frauen auf einem Schloss. Dieser Umstürzler heißt Thierry Ehrmann und trägt schwarze Jeans zum schwarzen Pullover. Düster zieht er Bilanz. Die Korruption in Frankreich: einmalig im Westen. Die Elite: schotte sich vor der neuen Weltordnung und der internationalen Konkurrenz ab, um ihre Privilegien zu retten. Das Land: ein großer kranker Körper, der inmitten der Herausforderungen des 21. Jahrhunderts dahinsiecht. Der Kunstmarkt spiegele die ganze Misere wider.

Als junger Kerl zog Ehrmann über die Lande und sammelte wie ein Besessener Auktionskataloge. Die herablassenden Versteigerer der alten Schule müssen ihn dabei oft gedemütigt, ihm befohlen haben, sich nicht einzumischen, sonst werde man ihn fertigmachen. Ehrmanns Gesicht mit den auffälligen Schnittnarben verfinstert sich, wenn er sich erinnert.

Jetzt ist er 48, und er zahlt es der alten Garde heim. Im Internet hat er eine Datenbank erstellt, „Artprice“, sie umfasst mehr als 450 000 Künstler und 108 Millionen Kunstwerke. Wer wissen will, wer Chagall anbietet oder wie hoch die Meeresbilder von Courbet zuletzt gehandelt wurden – der findet es bei Artprice gegen Gebühr. Ehrmann nähert sich damit jener Frage aller Fragen, die Sammler seit Jahrhunderten umtreibt – jener nach dem Preis der Kunst. Es heißt, er sei darüber sehr reich geworden. Dabei steht sein Angriff auf die Etablierten erst bevor: die Online-Versteigerung.

Ehrmann erwartet, dass die Jungen die neue Auktionsbühne Artprice gerne nutzen werden. Die Alten hingegen bekämpften ihn wie einst, in einem Kartell jener, die sich an ihre Privilegien klammern. „Sie halten mich für den Teufel, wenn sie meinen Namen hören, werden sie leichenblass.“ Diese Alten, sagt Ehrmann, hätten den Kunstmarkt Frankreich heruntergewirtschaftet, vom ersten Platz in den fünfziger Jahren auf den vierten heute – hinter den USA, Großbritannien und China. Die Roten Krägen seien zwar keine Heiligen, dienten aber bloß als Sündenböcke der wahren Profiteure.

Der Hausherr signiert noch einen Bildband mit Inszenierungen in seinem Haus des Chaos. Sie zeigen den Meister mit einem Totenkopf in der Hand, nackte Frauen mit verbundenen Augen, kahle Männerschädel voller Blut.

In Paris rollen bereits die ersten Köpfe. In den vergangenen Tagen sind weitere Ermittlungsverfahren eingeleitet worden, gegen drei der früheren Spediteure und einen Auktionator. Die Roten Krägen haben seit dem vergangenen Sommer Berufsverbot im Haus Drouot, aber sie tauchen noch immer auf vor dessen Toren. Sie bieten ihre Fahrdienste und ihre Kenntnisse nun anderen Auftraggebern an. Misstrauisch, gar verachtend, blicken Anwohner und Kunden heute auf jene, die sich einst wie die Herren des Viertels benahmen und die aus Gier und Übermut ihre uralte, geheime Geldmaschine zerstört haben.

In der Brasserie „La Cave Drouot“ geht alles scheinbar weiter wie immer. Mittags wimmelt es von Auktionatoren, Kunstexperten, Briefmarken-, Gemälde- und Skulpturensammlern und all dem bunten Volk, das auf neue Geschäfte hofft. Doch wissen alle, dass sich über der Pariser Kunstszene Gewitterwolken türmen wie auf dem Meeresbild von Courbet. Bald, so raunen die Eingeweihten, wird die Obrigkeit abermals zuschlagen.

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Drüben, in einem Auktionsraum, hängt auf einer Stange eine dunkle Uniformjacke, mit goldenen Knöpfen und rotem Kragen; mit goldenem Zwirn ist eine Nummer aufgestickt. Alles ist zu verkaufen im Hôtel Drouot. Sogar die eigene Geschichte.

Wien

Ein Schauspiel in sechs Akten

Von Jonathan Stock, GEO Epoche, 01.12.2010

PERSONEN

1. FRANZ JOSEPH, 78 nie gekrönter Kaiser, depressiver Beamter, streng katholisch, prächtiger Backenbart 2. SIGMUND FREUD, 52 Träumensammler, Atheist, injizierte sich früher Kokain, raucht nun 20 Zigarren täglich 3. GUSTAV KLIMT, 46 malender Verführer, lässt seine Katzen im Atelier die Skizzen zerknittern, Anzahl der Vaterschaftsanträge an ihn: 14 4. FELIX SALTEN, 39 Autor von "Josefine Mutzenbacher. Die Geschichte einer Wienerischen Dirne. Von ihr selbst erzählt" und von "Bambi. Eine Lebensgeschichte aus dem Walde" 5. ADOLF HITLER, 19 Kunstdilettant, gefällt den Damen, bekommt alle zwei Wochen ein Fresspaket von der Mutter seines Zimmergenossen 6. GUSTAV MAHLER, 48 Genie, kurzzeitig Patient von Sigmund Freud, im Stück selbst nicht anwesend, da nach New York emigriert

ALS STATISTEN

Stefan Zweig, Hugo von Hofmannsthal, Arthur Schnitzler, Karl Kraus, Egon Schiele, Oskar Kokoschka, Arnold Schönberg, der Rattenmann, Leo Trotzki, Josef Stalin, Seiner Majestät Erster Bademeister u. v. a. m.

PROLOG

Der Erste regiert ein versinkendes Reich. Der Zweite sammelt Träume, um sie wie auf Stecknadeln aufgespießt zu präparieren. Der Dritte tupft mit weichem Pinsel Gold auf Einladungen der Schönheit. Der Vierte addiert in perversen Beichten alle Arten des Unkeuschen. Der Fünfte lebt von Mohnstrudel und der Hoffnung auf künftige Größe. Und den Sechsten befällt Ekel vor der Stadt, die so wahnsinnig geworden ist, dass sie ihn, den vielleicht Begabtesten von allen, aus tiefster Seele hasst. Die sechs spielen ihre Rolle, jeder seinen Akt. Die Bühne heißt Wien, das Jahr ist 1908. Sie spielen ein Stück, das heiter anfängt und schrecklich endet - als Tragödie. Ihr Spiel handelt von der Zeit, die sich schinden lässt wie ein krankes Tier. Vom Dilettanten wird sie missachtet, vom Kaiser retardiert, der Maler schlingt ihr die Kette um, der Träumensammler stochert unter ihrer Haut, der Caféhausbesucher schlägt sie tot, und das Genie zergliedert ihr Aas

in ordentliche Teile. Und jeden frisst sie doch. Das Rätselhafteste aber an dieser Zeit ist, dass die meisten Akteure schon ahnen, dass sie bald zu Ende gehen wird. "Hier steht alles und wartet", schreibt der Schriftsteller Karl Kraus 1908, "Kellner, Fiaker, Regierungen. Alles wartet auf das Ende - wünsch einen schönen Weltuntergang, Euer Gnaden!"

1. AKT - DER KAISER

In einer Kautschukbadewanne auf der Beletage der Hofburg, tief in einem Labyrinth von Treppen und Höfen, plätschert seine Kaiserliche und Königliche Apostolische Majestät von Gottes Gnaden, Großmeister des Ordens vom Goldenen Vlies und ficht den letzten erfolglosen Kampf in einer ganzen Reihe erfolgloser Kämpfe. Franz Joseph, 78 Jahre, Witwer mit Glatze und einem Backenbart wie gekämmten Wolken, kämpft gegen den Wandel. Seine Taktik: alles so wie immer. Bis jetzt läuft es gar nicht schlecht.

Der brave Ketterl, Leibkammerdiener vom Stehkragen bis zu den Frackschößen, ist schon um halb vier ins Schlafzimmer gekommen (wie jeden Morgen), vorsichtig an das einfache Eisenbett herantreten (wie jeden Morgen) und hat seinen unter einer Kamelhaardecke schlafenden Herrn geweckt mit den immergleichen Worten: "Leg` mich zu Füßen Eurer Majestät, guten Morgen." Seine Majestät hat geantwortet mit "Guten Morgen" und nach dem Wetter gefragt. Danach auf dem gepolsterten Betschemel kniend sein Morgengebet verrichtet, ist dann in die Badewanne gestiegen, gestützt von seiner Majestät Erstem Bademeister, auch "Badewaschl" genannt.

Aus traurigen, tief liegenden blauen Augen schaut Franz Joseph nun diesen Mann an, "der von der Vorsehung dazu ausersehen war, mit dem Kaiser von Österreich in intimsten persönlichen Verkehr zu treten", wie es der Leibkammerdiener später in seinen Memoiren ausdrückt. Er seift, spült und trocknet den alten Mann ab. Ein mühsames Prozedere, denn der Badewaschl ist meist betrunken. Das frühe Aufstehen fällt ihm schwer, und so hat er beschlossen, ganz darauf zu verzichten und lieber die Nacht bei ein paar Glaserln Wein im benachbarten "Vieröcklkeller" zu verbringen.

Nach dem Bad das Wichtigste: die Uniform.

Heute ist es sein Generalsmantel, auf Körpermaß geschnitten, ohne einen Waffenrock darunter, vielleicht, um die Stickerei zu schonen. Dazu schwarze Stiefeletten mit seitlichem Gummizug.

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Und mit der Uniform, die Franz Joseph noch an seinem Todestag tragen wird, legt er auch den Titel an, den jedes Schulkind im Reich wie das Vaterunser auswendig weiß. Einen Titel, den viele Völker gedrechselt haben.

Völker, die über Jahrhunderte erobert, geerbt oder eingeheiratet - und schließlich eingeteilt wurden zu Silben seines Namens: Kaiser von Österreich, König von Ungarn und Böhmen, von Dalmatien, Kroatien, Slawonien, Galizien, Lodomerien und Illyrien; König von Jerusalem etc.; Erzherzog von Österreich; Großherzog von Toskana und Krakau; Herzog von Lothringen, von Salzburg, Steyer, Kärnten, Krain und der Bukowina; Großfürst von Siebenbürgen, Markgraf von Mähren; Herzog von Ober- und Niederschlesien, von Modena, Parma, Piacenza und Guastalla, von Auschwitz und Zator, von Teschen, Friaul, Ragusa und Zara; Gefürsteter Graf von Habsburg und Tirol, von Kyburg, Görz und Gradisca; Fürst von Trient und Brixen; Markgraf von Ober- und Niederlausitz und in Istrien; Graf von Hohenems, Feldkirch, Bregenz, Sonnenberg etc.; Herr von Triest, von Cattaro und auf der Windischen Mark; Großwojwode der Wojwodschaft Serbien etc., etc. (Am lustigsten finden die Schulkinder immer das etc. aufzusagen.)

Es ist ein Titel, den ein Mann trägt, der weiß, dass mit ihm das alles untergehen wird. "Gott lässt mich so lange leben, damit das Ende des uralten Reiches um einige Zeit hinausgeschoben werde. Nach meinem Tode wird es unvermeidbar kommen", sagt er. Bis dahin bitte wenig Veränderung.

Während also auf der Pariser Weltausstellung Deutschland die schönsten Dampfmaschinen zeigt und Russland die stärksten Lokomotiven, präsentiert Österreich das kaiserliche Jagdregister mit 48 345 Abschüssen.

Warum am Schreibtisch ein Telefon benutzen, wenn man es auch auf dem Abort einbauen kann, damit es nicht bei der Arbeit stört?

Und Autos? Ach. Seit er sich bei einer Spritztour mit dem britischen König Eduard VII. erkältet hat: lieber nicht.

"Weiß Gott, für wen ich die Neue Hofburg baue", seufzt er. Er schaut weg, wenn er an dem seiner Residenz hinzugefügten Flügel vorbeikommt, den er "Verhängnisbau" nennt. Lieber die Zeit darauf trimmen, nicht zu mucken, und ganz stumm zu verharren, so wie in dem dunklen Zimmer der toten Elisabeth im Trakt nebenan.

Immer noch begleitet sie ihn, hängt fast in Lebensgröße hinter seinem Schreibtisch, an dem er sein Leben verbringt. Das Frühstück lässt er sich dort servieren, das spart Zeit, es gibt eine starke Tasse Tee, Butter, Gebäck und, außer an den Fastentagen, Schinken.

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Die Schreibutensilien richtet er wie beim Appell aus, hinter dem Stehkalender liegen Bürste und Abstaubwedel, mit denen er mehrmals am Tag den Tisch von Streusand und Asche reinigt. Von Briefen schneidet er das unbeschriebene Papier ab, um es für Notizen zu verwenden. Und immer wieder winkt er zu fetten Stößen die Akten herein: Korrespondenz mit dem Außenministerium, Glückwunschkund Kondolenzschreiben, Telegramme.

Spielt eigentlich keine Rolle, Hauptsache Papier.

"So ist es", schreibt er neben die Formulierungen, "oho" oder "unglaublich", korrigiert Schreib- und Satzzeichenfehler, lehnt zu oder stimmt ab: "Ich finde auf diesen Antrag nicht einzugehen." Manchmal raucht er, eine "Regalia Media" vielleicht. Aber dann mit einer Zigarrenspitze aus Meerschaum, damit ihm der Rauch bei der Arbeit nicht ins Auge steigt.

Und während er Buchstaben aufmalt, streicht und ändert und alles so ist, wie es sein muss, geht draußen, wo er es nicht sehen kann, weil sein Fenster zum Innenhof zeigt, das Leben vorbei, dringt alles wie fernes Rauschen an sein Ohr, und spült die Zeit einfach über ihn hinweg.

60 Jahre regiert Franz Joseph jetzt schon, länger als jeder seiner Vorgänger.

In dieser Zeit hat sich die Einwohnerzahl Wiens auf zwei Millionen verfünffacht.

Die alte Stadtmauer wurde abgerissen und statt ihrer die Ringstraße wie ein vier Kilometer langer Prachtteppich in die Stadt geworfen, auf der elektrische Straßenbahnen nun die mit Pferden bespannten Fiaker ablösen.

Gas wälzt sich durch das mehr als 1000 Kilometer lange Rohrnetz unter den 2734 Straßen der Stadt, Strom lässt in den öffentlichen Gebäuden die Drähte von mehr als 30 000 Glühlampen erglühen, und Quellwasser strömt in die Stockwerke nahezu jedes Hauses. Wiens Fabriken, Handelshäuser und Banken lassen die blanken Goldkronen Österreichs umlaufen, seine Theater, Konzertsäle und Ateliers geben den Takt der Kunst im ganzen Land vor.

Und von der Hofburg die Herrengasse hinauf, über den Schottenring und rechts in die Berggasse hinein, begründet ein Atheist eine neue Wissenschaft.

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Nicht, wie seinem Kaiser, an der Ordnung eines Reiches ist ihm gelegen - er befasst sich mit dem Chaos der Seele.

Später, an Samstagabenden, wird der Professor seinen Studenten im Hörsaal der psychiatrischen Klinik im Plauderton vortragen, dass er an der dritten großen Kränkung der menschlichen Eigenliebe arbeite: Denn seit Kopernikus ruht die Erde nicht mehr im Mittelpunkt des Alls, seit Darwin regiert der Mensch nicht mehr als Krone der Schöpfung - und nun, mit Sigmund Freud, ist der Mensch nicht mehr Herr seiner selbst.

Bildunterschriften: FRANZ JOSEPH Um halb vier morgens steht der Kaiser auf, um am Schreibtisch die Akten zu studieren - er sieht sich als ersten Beamten des Reiches. Mehr als 60 Jahre regiert Franz Joseph in der Wiener Hofburg, länger als jeder seiner Vorgänger

2. AKT - DER TRÄUMESAMMLER

Die Schritte des Mannes, der später als "Rattenmann" in die Geschichte der Psychoanalyse eingehen wird, hallen wider, als er über das steingepflasterte Trottoir der Berggasse im IX. Wiener Bezirk schreitet, vorbei an der Fleischerei Siegmund Kornmehl. - "der Verurteilte werde angebunden . . ." - Vor dem Wohnhaus mit der Nummer 19 bleibt er stehen, öffnet die Holztür, steigt die 37 Stufen der Stiege empor. Auch heute geht es wieder um seine Zwangsvorstellung, die selbst die Wasserkur in München nicht heilen konnte (welche allerdings den angenehmen Nebeneffekt einer Bekanntschaft mit regelmäßigem Sexualverkehr hatte). - "der Verurteilte werde angebunden . . . über sein Gesäß ein Topf gestülpt . . ." - Oben angekommen, klingelt der 29-jährige jüdische Gerichtspraktikant am Treppenabsatz, begibt sich in den kleinen Vorraum, über den roten Teppich, durch die vergitterte Tür weiter in das Wartezimmer. Zur festgesetzten Zeit öffnet sich eine schwere, schalldicht gepolsterte Doppeltür und ihn empfängt: der Herr der Träume.

Sigmund Freud, ein wenig gebeugt mit vorgestrecktem Kopf, kritisch forschendem Blick aus braunen Augen, ak- kurat nach rechts gescheiteltem Haar, der gestutzte Vollbart schon ergraut, im dunklen Straßenanzug mit Weste, Krawatte, Manschetten und Uhrkette.

Er riecht nach Zigarrenrauch. 20 raucht Freud täglich. Seine Sucht nach Nikotin, die er auch später, an Gaumenkrebs erkrankt, nicht aufgeben will, ist weit schlimmer als die frühere Vorliebe für Kokain. Jahre ist es her, dass er seiner Freundin schrieb, er sei "ein großer, wilder Mann, der Kokain im Leib hat".

Freud führt den Besucher hinein in die dunkle Schatzkammer eines obsessiven Sammlers. Drinnen erkennt der Fremde einen falkenköpfigen Horus und ein chinesisches Kamel, im Regal einen Buddha, an der Wand einen Zentaur, einen Pan, einen Vogel, eine Sphinx, einen Waldgott mit Pferdeohren und Pferdeschwanz, einen Schwan, einen angreifenden Löwen und einen Papyrus mit den Göttern der Unterwelt:

Horus, Anubis und Osiris.

Eine Traumwelt ist es, die Freud zwischen Brettern voll Büchern eingerichtet hat. Patienten fühlen sich "nicht an das Ordinationszimmer eines Arztes, sondern vielmehr an ein archäologisches Kabinett erinnert". Und es stimmt. Freud betrachtet sich selbst als Archäologen, der Schicht um Schicht die Seele seiner Patienten freigräbt, immer tiefer, bis er an das am tiefsten Verborgene und Wertvollste stößt. - "... der Verurteilte werde angebonden . . . über sein Gesäß ein Topf gestülpt . . . in diesen dann Ratten eingelassen, die sich . . ." - Freud weist auf den schweren Orientteppich, der auf dem Diwan liegt, mit Samtkissen bedeckt, zwischen dem hohen Eckofen und dem gepolsterten Sessel vor dem Fußschemel. Am Fußende eine Decke, falls es kalt werden sollte.

Der Rattenmann lehnt sich im Diwan zurück. Freud setzt sich hinter ihn, ans Kopfende, weil er es nicht erträgt, den ganzen Tag, acht Stunden lang, von seinen Patienten angestarrt zu werden.

Er steckt sich eine Zigarre an.

Alles soll der Mann berichten, was ihm einfällt, so nichtig oder auch sinnlos es ihm auch scheinen mag. Und nie vergessen, dass er volle Aufrichtigkeit versprochen hat. Das hat Freud ihm in der ersten Stunde erzählt. Danach ist der Mann nach Hause gegangen, um seine Mutter zu fragen, ob das in Ordnung sei.

Und erst bei der dritten Sitzung kann er erzählen, was im August passiert ist, bei dieser Waffenübung des 3. Regiments der kaiserlich-königlichen Armee, als ihm ein Hauptmann von einer schrecklichen Folter aus dem Orient erzählte.

Und schon muss er sich unterbrechen, steht auf und bittet den Professor, ihm die Details zu erlassen. Er könne das nicht erzählen. Der verweigert. "Die Überwindung von Widerständen", sagt Freud ihm, "ist ein Gebot der Kur." So legt sich der junge Mann wieder hin. Ob er etwa die Pfählung meine, fragt Freud? Die Antwort des Patienten schreibt Freud mit hoher, eckiger Schrift in sein Gesprächsprotokoll:

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

"Nein, das nicht, sondern der Verurteilte werde angebunden - er drückte sich so undeutlich aus, dass ich nicht sogleich erraten konnte, in welcher Stellung -, über sein Gesäß ein Topf gestülpt, in diesen dann Ratten eingelassen, die sich - er war wieder aufgestanden und gab alle Zeichen des Grausens und Widerstandes von sich - einbohrten.

In den After, durfte ich ergänzen." Dazu notiert Freud ergänzend: "Bei allen wichtigeren Momenten der Erzählung merkt man an ihm einen sehr sonderbar zusammengesetzten Gesichtsausdruck, den ich nur als Grausen vor seiner ihm selbst unbekanntem Lust auflösen kann." Seit der Patient von der Strafe gehört hat, stellt er sich immer wieder vor, wie sie seiner Geliebten zustößt - und seinem toten Vater. Fast ein Jahr lang wird Freud die Zwangsvorstellung behandeln; und wird mit dem Buch über den Mann, den er den Rattenmann nennt, noch berühmter werden. Und dabei weiter an seiner Theorie arbeiten, dass der Mensch von seinen verdrängten Begierden, Trieben, Instinkten und Ängsten gesteuert wird: dem Unbewussten.

Um das Unbewusste zu erforschen, behandelt Freud die Patienten mit einer neuen Methode: Er lässt sie reden, frei assoziieren, hakt nur manchmal nach, um die Erinnerung zu vertiefen.

Die Menschen auf dem Diwan sollen sich so benehmen wie Reisende, die am Fensterplatz eines Eisenbahnwagens sitzen und den Fahrgästen im Inneren beschreiben, wie sich vor ihren Blicken die Aussicht verändere.

Das ist radikal in einer Zeit, in der Hysteriker und Neurotiker mit tagelangen Vollbädern, Hypnose oder Elektrotherapie rechnen müssen, in der Krankheiten behandelt werden und keine Menschen.

Radikal in einer Zeit, die so eingeklemmt ist in Prüderie wie die Körper der Frauen in ihren Korsetten. "Gut erzogen" gilt nach den Worten des Autors Stefan Zweig bei einem jungen Mädchen als identisch mit "lebensfremd". Eine unverheiratete Frau aus guten Kreisen dürfe schlicht keine Sexualität haben.

Zweig erzählt die Geschichte seiner Tante, die in ihrer Hochzeitsnacht im Elternhaus Sturm läutete, denn "sie wolle den grässlichen Menschen nicht mehr sehen, mit dem man sie verheiratet habe, er sei ein Wahnsinniger und ein Unhold, denn er habe allen Ernstes versucht, sie zu entkleiden".

Doch das Gehemmte sucht sich Abwege - im Traum. Denn da wird der Schlafende nicht von seiner Moral zensiert.

Und in der Deutung der Träume sieht Freud den Königsweg, um die dunklen Kontinente der Seele aufzusuchen.

Träume sind für ihn weder Visionen noch wertlose Brocken des Tages, sondern verbergen einen Sinn.

Um ihn zu finden, sammelt er in seinem wichtigsten Werk, der "Traumdeutung" von 1899, fremde wie eigene Träume und schreibt sie schonungslos ehrlich auf. Kein Tabu schreckt ihn, egal ob in Angstträumen, Nackträumen oder Verlegenheitsträumen.

Etwa: "Eine Anhöhe, auf ihr so etwas wie ein Abort im Freien, eine sehr lange Bank, an deren Ende ein großes Abortloch, die ganze hintere Kante dicht besetzt mit Häufchen Kot von allen Größen und Stufen der Frische. Hinter der Bank ein Gebüsch. Ich urinieren auf die Bank; ein langer Harnstrahl spült alles rein, die Kotbatzen lösen sich leicht ab und fallen in die Öffnung." Freud notiert an anderer Stelle, wie in einem Traum eigentümlich drapierte, überlange Gestalten mit Vogelschnäbeln seine geliebte Mutter ins Zimmer tragen und aufs Bett legen, stellt bei sich ein "dunkles, offenkundig sexuelles Gelüste" fest, schreibt auf, wie er "in sehr unvollständiger Toilette" eine Treppe hinaufsteigt, dem Dienstmädchen entgegen, oder dass er in das Schlafzimmer der Eltern uriniert.

Und das Ergebnis nach über 1000 gedeuteten Träumen: Der Traum ist - mit allen Irrwegen und Verzerrungen - ein Wunscherfüller. Das, was wir uns tags über nicht erlauben, verschlüsselt das Unbewusste nachts zu verrätselten Erzählungen. Sie entziffern zu können - darin sieht Freud den Fund seines Lebens.

Seine Reise in die Welt der Triebe hat er nun in Worte gefasst. Bebildern wird sie ein anderer.

Bildunterschriften: SIGMUND FREUD Um ihre Psyche zu erforschen, behandelt Freud Patienten mit einer für seine Zeit radikalen Methode: Er lässt sie reden. Bei Gesprächen mit seinen Patienten setzt Sigmund Freud sich ans Kopfende des Diwans - er erträgt es nicht, von ihnen angestarrt zu werden.

3. AKT - DER GOLDENE

Brennender Zorn erfasst jeden Menschen, der noch einen Rest von Anstandsgefühl hat. Was soll man denn zu dieser gemalten Pornographie sagen? Für ein unterirdisches

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Lokal, in dem heidnische Orgien gefeiert werden, mögen diese Malereien passen, für Säle, zu deren Besichtigung die Künstler ehrbare Frauen und junge Mädchen einzuladen sich erkühnen, nicht." So hetzen sie in der Zeitung über Gustav Klimt, den berühmtesten und umstrittensten Maler des Landes, den Verführer und Skandaleur, der die Stadt empört. Betrunknen und unverständlich müsse man sein, um seine Bilder zu beschreiben, heißt es. Nur drei Männer könnten ihm gerecht werden: ein Arzt und zwei Wärter. Und einer fragt verzweifelt: "Gibt es denn in Wien keine Männer mehr, die gegen solche Attentate protestieren?" Natürlich gibt es die. Es sind Männer, die zu seinen Bildern schleichen, um da- vor zu wispern und zu fluchen oder mit hoher, schriller Stimme "scheußlich!" zu schreien - und dabei doch gierig mit den Blicken tasten. Denn Klimt malt das Weib. Und er malt es nackt.

Und aufregend. Und verführerisch.

Und unwiderstehlich. Und versaut.

Bisher ehrte man in Wien die Maler des Historismus, die Rubens oder Tizian nachahmen, gefällige Frauengestalten im antiken Stil schaffen, die Scham, wenn überhaupt, nur verschämt zum V reduziert.

Klimt aber zeigt alles. Haar darf wogen und strömen, Fleisch sich winden und verfangen. Wenn es nur ein Wort gäbe für seine Bilder, dann dieses: Wolllust.

Er malt die Vergewaltigung der schlafenden, drallen, rothaarigen Danae durch Zeus, gießt einen Strom von Gold und Samen zwischen gewaltige Schenkel, die ein Viertel des Bildes einnehmen, und zeigt dazu ihre genießenden, halb geöffneten, vollen Lippen.

Er malt Undinen mit geschwungenen Hintern und vollen Brüsten, schmiegsame, kühle, schillernde Schlangen, im Wasser schwebend, gedehnt zurückliegend, die Wangen gerötet. Aus dem fließenden Wirbel ihrer Haare blickt ein Paar schläfriger Augen von unten empor, ironisch und selbstsicher, als wollten sie locken: Komm doch, trau dich.

In Gold malt er die Liebe zwischen Frauen, zwei Lockenhäupter, die sich still lieblosen, die Arme zärtlich umeinander verschlungen, zeichnet später auch masturbierende Körper, sich räkelnd, selbstvergessen, die Lider geschlossen.

Und zu den lustvollen Nymphen stellt er einen glotzenden Fisch mit scharfen Zähnen, darunter steht:

Gustav Klimt.

Männer sind kaum auf seinen Bildern zu sehen, und wenn, dann zeigen sie nur den Rücken. Als ob ihnen das Tor verwehrt bliebe zu dieser Welt, in der alles als verbotene Einladung glänzt.

Sich selbst malt er nie. "Ich interessiere mich nicht für die eigene Person", sagt er, "eher für andere Menschen, vor allem weibliche." Eine gewaltige Untertreibung.

Er "interessiert" sich nicht nur für sie, er huldigt ihnen, wie er einer Göttin huldigt.

Seine Feinde und Kritiker macht er dabei zu Komplizen und Voyeuren, als ob sie die gemalten Frauen durch die halb geöffnete Schlafzimmertür beobachteten.

Er streckt ihnen den nackten Hintern einer lachenden Najade entgegen.

"An meine Kritiker" will er das Bild nennen, Freunde reden es ihm aus. Die Botschaft wird trotzdem verstanden.

"Mach es wenigen recht. Vielen gefallen ist schlimm", einen Satz von Schiller, schreibt er groß über ein Bild. Nie soll es Anpassung geben, nie Anbiederung.

Ist er ein lüsterner Bock? Oder ein Künstler, der nur die Schönheit zeigen will, die doch alles beherrscht? Vielleicht ist beides kein Widerspruch im Wien des Fin de Siècle. "Alle Kunst ist erotisch", schreibt der Architekt Adolf Loos 1908.

Die Schönheit auch?

Klimt will ein Rätsel bleiben. Er versteckt sich, wenn er arbeitet. Draußen im 8. Bezirk, unter dem Dach der Schmidtschen Möbelfabrik, hinter der eisernen Bodentür, wo mit Kreide die Buchstaben "G. K." stehen und die Notiz:

"Stark klopfen!" Auch in dem verborgenen Garten am Ende der Josefstädter Straße, hinter Blumen, Efeu und einer Glastür, kann man ihn treffen, wenn man weiß, wo es ist. So wie die Frauen aus der Vorstadt, die sich bezahlen lassen fürs Nacktsein.

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Vor den großen aufgespannten Leinwandrahmen steht er dann oder klettert mit der Leiter an ihnen herauf und herunter, immer an mehreren Gemälden gleichzeitig arbeitend, sie langsam mit Formen und Farben bedeckend. Am Boden verstreut liegen Hunderte Skizzen und Studienblätter, manchmal nur für eine Geste, einen Blick, ein Schmuckstück.

Für eines seiner Porträts, die so leicht und verspielt aussehen, braucht er im Durchschnitt ein Jahr.

Der Mann, der nichts trägt unter seinem langen, bis an die Fersen reichenden Kittel, der aussieht wie ein Heiliger, in den Malpausen Gewichte stemmt oder mit seinen Modellen schläft, wohnt noch bei seiner Mutter und seinen zwei Schwestern. Ein Leben lang kochen sie ihm das Abendessen.

Fährt er morgens zum Atelier, warten bald schon junge Frauen im Vorraum auf Abruf zum Modellstehen. "Hier war er von geheimnisvoll-nackten Frauenwesen umgeben", schreibt ein Journalist, "die, während er stumm vor der Leinwand stand, in seiner Werkstatt auf und nieder wandelten, sich räkelten, faulenzten und in den Tag hin blühten - stets auf den Wink des Meisters bereit." Aber nicht nur die Lust zeigt er in seinen Bildern. Da ist noch etwas anderes. Etwas Irrationales, Unheimliches.

Für die großen Fakultäten der Universität schafft er drei düstere Visionen. In der Darstellung der "Jurisprudenz" malt er einen ausgemergelten, nackten, gebeugten Greis, umschlungen von einem gigantischen Kraken. Hoch oben thronen die "Wahrheit", die "Gerechtigkeit" und das "Gesetz" - für den Alten unerreichbar.

Die "Medizin" ist ein Inferno aus schmerzerfüllten Gesichtern, unter ihnen hoch und aufrecht der Tod und eine Dämonin als Göttin der Gesundheit, die der Menschheit den Rücken zuwendet.

Und die "Philosophie" ein Strom von Leibern zwischen Entstehen und Vergehen, der willenlos durchs All treibt - in der Mitte tritt ein dunkles Antlitz hervor, eine blinde Sphinx: das Welträtsel.

Die Medizin als Triumph des Todes, die Philosophie als zweckloses Träumen und die Rechtswissenschaft als auswegloses Gefängnis: Klimt malt den Menschen neben all seiner Schönheit als zerbrechlich, ohnmächtig und ständig vom Verfall bedroht.

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Er liest Schopenhauer und Nietzsche, besucht Vorlesungen zur Psychopathologie und führt ständig eine Ausgabe von Dantes "Göttlicher Komödie" mit sich, den Führer durch die Höllenkreise mit ihren Teufeln, die quälen und peinigen.

Wie Freud versucht er, sich im Labyrinth zurechtzufinden, die Tiefen des Unbewussten auszuleuchten, sucht eine Antwort auf die Rätsel der Welt - und findet dabei doch nur ständig neue.

Aber trotz aller Skandale oder gerade deshalb: Klimt hat Erfolg. Obwohl seine Inhalte skandalös sind, sein Können ist unbestritten. Finanziell ist er unabhängig, er muss es niemandem recht machen.

Denn gerade bei den Damen der Wiener Oberschicht ist er der beliebteste Porträtmaler der Stadt. Sie versteckt er unter riesigen Pelzboas, im engen, paillettenglitzernden Abendkleid oder in gebauschtem Tüll, fast schon erstickend im eigenen Stoff.

1908 wird das Jahr seines größten Erfolges.

Zu Ehren des 60-jährigen Thronjubiläums des Kaisers soll die Künstlergruppe um Klimt eine große Kunstschau inszenieren. Sie wird alles Dagewesene in den Schatten stellen. Denn Klimt und seine Freunde suchen sich keine Galerie, sondern eine kleine Stadt. 1000 Werke werden sie dort ausstellen, 180 Künstler sollen daran teilnehmen.

Unter der Leitung des Architekten Josef Hoffmann entstehen Holzbauten mit 54 Ausstellungsräumen, Gartenanlagen und Innenhöfen, einem kleinen Friedhof, einem Kaffeehaus und einem Sommertheater.

6500 Quadratmeter mit Malerei, Skulptur, Graphik, Kunstgewerbe und Theaterdekoration.

Ein Gesamtkunstwerk wollen sie schaffen. Unter den Organisatoren ist auch Kolo Moser, Gründungsmitglied der Wiener Werkstätten, der vor allem das Kunsthandwerk erneuern will.

Er entwirft Briefmarken, Toilettenspiegel, Blumenhalter, Gürtelschließen, Sitzbänke genauso wie Kirchenfenster. Und Adolf Loos wird für die Wiener Firma Thonet den elegant geschwungenen Bugholzsessel entwickeln - den die Wiener Kaffeehausbesucher, an Schnörkel gewohnt, zunächst als kleinen Skandal empfinden.

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Keine Unterscheidung soll es mehr geben zwischen hoher Kunst und Kleinkunst.

Das ganze Leben soll die Kunst jetzt durchdringen.

Das ist auch das Programm der von Klimt gegründeten Künstlervereinigung "Secession", die einen "heiligen Frühling" der künstlerischen Erneuerung verkündet. In Deutschland wird diese Richtung später als Jugendstil bekannt.

Klimt erhält in der Schau seinen eigenen Saal, natürlich im Zentrum. Die "Gustav-Klimt-Kirche der modernen Kunst" nennt ihn ein Kritiker. In dem fensterlosen Raum fällt nur durch die Decke diffuses Licht.

Und dort, in stickiger Luft, während den Gästen vor Sommerhitze der Schweiß auf die ausgelegten Kokosmatten tropft, erblicken sie seine nackte rothaarige "Danae", seine lasziven "Wasserschlangen" und auch den "Kuss", eine Hingabe in Gold, sein berühmtestes Werk, in Wien noch nie gezeigt.

Bestreut mit Blattgold, abgesunken in die nasse Farbe, nachgezogen mit Goldlack, schafft er eine Klippe, ein Stück Blumenwiese, einen Sternenhimmel - und zwei ineinander versunkene Menschen in goldenem Kleid.

Der "Kuss" wird vom Publikum enthusiastisch gefeiert. Die Frau auf dem Bild: wohl seine Geliebte Emilie. Noch während der Kunstschau wird es von der Staatsgalerie erworben.

Auch ein "wildes Kabinett" gibt es, wo "das größte Talent der jungen Generation", wie Klimt seinen 22-jährigen Schüler Oskar Kokoschka nennt, zum ersten Mal ausstellt. "Der Oberwildling heißt Kokoschka", schreibt ein Kritiker, "für seine drei wandgroßen Skizzen zu Gobelins für ein Tanzzimmer wird er in der Luft zerrissen werden, aber das wird ihm und der Luft gut tun." Zur selben Zeit streitet sich in der Wiener Akademie der bildenden Künste ein 17-Jähriger mit seinen Professoren:

Egon Schiele, auch ein Verehrer Klimts.

Doch während sich Klimts Figuren meist entspannt, träumerisch und lustvoll benehmen, wirken Schieles Modelle ausgeliefert, entblößt, gequält und zur Schau gestellt.

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Gesichter malt Schiele als Grimassen, seine Akte verdrehen grotesk die Glieder, in seinen Figuren paart sich Lust mit Angst. Immer wieder thematisiert er den Tod, nach dem für ihn traumatisch frühen Ableben des Vaters.

Klimt war nie grausam - Schiele ist es. Er stellt zwanghafte Geistesranke dar, hochschwängere Frauen zwingt er zum Modellstehen. So obszön sind seine Werke, dass er später kurze Zeit ins Gefängnis kommt. Ein Akademie-Professor soll ausgerufen haben: "Sie hat der Deubel in meine Schule gekackt!" Mit Oskar Kokoschka und Egon Schiele hält etwas Zerrissenes, Verzweifeltes, Unversöhnliches Einzug in das träge Wien. Freud wird später schreiben, dass die Kultur nur ein dünner Firnis ist, dessen Haltbarkeit wir sehr überschätzen.

Andere ahnen Ähnliches.

Im Zentrum der Stadt, wie die Spinne im Netz, wartet auf Neugierige: das Unterbewusste Wiens.

Bildunterschriften: GUSTAV KLIMT Er gilt als beliebtester Porträtmaler Wiens - und als skandalöser Künstler, der Frauen so lustvoll zeigt wie keiner sonst. In Gold schafft Gustav Klimt 1907 das Porträt der 26-jährigen Adele Bloch-Bauer, Bankierstochter und eine Freundin des Malers

4. AKT - DIE BEOBACHTER

Das "Café Central" im Palais Ferstel, Herrengasse 14, I. Bezirk, ist eine Kathedrale, und Zigarettenqualm ihr Weihrauch. Er quarzt aus Hunderten von brennenden Tabakrollen empor, ringelt sich um die hohen Säulen des Saales und sammelt sich in dichten Schwaden im Kreuzgewölbe.

Aus der Küche duftet es nach warmem Mokka, aus dem Abort düstet es nach Ammoniak.

Gasflammen zischen, Kaffeetassen und Kognakgläser klirren, das Rascheln von 251 Zeitungen aus aller Welt ist zu hören, die sich Blatt um Blatt umklappen, das Holz der Stühle, die über den Boden quietschen und die Bestellungen der Kellner: "Der Herr gewünscht, bitte? Schon befohlen?", "Eine Melange, etwas mehr braun, mit Doppelschlag, gezuckert!", "Mir bringen Sie eine Teeschale passiert und ein Sechsuhrblatt", "Bitt` Sie, ein großes Glas Gold mit Haut". "Herr Ober, bitte zahlen!" - das Echo "Zahlen" sirrt zum dritten, vierten, fünften, bis es schließlich irgendwo in der Nähe der Küche verendet. Denn kassieren darf nur der Ober, nie der Kellner.

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Unter den Arkaden spielen die Besucher Billard, im Nebenraum Schach, an einigen Tischen Tarock, umstellt von Zuschauern. Und im großen Saal sind die heiligen Stammtische der Künstler, die ihre Briefpost erledigen, Ideen kritzeln und im blauen Dunst die Silhouetten künftiger Romangestalten erspähen.

Seismographen ihrer Zeit sind sie, die die feinsten Beben dort draußen hinter den Scheiben als Erste spüren. Beobachter, die alles notieren, beobachten, verspotten, belächeln und beklagen. Vor allem aber sich gegenseitig begutachten.

Da ist Felix Salten, der Meisterjournalist und Bestseller-Autor, unzählige Liebschaften, zwei uneheliche Kinder, beim Adel gefürchtet für sein Wissen über Hofskandale, bei den Schauspielern des Burgtheaters für seine Kritiken.

Er ist dabei, als Klimt seine Bilder malt, Mahler dirigiert, Caruso singt. Er ist nicht dabei, als San Francisco von einem Erdbeben erschüttert wird, und verfasst dennoch darüber am nächsten Tag einen detailgetreuen Bericht, vornehmlich aus Lexika zusammengereimt - und düpiert damit die Konkurrenz.

In seinem Leben werden es mehr als 3000 Zeitungsartikel. Daneben arbeitet er an Kurzgeschichten, Romanen, Operettenlibrettos und Dramen. Der größte Erfolg des leidenschaftlichen Jägers:

"Bambi. Eine Lebensgeschichte aus dem Walde." Vielleicht sein wichtigstes Werk vor dem Weltkrieg aber ist der 1906 anonym erschienene pornographische Roman "Josefine Mutzenbacher. Die Geschichte einer Wienerischen Dirne. Von ihr selbst erzählt".

Darin schildert Salten detailliert Josefines erste sexuelle Begegnungen im Alter von fünf Jahren, lässt sie als 13-Jährige von zwei Dutzend Verhältnissen erzählen und am Ende errechnen, dass sie mit 33 000 Männern geschlafen hat.

"Ich habe alles erlebt, was ein Weib im Eisenbahnzug, in der Kaserne, im Bordell und im Gefängnis überhaupt nur erleben kann", lässt Salten die alternde Hure im Vorwort sagen, "aber ich bereue nichts von alledem." Trotz seines Erfolges bewundert Salten eine gescheiterte, ältere Version seiner selbst: den Schriftsteller Peter Altenberg, schon zu Lebzeiten verdammt zur Wiener Legende und zum Kaffeehausliteraten.

Auf seiner Visitenkarte steht die Adresse des "Café Central", dorthin lässt er sich die Post schicken.

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Wenn Altenberg nicht im Kaffeehaus ist, heißt es, sei er gerade auf dem Weg dorthin. Als geübter Schnorrer geht er manchmal von Tisch zu Tisch und trinkt die Reste oder lässt sich für bloße Unterhaltungen mit Bewunderern bezahlen.

Nach seinem abgebrochenen Studium und dem Bankrott der väterlichen Firma lebt Altenberg nun von der Großzügigkeit Wiener Mäzene. Für seinen 50. Geburtstag schlägt er selbst eine Geldsammlung vor.

Ihn unterstützt: Karl Kraus, Herausgeber der satirischen Zeitschrift "Die Fackel", die Licht in ein dunkles Zeitalter werfen will. Wenn Kraus im Café sitzt, hält er die Zigarette unausgesetzt im Mundwinkel (was seine Verehrer kopieren), auch beim Lesen und Sprechen.

Und er spricht scharf - so wie er schreibt.

Ein Kritiker der Phrase ist er, und all derer, die sie täglich gebrauchen. Journalisten sind für ihn nur die "Jour naille".

"Pressköter" nennt er diese Schreiber, die ihre Spalten mit "dünnflüssiger Jauche" füllen. "Keinen Gedanken haben und ihn ausdrücken können: Das macht den Journalisten", schreibt er.

Autoritäten hat er keine - außer sich selbst. Und doch dichtet er bescheiden:

"Ich bin nur einer von den Epigonen / Die in dem alten Haus der Sprache wohnen".

Natürlich verachtet er Felix Salten, einen anderen Schreiber hält er nur für ein "Formtalentchen": Stefan Zweig.

Der kommt gern an heißen Sommertagen, um im kühlen Saal die große Zeitungsauswahl zu genießen. Oder er spielt Schach mit dem Schriftsteller Alfred Polgar, der gerade an einer Satire über die Schule schreibt und darin den großen Goethe durchs Germanistik- Examen fallen lässt.

Für Schach interessiert sich auch der Russe Lew Dawidowitsch Bronschtejn, aus Sibirien geflüchtet, der später unter dem Pseudonym Leo Trotzki bekannt wird. Während seiner Exiljahre gibt er eine revolutionäre Arbeiterzeitung heraus. Als 1917

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

die Nachricht von der russischen Revolution Wien erreicht, wird der Oberkellner Czerny ausrufen:

"Der Rädelsführer ist vielleicht der Herr Bronschtejn aus dem Schachzimmer!" In Wien trifft Trotzki später zum ersten Mal einen Mann namens Iossif Wissarionowitsch Dschugaschwili, genannt Stalin, der auf der Flucht vor der zaristischen Polizei ein paar Monate lang in der Donaumetropole untertaucht - und später zu Trotzki's Mörder wird.

Ebenfalls unerkant bleibt zeitweise Hugo von Hofmannsthal, Sohn eines Wiener Bankdirektors, der schon als Jugendlicher unter mehreren Pseudonymen vollendete Gedichte und Prosastücke geschrieben hat und den die Kaffeehausliteraten nach Lektüre der Texte für einen alten, weisen Mann hielten, bis sie ihn zum ersten Mal sahen: einen bartlosen Gymnasiasten mit hoher Stimme und kurzen Hosen.

Sein Freund und Saltens Trauzeuge Arthur Schnitzler hat hier früher gefrühstückt, der Arzt und Schriftsteller, der im "Central" Karten und Billard spielte und auf die Mädchen wartete.

Jetzt sitzt Schnitzler daheim und schreibt - unter anderem über das Kaffeehaus.

Oder über ein Wien, das regiert wird von Trieben.

In seinem Schauspiel "Reigen" schläft die Dirne mit dem Soldaten, der Soldat mit dem Stubenmädchen, das Stubenmädchen mit dem jungen Herrn, der junge Herr mit der jungen Frau, die junge Frau mit dem Ehemann, der Ehemann mit dem süßen Mädels, das süße Mädels mit dem Dichter, der Dichter mit der Schauspielerin, die Schauspielerin mit dem Grafen und der Graf wieder mit der Dirne.

Trotz des erotischen Amusements in ihren Werken muten die Kämpfe der "Central"-Künstler untereinander an wie die Zänkereien einander hassender Verwandter.

An Altenbergs Stammtisch gilt: "Gespräche allgemeiner Natur müssen eine perfid verdeckte Spitze gegen irgendjemand an unserem Stammtisch besitzen; es ist wie die Würze zu Speisen, man verdaut sie besser." Schnitzler nennt das Café "Gasthaus Peter Altenberg mit seinen widerlichen Jüngern" und verarbeitet die ungeliebten Kollegen Kraus und Polgar in einem Roman, dessen Protagonist es kaum fasst "wie sie es ertragen konnten, in dieser Wolke von Hass sich eine Viertelstunde lang gegenüberzusitzen." Kraus lästert gern öffentlich über Felix Salten: "Herr Salten kann manches, aber er ist nichts." Als Kraus in der Zeitung eine Affäre Saltens mit einer

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Schauspielerin ausplaudert, rächt der sich im Caféhaus mit zwei Ohrfeigen. Das geht so schnell, dass es Kraus nicht mehr schafft, einen mitgebrachten Schlagring einzusetzen.

Arthur Schnitzler hält zwar nicht viel von Saltens Werk, schreibt aber in seinem Tagebuch, dass diese Tat "allseits freudig begrüßt wurde".

Alfred Polgar fasst die Atmosphäre aus Neid und Zwietracht in einer "Theorie des Café Central" zusammen:

"Seine Bewohner sind größtenteils Leute, deren Menschenfeindschaft so heftig ist wie ihr Verlangen nach Menschen, die allein sein wollen, aber dazu Gesellschaft brauchen." Und doch, jenseits von allem Überdruß ahnen sie etwas. "Wir sollen von einer Welt Abschied nehmen, ehe sie zusammenbricht", schreibt Hugo von Hofmannsthal, "viele wissen es schon, und ein unnennbares Gefühl macht Dichter aus vielen." Neben der Lust ist es der Tod, neben dem Traum der Zerfall, der sich durch ihre Werke zieht.

In seinem "Tod des Tizian" lässt Hofmannsthal den jüngsten Schüler des sterbenden, uralten Künstlers schauernd berichten, wie er im "halben Traum" auf einer Klippe steht und unter dem Antlitz der Stadt etwas anderes wacht: "der Rausch, die Qual, der Hass, der Geist, das Blut".

Und "kann man denn vergehn, lebend, wie ein faules Aas", fragt sich die Akteurin in einem anderen Stück Hofmannsthals, "zerfallen wachen Sinnes wie ein Kleid, zerfressen von den Motten?" In seiner Novelle "Leutnant Gustl" schreibt Schnitzler von einem Soldaten, der gern noch einen Krieg mitgemacht hätte, sich aber nun wegen einer lächerlichen Ehrverletzung selbst erschießen will, davon freilich durch einen Besuch im Kaffeehaus abgehalten wird. Nur seine nervösen, selbstmitleidigen Gedanken werden aufgeschrieben, sonst nichts.

Den ehemaligen Arzt Schnitzler, der seine eigenen bedrohlichen Träume im Tagebuch deutet, begrüßt Sigmund Freud in einem Brief als "Kollegen". Er habe sich oft gewundert, schreibt er, "woher Sie diese oder jene geheime Kenntnis nehmen konnten, die ich mir durch mühselige Erforschung des Objektes erworben, und endlich kam ich dazu, den Dichter zu beneiden, den ich sonst bewundert".

Später wird Freud versuchen, den Eros und den Todestrieb als "die Urkräfte aufzuzeigen, deren Gegenspiel alle Rätsel des Lebens beherrscht".

Karl Kraus sieht Wien als "Versuchsstation für den Weltuntergang" und nennt ein späteres Drama "Die letzten Tage der Menschheit". Von in den Tiefen versenkten

Trieben, die Explosionsstoff anhäufen, spricht einer, und von der letzten Flucht der Wünsche aus einer sterbenden Kultur.

Vieles ahnen die Künstler. Nur den gefährlichsten Menschen in ihrer Stadt erkennen sie nicht. Wie auch.

Bildunterschriften: FELIX SALTEN Ist einer der berühmtesten Journalisten seiner Zeit. Doch nur Saltens »Bambi« bleibt nach seinem Tod bekannt Von den 600 Kaffeehäusern in Wien ist das »Café Central« in der Herrengasse unter Künstlern das beliebteste

5. AKT - DER DILETTANT

Du Gustl, aus dem 'Wieland' mache ich eine Oper." Es ist Mittag, der 19-jährige Adolf Hitler sitzt nahe beim Fenster am Flügel. Im Jahr zuvor hatte er vier Monate lang Klavierunterricht, wenig erfolgreich. Wie er sich das denn ohne musikalische Kenntnisse vorstelle, fragt sein Zimmergenosse, der Musikstudent August Kubizek.

"Ganz einfach, ich komponiere, und du schreibst es auf", sagt Hitler.

"Wieland, der Schmied" will er komponieren, eine Oper, die der große Richard Wagner nur geplant hat. Und nicht nur die Musik für die Oper will Hitler fertigstellen, sondern auch den Text schreiben und das Bühnenbild entwerfen.

In der Wohnung, in der Hitler und Kubizek leben, ist es still und düster. Eine dunkle Stiege führt in den zweiten Stocks des Hinterhauses in der Stumpergasse 31. Aus einer rußenden Lampe riecht es übel nach Petroleum. Die Sonne scheint nie in das Zimmer.

Aus dem Fenster sieht Hitler auf die kahle Rückwand des Vorderhauses.

Einen schmalen Streifen rauchverhangenen Himmels kann er nur dann entdecken, wenn er ganz nahe an das Fenster herantritt und steil nach oben blickt. Das Klo ist draußen auf dem Flur, Wasser gibt es über einen einzigen Auslaufhahn, zu dem er einen Kübel mitnehmen muss. Nachts jagt Hitler Wanzen.

Sonst schläft er immer lange, geht spazieren, und nachts hält er den Freund, der am nächsten Morgen ins Konservatorium gehen muss, mit stundenlangen Monologen wach.

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

"Du, das Vorspiel ist fertig, hör es dir an!" Kubizek wird sich später in seinen Memoiren an keinen Ton mehr erinnern können, nur an eine Art "Unterermalung des gesprochenen Wortes mit natürlichen musikalischen Elementen".

Es klänge schon sehr gut, meint der Freund vorsichtig (er kennt Hitlers schnell gekränkte Eitelkeit), aber nur mit diesen musikalischen Grundthemen lasse sich unmöglich eine Oper schreiben. Er könne ihm aber etwas Theorie beibringen.

"Ich bin doch nicht verrückt", schreit Hitler, "wozu habe ich denn dich? Vorerst wirst du das, was ich auf dem Flügel vorspiele, genau zu Papier bringen." Behutsam versucht ihm Kubizek klarzumachen, dass er sich an einen bestimmten Takt halten müsse. "Bin ich der Komponist oder du?", antwortet Hitler.

Ein paar Tage später will er die Instrumente wechseln, keine Geigen und Oboen sollen es sein, sondern Originalinstrumente aus den Gräbern von Germanen: Trommeln, Rasseln und Knochenflöten.

Kurz darauf aber gibt er das Projekt leise auf, hat er schon wieder andere Pläne, schreibt Dramen und Novellen, legt sie aber nie jemandem vor - nach der Niederlage, die er hier erlebt hat.

Die Realschule abgebrochen, kam er 1907, "nur mit einem Koffer mit Kleidern und Wäsche", aus der Provinzstadt Linz nach Wien, mit dem Traum, an der renommierten Akademie der bildenden Künste angenommen zu werden.

"Probezeichnung ungenügend", steht als Resultat auf der Ergebnisliste. So beschließt Hitler, Baumeister zu werden, was ohne abgeschlossene Schulbildung aber nicht möglich ist. Trotzdem breitet er auf dem Flügel seinen großen Stadtplan aus, weil auf dem Boden kein Platz mehr ist vor lauter Entwürfen, trägt fiktive Straßen, Bahnlinien und Wohnviertel ein und zeichnet in Tusche ein lichtdurchflutetes Wien.

In seinen ziellosen, unsystematischen Planungen verliert er sich.

Freunde hat Hitler, bis auf Kubizek, keine. Jeden Morgen, wenn er die abbröckelnden, schlecht getünchten Wände seiner Wohnung sieht, an denen noch die Reste der gejagten Wanzen kleben, weiß er, dass er gescheitert ist, zum grauen Heer der Wiener Arbeitslosen gehört.

Wer hat Schuld? Hitler hat da einen Verdacht.

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Weniger als die Hälfte der Bürger Wiens sind in der Stadt geboren. Unter den zwei Millionen Einwohnern sind Deutsche, Tschechen, Slowaken, Polen, Ruthenen, Slowenen, Serben, Kroaten, Italiener, Ungarn und Rumänen. Mehr als ein Dutzend Nationen umfasst das Habsburgerreich, 30 000 Zuwanderer kommen jährlich aus dem ganzen Land nach Wien, vor allem Tschechen.

Seit 1906 gibt es das allgemeine Männerwahlrecht, was die Vorrangstellung der deutschsprachigen Einwohner schmälert, denn die stellen nur 36 Prozent der Bevölkerung im österreichischen Teil des Gesamtstaats.

Und der Anteil der jüdischen Bevölkerung ist höher als in den meisten anderen europäischen Hauptstädten, er beträgt etwa neun Prozent. Seit 1867 haben die Juden volle Gleichberechtigung, dürfen nach Jahrhunderten der Diskriminierung erstmals Grundbesitz erwerben, ihren Wohnort frei wählen, Staatsbeamte werden und die Universitäten besuchen.

Die neue Freiheit spornt viele an.

Arme Einwanderer können nun durch Fleiß und Bildungshunger zu Warenhausbesitzern, Bankiers, Rechtsanwälten oder Ärzten aufsteigen - und tun es.

Bald machen Juden fast die Hälfte aller Schüler höherer Schulen aus, ein Drittel aller Studenten sind mosaischen Glaubens, darunter mehr als 40 Prozent aller Medizinstudenten. Auch mehr als die Hälfte aller Rechtsanwälte sind Juden.

Hass und Neid sind die Folge, bei den behäbigen Einheimischen, die von der Konkurrenz überholt werden. Bei ihnen sammeln antisemitische Politiker ihre Stimmen und machen in Wien Karriere.

Der erfolgreichste von allen ist Karl Lueger.

Der Bürgermeister, seit elf Jahren an der Spitze der Stadt, gilt als ungekrönter König, "populärer als jeder Schauspieler, berühmter als jeder Gelehrte", verehrt wie keiner seiner Vorgänger. Hitler bewundert den Redner, schreibt später, Lueger sei "der genialste Bürgermeister, der je bei uns gelebt hat". Er habe ihn niemals durch Wien fahren sehen, ohne dass alles Volk auf der Straße stehen bliebe, um ihn zu grüßen.

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

"Ja, wissen S`, der Antisemitismus is a sehr gutes Agitationsmittel, um in der Politik hinaufzukommen", sagt Lueger später im kleinen Kreis; "wenn man aber einmal oben is, kann man ihn nimmer brauchen, denn dös is a Pöbelsport." Doch er hält sich selten daran: An der Milchverteuerung seien "habgierige Händler" schuld, erklärt er - und jeder weiß, dass er die Juden meint.

Die liberale Presse sei eine Judenpresse.

"Wien ist deutsch und muss deutsch bleiben!", wiederholt Lueger immer wieder, "Groß-Wien darf nicht Groß-Jerusalem werden!" Und wohin man gehe: "Nichts als Juden, geht man ins Theater, nichts als Juden, geht man auf die Ringstraße, nichts als Juden, geht man in den Stadtpark, nichts als Juden, geht man ins Konzert, nichts als Juden, geht man auf den Ball, nichts als Juden, geht man auf die Universität, wieder nichts als Juden." Das soll sich ändern.

Bildunterschriften: ADOLF HITLER In Wien erlebt Hitler den modernen Antisemitismus - und wie Politiker ihn nutzen. Der Meldeschein Adolf Hitlers mit seiner Berufsbezeichnung »Kunstmaler«. In Wien hält er es nicht lange aus. Als er Geld erbt, zieht er 1913 nach München

6. AKT: DAS GENIE

Es ist Nacht geworden. Über die Ringstraße bewegen sich keine Flaneure mehr, nur Heimkehrer, die wissen, dass sie den Sperrsechser beim Hausmeister zahlen müssen - denn als Mieter hat man keinen Hausschlüssel.

Aus Parlament, Burgtheater, Karlskirche und Rathaus scheint kein Licht mehr. Auch die Hofoper liegt verlassen da. Im Stehparterre unter der Kaiserloge erkämpft niemand seinen Platz. Im Saal der Oper fällt nur der Staub. Auf der Bühne ist kein Laut, niemandem wird dort applaudiert.

Am 15. Oktober 1907 erklang hier Beethovens "Fidelio", die letzte von Gustav Mahler dirigierte Operaufführung in Wien. Die Vorstellung war kaum besucht. Mahler, als Komponist wie als Dirigent vielleicht das größte musikalische Genie seiner Zeit, musste die schlimmste Kränkung für einen Künstler ertragen: vom Publikum verlassen zu sein.

Skandale überschatteten sein letztes Jahr, so wollte er einen alternden Tenor feuern, konnte es aber nicht, weil es dann wieder geheißen hätte: Der Jude Mahler vertreibt die

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

besten Sänger. Die Zeitungen der Stadt schimpften auf seine Kompositionen, Blech sei es, alles Blech, und seine Gegner bliesen mit Kindertrompeten vom Balkon herunter.

Felix Salten schrieb über ihn: "Und manchen ward das deutsche Wams zu enge, wenn sie den Namen Mahler hörten. Einigen wohl aus Begeisterung, den meisten aber aus Wut. Vom ersten Tag an ist das so gewesen. Er hat sofort gewirkt, aufwiegelnd, provokant, alarmierend - gleichviel: Er gehört eben zu den elektrischen und elektrisierenden Naturen, die beim leisesten Anrühren Funken geben oder zünden." Und so nahm Mahler ein gut dotiertes Angebot in New York an, an der Metropolitan Opera. "Wer hat mich gebracht in dieses Land?", fragte er sich oft. Und lachte. Erklärte: "Ich bin dreifach heimatlos, als Böhme unter den Österreichern, als Österreicher unter den Deutschen und als Jude in der ganzen Welt." Am 9. Dezember 1907, um 8.30 Uhr, kamen sie zum Abschied auf den Westbahnhof: 200 Verehrer, unter ihnen Arnold Schönberg und Gustav Klimt - eine alte Jugend liebe von Mahlers Frau Alma. Sie erinnert sich später: "Sie standen, als wir ankamen, alle schon da, die Hände voll Blumen, die Augen voll Tränen, stiegen in unser Coupé, bekränzten es, die Sitze, den Boden, alles." Klimt soll das ausgesprochen haben, was viele dachten: "Vorbei!" Doch schon vorher hat der Abstieg begonnen. Denn je emanzipierter Juden leben können, je mehr sie auch das geistige Leben der Stadt prägen - desto weniger wird es ihnen gegönnt.

Gustav Mahler stammt aus einer jüdischen Familie, ebenso Arthur Schnitzler, Stefan Zweig, Felix Salten, Alfred Polgar, Peter Altenberg, Karl Kraus und Sigmund Freud. Hugo von Hofmannsthal hatte jüdische Vorfahren, gilt vielen als jüdi scher Intellektueller. Klimts Mäzene sind Juden, und die Ehefrauen der jüdischen Großbürger sitzen ihm Modell.

Doch Mahler musste zum Katholizismus konvertieren, ehe er Kapellmeister werden durfte. Freud wartet 17 Jahre lang auf seinen Professorentitel - auch weil der bekennende Atheist als Jude gilt. Über Salten schreibt eine Zeitung:

"Anfang Jud, Ende Jud, Alles Jud." Um die angebliche "Verjudung" Wiens zu beweisen, werden in Fabriken, Schulen und Theatern Statistiken erstellt, dabei werden oft auch zum Christentum konvertierte Juden mitgezählt. "Kauft nicht bei Juden!" wird unter Antisemiten zur Pa role. 1908 versuchen die Christlichsozialen im Parlament, die Zahl jüdischer Studenten und Gymnasiasten zu beschränken, und ein Abgeordneter ruft aus: "Gott sei Dank, das Haus ist in seiner Majorität antisemitisch." Im selben Jahr, in dem Freuds "Traumdeutung" erscheint, verbreitet der Schwiegersohn Richard Wagners, Houston Stewart Chamberlain, in Wien die These, dass eine überlegene germanische Rasse nur durch die "Ausscheidung alles Minderwertigen" zu züchten sei.

Der Jude aber unterwandere die germanischen Völker, schreibt er.

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Die "Alldeutsche Vereinigung" in Wien fordert den Zusammenschluss aller Deutschen zu einem Großdeutschen Reich. Ihr Demagoge Georg von Schönerer sieht nicht Franz Joseph, sondern Wilhelm II. als seinen Kaiser.

Er nennt sich "Führer", wird von seinen Anhängern mit "Heil" begrüßt und als "Kraftger mane" verehrt.

Im Juli 1908 protestieren die Anhänger Mahlers bei der Aufführung einer Wagner-Oper gegen massive Streichungen in der Partitur, zahlreiche Mahler- Feinde und Antisemiten beginnen daraufhin eine Schlägerei.

Im "Alldeutschen Tagblatt" steht dazu: "Einige Minuten hatten wackere Studenten nun viel zu tun, um alle Judengesichter zu zeichnen und die dazugehörigen Knochen regelrecht vor die Tür zu werfen." Hitler aber bewundert Gustav Mahler, weil der als Dirigent Wagner vollendet interpretiere.

Er wird ihn in Wien nie mehr hören können.

Bildunterschriften: GUSTAV MAHLER Der hoch angesehene Dirigent und Komponist verlässt Wien, weil er unter anderem wegen seiner jüdischen Herkunft angefeindet wird. Die zehn Jahre, in denen Gustav Mahler von 1897 bis 1907 als »artistischer Direktor« der Wiener Hofoper vorsteht, gelten als Glanzzeit des Hauses

EPILOG

Der Weltuntergang kommt tatsächlich. 1914 beginnt der Erste Weltkrieg. 1916 stirbt der Kaiser nach 68 Thronjahren. Zwei Jahre später endet die mehr als 600-jährige Herrschaft der Habsburger über Österreich. 1918 zerfällt die Donaumonarchie, und es bleibt nur noch ein kleiner Teil übrig, der Österreich heißt.

Sigmund Freud arbeitet noch 30 weitere Jahre in Wien und erklärt seinen Mitstreitern: "Ihr seid zum größten Teil Juden und deshalb nicht geeignet, der neuen Lehre Freunde zu erwerben. Juden müssen sich bescheiden, Kulturdünger zu sein." Als 1938 SA-Truppen in seinem Esszimmer stehen und seine Tochter von der Gestapo verhört wird, emigriert der Träumersammler nach London. Große Anerkennung findet sein Werk erst nach seinem Tod - zunächst in den USA, nicht in Österreich.

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Am 6. Februar 1918 stirbt Gustav Klimt nach einem Schlaganfall und einer Lungenentzündung im Wiener Allgemeinen Krankenhaus. Im selben Jahr sterben Kolo Moser und Egon Schiele. Oskar Kokoschka zieht 1917 nach Dresden und verlagert seine Arbeit nach Deutschland. Die größte Sammlung von Klimt-Gemälden gehört der mit dem Maler befreundeten jüdischen Familie Lederer. Nach ihrer Enteignung verbrennen die meisten Bilder 1945 in der Nähe Wiens.

Arthur Schnitzler kann sich nicht für den Ersten Weltkrieg begeistern, das Interesse an seinen Werken geht zurück, und er wird wegen Erregung öffentlichen Ärgernisses angeklagt, isoliert sich immer mehr. Felix Salten schreibt nach dem Krieg Tiergeschichten, nicht nur "Bambi", sondern "Die Jugend des Eichhörnchens Perri" und "Djibi, das Kätzchen". Auch seinen Namen, den er unter Tausenden von Artikeln setzte, kennen schließlich nur noch wenige. Stefan Zweig zieht in die neutrale Schweiz. Peter Altenberg wird in den letzten Jahren seines Lebens mehrfach in Nervenheilstätten behandelt. Die Stimme des sprachgewaltigen Karl Kraus wird nach dem Krieg immer leiser. "Mir fällt zu Hitler nichts ein", sagt er noch. Die letzte Nummer der "Fackel" erscheint vier Monate vor seinem Tod 1936 und endet mit dem Wort "Trottel".

Gustav Mahler dirigiert 1911 sein letztes Konzert in New York und stirbt wenig später an einer Herzkrankheit.

In den Rumpfstaat Österreichs strömen nach dem Krieg entlassene Soldaten und Flüchtlinge. Hunger und Chaos herrschen. Stefan Zweig beschreibt die ersten Friedensmonate: "Das Brot krümelte sich schwarz und schmeckte nach Pech und Leim, Kaffee war ein Absud von gebrannter Gerste, Bier ein gelbes Wasser, Schokolade gefärbter Sand, in unserem Garten schoss ein junger Bursche Eichhörnchen als Sonntagsspeise ab, und wohlgenährte Hunde oder Katzen kamen nur selten von längeren Spaziergängen zurück." Berlin erbt den Glanz der Genies, die Goldenen Zwanziger Jahre werden mit der deutschen Hauptstadt verbunden, nicht mit Wien.

Doch Berlin erwartet ein schlimmeres Schicksal. Denn für einen Meldegänger an der Westfront wird der Erste Weltkrieg das Größte sein, die "Erlösung aus den ärgerlichen Empfindungen der Jugend". So schreibt er es in "Mein Kampf", und notiert: "Ich aber beschloss, Politiker zu werden."

Das bringen wir groß!

Am 9. Februar 2011 wäre Thomas Bernhard 80 Jahre alt geworden, die Redaktion tagt selbstverständlich schon vorher. Ein Dramolett von Benjamin von Stuckrad-Barre.

Von Benjamin von Stuckrad-Barre, Welt, 08.02.2011

Der Ressortleiter; liebt große Thesen, große Namen, große Fotos; hat es immer eilig.

Der Alte Hase; ehemaliger Ressortleiter, ganz früher war auch er mal ein Eifriger; eilig hat er es überhaupt nicht mehr.

Der Eifrige; träumt davon, eilig selbst Ressortleiter zu werden; verdrängt die Ahnung, dass er auf jeden Fall ein Alter Hase sein wird dermaleinst, möglicherweise sogar, ohne vorher je Ressortleiter gewesen zu sein.

Der Ressortleiter: ...was haben wir noch? So langweilig wie euer Angebot kann die Welt doch gar nicht sein. Ihr müsst mehr rausgehen!

Anzeige

Der Alte Hase: Wann denn, wohin denn?

Der Ressortleiter: Debatten an Land ziehen! So, womit machen wir übermorgen auf?

Der Eifrige: Vielleicht mit Bernhards Achtzigstem? Am 9. Februar wäre Thomas Bernhard 80 geworden!

Der Ressortleiter: Sehr gut, das machen wir groß. Wie machen wir's?

Der Alte Hase: Meines Wissens ist bis heute unklar, ob der Bernhard am 9. oder am 10. Februar geboren wurde.

Der Ressortleiter: Am 10. haben wir 'ne halbseitige Anzeige, also machen wir's am 9. Und zwar groß. Alle werden es groß machen.

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Der Alte Hase: Haben wir nicht mal beschlossen, dass wir keinen Feiertagsjournalismus mehr machen wollen, kein Jubiläumsfeuilleton, kein Terminkalender-Reflex-Geseier? Deshalb haben wir vor zwei Jahren auch nix zu Bernhards 20. Todestag gemacht.

Der Ressortleiter: Und zwar als einzige. Scheiße war das. Und vor meiner Zeit. Bernhard 80 - natürlich machen wir das! Wer könnte denn...

Der Eifrige: Ich könnte Peymann anrufen! Die haben doch... der hat doch... der ist doch... Ich ruf ihn gleich an!

Ressortleiter: Peymann? Spricht der noch mit uns?

Der Eifrige: Wieder! Der ist ja nie lang böse.

Der Alte Hase: Das ist so bisschen das Problem bei Peymann, finde ich. Letztlich macht der alles, zu jedem denkbaren Thema würde der sofort in die Harfe greifen: Ägypten, Vegetarismus, Gorch Fock, Dschungelcamp, Frauenquote, Afghanistan, Lokführerstreik...

Der Eifrige: Bei Lokführerstreik fällt mir ein, dieses Wortungetüm, von dem da jetzt immer die Rede ist, Moment, hab's mir notiert... hier: "Bundesrahmenlokomotivführertarifvertrag"! Ein totales Bernhard-Wort, finde ich. Vielleicht kann man daraus was stricken? Bernhards Komposita und die Folgen, irgendwie so...

Der Alte Hase: Das ist eben genau kein Bernhard-Wort, das ist alles andere als ein Bernhard-Wort, ein dämliches Kabarettwort ist das, weiter nichts. Bernhard-Wörter gehen so: "Weinflaschenstöpselfabrikant", "Kunstmarktgerede", "Staatsanbiederungskunst", "Gesellschaftsonanisten", "Verrammlungsfanatiker", "Klaviervirtuosenaufbahn", "Jugendverzweiflung", "Theaterstückdürre", "Demokratiegefasel", "Geburtstagsheuchelei", "Subventionsdampf", "Pumphosenspießer", "Trauerkleiderordnung", "Toilettenskandal"...

Der Ressortleiter (auf den leeren Seitenplan starrend): Mh-mh-mh... Peymann ist mir zu Berlin. Und auch zu wenig überraschend. Wenn wir bis morgen nix anderes haben, können wir immer noch Peymann fragen, aber das wäre die absolute Verlegenheitslösung.

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Der Alte Hase: Obwohl, das würde mir gefallen, "Blablabla, von Claus Peymann. Eine Verlegenheitslösung". Ist doch schließlich Pflicht, dass man Artikel über Bernhard grundsätzlich mit so einem temperierenden Gaga-Genrebegriff übertitelt, in größenwahnsinniger Analakademikeranmaßung, dergestalt eine ironische Titeltraditionslinie zu "Holzfällen. Eine Erregung" und so... hinzuzwinkern, pfui Deibel.

Der Ressortleiter: Titel ist gut... All diese sprichwörtlich gewordenen Titel, "Auslöschung", "Der Untergeher", "Alte Meister", "Verstörung" - könnte man doch so zuspitzen: Alle kennen die Titel, kein Mensch hat die Bücher gelesen!

Der Alte Hase: Ah, verstehe, heute ist wieder mal Tag der großen Thesen.

Der Eifrige: Wie wär's denn mit Hennesmair?

Der Ressortleiter (leicht angewidert, aber interessiert): Dieses Axolotl-Roadkill-Früchtchen?

Der Alte Hase: Schmarrn. Der mostsaufende Immobilienmakler vom Bernhard, der mit dem versiegelten Tagebuch.

Der Ressortleiter: Lebt der noch?

Der Alte Hase: Müsste, aber der ist doch irgendwie auch durch. Außerdem spinnt der.

Der Eifrige: Oder die Fleischmann, die diese tollen Flirt-Interviews mit ihm gemacht hat. Oder der Bruder!

Der Alte Hase: Halbbruder. Doktor Peter Fabian - ganz was Neues.

Der Ressortleiter: Lebt der noch? Ist mir aber auch schon wieder zu linear.

Der Alte Hase (zum Eifrigen): Wenn du jetzt wieder mit diesem arischen Scooter-Schreihals kommst, dreh ich dir den Hals um.

Der Eifrige: Aber der ist nicht dumm! Außerdem hat der mal...

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Der Alte Hase: Wir alle wissen, dass der mal ein Bernhard-Hörbuch eingesprochen hat. So what!

Der Ressortleiter (verträumt): Was würden wir denn selbst gerne lesen? Harald Schmidt und Elfriede Jelinek - ein Streitgespräch!

Der Alte Hase: Erstens: Was sollen die denn streiten? Zweitens: Leben tun sie beide noch, immerhin. Drittens: Die kriegen wir eh nicht, und auf die Schnelle schon gar nicht.

Der Ressortleiter blickt auf die Uhr, steht schon auf, zögert, setzt sich dann rittlings auf den Konferenztisch und wird laut; zur auch gestischen Bekräftigung der nun folgenden Regierungserklärung haut er im Takt seiner Worte mit dem rechten Zeigefinger auf die metallene Konferenzkeksdose.

Der Ressortleiter: Wir sind eine Tageszeitung mit dem Anspruch, jeden Tag einen... äh... magazinigen... Kulturteil von... nationaler Bedeutung... im Grunde jeden Tag eine Wochenzeitung rauszuballern. Im Jahr 2011 heißt Zeitungmachen...

Der Alte Hase: Arbeiten, bis auch dem letzten von uns die Frau weggelaufen ist, ich weiß schon.

Der Eifrige (beschwichtigend, dabei konstruktiv wie immer): Vielleicht einfach "80 Fakten über Thomas Bernhard"? Das könnten wir...

Der Alte Hase: Das ist 'ne stupide Fleißaufgabe, das könnte der Praktikant machen.

Der Ressortleiter: Lebt der noch? Ich mach nur Spaß. Nein, ich möchte einen Namen. (Er paraphrasiert leiernd die gewünschte Unterzeile des gewünschten Textes) "Heute wäre Thomas Bernhard 80 geworden - XY gratuliert, exklusiv bei uns." Richtig fett auf Seite 1 angekündigt, Bumms!

Der Eifrige: Wie wäre es denn mit dem Fellingner?

Der Ressortleiter: Dem wem?

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Der Alte Hase: Das ist sozusagen der Bernhard-Beauftragte bei Suhrkamp. Und Cheflektor, nebenbei. Jaja, der Fellingner, auch schon 30 Jahre jetzt bei Suhrkamp. Der hat damals noch...

Ressortleiter: Ist mir viel zu akademisch. Den wollten wir doch außerdem letztes Jahr schon mal kontaktieren - was ist daraus eigentlich geworden, aus der Kommafehler-Geschichte?

Der Alte Hase: War uns dann doch zu bastiansickmäßig.

Der Ressortleiter: Ich hätt's gern gelesen. Du warst es doch, der plötzlich wieder anfang, Bernhard zu lesen und sich gewundert hat, warum da so viele falsch gesetzte Kommata drin sind, gerade bei dieser, ich sag mal... extrem rhythmischen Prosa... dort, wo unbedingt welche hingehörten, fehlten sie, sagtest du, und dort, wo sie absolut störten und falsch waren, wimmelte es nur so von Kommata, das war doch wunderbar, wir wollten das doch jemanden vom Duden-Verlag Korrektur lesen lassen, es gab sogar schon ein Layout: "Thomas Bernhard - eine Korrektur".

Der Alte Hase: Wie gesagt, wir fanden es dann doch zu...

Der Eifrige hatte kurz den Raum verlassen, kommt jetzt zurück mit einem Stapel noch in Folie geschweißter Bücher, CDs und DVDs - all die Neuerscheinungen und Wiederveröffentlichungen zum Bernhard-Jubläum. Der Eifrige beginnt hektisch mit der Entzellophanierung der Rezensionsexemplare, blättert, sichtet, nickt wie wahnsinnig.

Der Ressortleiter: Das denke ich immer, wenn mal Besuch kommt und an euren Regalen vorbeigeht, ob ihr nicht wenigstens die Folie abmachen könntet, ehe ihr die Bücher dann sowieso nicht lest.

Der Alte Hase nimmt den Hörbuch-Klotz "Autobiographische Schriften", wiegt ihn in der Hand.

Der Alte Hase: "15 CDs, Laufzeit circa 1122 Minuten" - ich mein', wir müssen ja nebenbei auch noch jeden Tag in Notbesetzung ein Feuilleton zusammenschrauben hier. Und zwar eins von nationaler Bedeutung, nicht wahr? Wenn nicht international - wir drei, hm?

Der Eifrige: Hier, hier, hier, hört mal! "Der Wahrheit auf der Spur", Bernhards Reden und Interviews und so, da ist auch der letzte Text drin, den er vor seinem Tod

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

geschrieben hat, ein Leserbrief an die "Salzkammergut-Zeitung", da wettet er gegen die drohende Einstellung des Straßenbahnverkehrs in Gmunden und plädiert, wenn ich das richtig verstehe, im Gegenteil sogar für einen Ausbau. Das könnte man natürlich wunderbar auf "Stuttgart 21" münzen.

Der Ressortleiter: Also Richtung: Wenn Thomas Bernhard noch leben würde?

Der Eifrige: Fänd ich spannend! Hätte er ein Handy, wäre er bei Facebook -

Der Alte Hase: Um Gottes Willen. Thomas Bernhard wird 80 - es gratuliert Sascha Lobo, ja? Unmöglich, da machen wir uns doch lächerlich mit. Denkt an den Goethe-Stuss in der FAZ neulich.

Der Ressortleiter: Immerhin wurde darüber gesprochen. Und, ganz ehrlich, ehe wir gar nichts haben... Wäre denn der heute noch lebende Bernhard immer noch bei Suhrkamp? Käme der mit Witwe Unseld klar?

Der Alte Hase: Geldgierig war er vor allem, der Bernhard, also wäre er heutzutage bei Random House. Und sein erstes Buch nach dem spektakulären Verlagswechsel hätte geheißen: "Die Witwe. Ein Hohngelächter". Aber das ist genau diese Art Konjunktivfeuilleton, die wir...

Der Eifrige: Apropos Suhrkamp. Durs Grünbein könnte uns ein Geburtstagsgedicht schreiben, mit dem habe ich kürzlich gesprochen, der würde gern ab und zu was für uns... äh... dichten.

Der Alte Hase (lächelnd): Au ja, eine "Gmundener Elegie" - da ist leider, ähnlich wie bei Peymann, das Risiko zu groß, dass er's wirklich macht.

Der Ressortleiter (ungeduldig): Das rockt nicht, das liest auch keine Sau. Reimt sich ja nicht mal. Nee, nee, wir müssen was setzen. Wirklich so 'n Ding hinlegen, das sich die Leute ausschneiden... das bei Perlentaucher dick empfohlen wird et cetera. Wie bebildern wir's denn überhaupt?

Der Alte Hase: Den Text, den wir nicht haben?

Der Eifrige: Gibt natürlich diese genialen Fotos von Erika Schmied und Sepp Dreissinger. Vielleicht einfach 80 Fotos, Doppelseite?

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Der Ressortleiter: Können wir für's iPad machen, als Slideshow, aber ich will schon auch'n Text, am besten ein Manifest oder so, ein Statement, mit dem wir uns auch als Blatt... Was wäre denn ein echter Coup?

Der Eifrige: Ein Hingucker wäre jemand, der sagt, Thomas Bernhard war kein guter Schriftsteller. Ich könnte Maxim Biller fragen!

Der Alte Hase: Das Problem ist, alle haben Bernhard gern mittlerweile.

Der Ressortleiter: Kann man daraus nicht was drehen? So... so... sinngemäß: Er hat alle gehasst - und jetzt lieben ihn alle. Der große Unverstandene. Der Zutodegeliebte. Der, der, der...

Der Alte Hase: Der Thomas Bernhard eben. Das ist doch alles hundertmal festgestellt, bewiesen, widerlegt - in alle Richtungen gebürstet. Diesen öden Originalitätszwang sollten wir mal zuallererst begraben. Bernhards Schallplattensammlung, Bernhards Leibspeisen, Bernhards Häuser, Bernhards mit der Motorsäge zerfetzte Krucka-Cordhose - alles ist allen bekannt, alles ist katalogisiert, alles ist Phrase. Am besten, wir machen gar nix.

Der Eifrige: Ich hab's! Ein fiktives Interview zum 80., sozusagen, die Antworten collagiert aus seinem Werk!

Der Ressortleiter: Mal so rum, was haben wir ihm denn zu verdanken?

Der Alte Hase: Eine Horde stumpfsinniger Epigonen, die glauben, wenn sie dreieinhalb Romanseiten lang keinen Punkt setzen, sind sie der neue Bernhard...

Der Eifrige: Oder wir gratulieren mit einem Bandwurmsatz, eine ganze Zeitungsseite lang!

Der Alte Hase: ...außerdem natürlich den nurmehr spießbürgerlichen, inflationären Gebrauch der Begrifflichkeitsdistanzierung "sogenannt", das ist ja fast so schlimm mittlerweile wie ironisierende Gänsefüßchen in die Luft zu gestikulieren, diese permanente "Sogenannt"-Bezeichnung. Und nicht zuletzt die depperte, unausrottbare Journalistenwetteiferei um das bernhardeskeste Bernhard-Synonym, diese faden Nachahmungskomposita: Bernhard, der Beschimpfungsweltmeister. Bernhard, der Weltverachtungskönig. Bernhard, der Invektivenvirtuose. Bernhard, der

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

österreichischste aller österreichischen Anti-Heimatsdichter... Und by the way, das mit dem Bandwurmsatz gab's auch schon etwa zweihundert Mal. Jedes Jahr wieder.

Der Ressortleiter: So, ich würd' hier jetzt gern 'n Cut machen, ich muss an den Balken, sonst erscheinen wir nämlich morgen mit leeren Seiten. Den Bernhard schieben wir, du hast ja eh gesagt, es sei strittig, ob er am 9. oder 10. geboren wurde - also machen wir's am 10., dann sind wir zwar mit Sicherheit die Letzten, aber lieber die Besten als die Ersten, mit online können wir ja eh nicht konkurrieren.

Der Alte Hase: Sowieso nicht, die sind uns derart voraus, zwangsläufig, ja fast möchte ich das Wort benutzen, das einem die Bernhard-Nachäffer so verleidet haben: "naturgemäß"! Naturgemäß sind die uns um Längen voraus, online feiern die doch längst Bernhards Hundertsten.

Der Ressortleiter: Also, am 10. - dann haben wir noch einen Tag Luft.

Der Alte Hase: Und wir haben die halbseitige Anzeige am 10., brauchen also gar nicht so viel... Luft.

Das Mobiltelefon des Eifrigen summt.

Der Eifrige: "Unbekannter Teilnehmer"! Tschuldigung, aber da gehe ich mal kurz ran, das könnte Handke sein... (Er drückt auf die Gesprächsannahmetaste) Hallo?

Der Alte Hase: Klar, Handke. Oder Salinger, ausm Grab.

Der Eifrige springt von seinem Stuhl auf, als er hört, wer dran ist.

Der Eifrige (jetzt stehend; höchsterfreut ins Telefon): Herr Peymann! Das ist ja... gerade haben wir über Sie... Nein, nein, im Gegenteil, nur in höchsten Tönen! Wie? Von Stören kann gar keine Rede sein, was können Sie denn für mich... was kann ich denn für Sie... wie kann ich helfen?

Während der Eifrige also stehend mit Claus Peymann telefoniert, versinkt der Ressortleiter in seinem Sessel und überfliegt die Betreffzeilen der 37 Mails, die während der Konferenz auf seinem Blackberry eingegangen sind. Der Alte Hase öffnet derweil die zuvor vom Ressortleiter mit dem Zeigefinger demolierte Konferenzkeksdose, schaut angewidert hinein.

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Der Alte Hase (leise): Unbekannter Teilnehmer... Der Peymann ist derart präventiv, lächerlich ist das. Nicht mal der Eichinger, Gott habe ihn selig, hatte seine Rufnummer unterdrückt.

Der Eifrige (ins Telefon): Nein, das habe ich noch nicht gelesen, Herr Peymann, aber das klingt ja sehr...

Der Alte Hase (immer noch leise zunächst, dann versehentlich lauter werdend): Ich frage mich wirklich, wieso wir nicht einfach mal nur Waffeln kaufen, wenn wir doch alle sowieso immer nur die Waffeln rauspicken. Diese runden Marmeladendinger isst doch kein Mensch!

Der Eifrige (weiter ins Telefon): ...natürlich, das kann ich mir sehr gut bei uns vorstellen, lieber Herr Peymann, das würde uns schmücken, absolut... Danke, dass Sie an uns gedacht haben... Ja... für Sie auch! Danke!

Der Alte Hase (jetzt viel zu laut): Kaum ist eine neue Keksdose angebrochen, sind die Waffeln weg, und übrig bleiben immer diese Marmeladendinger. Eine neue Dose wird aber erst angebrochen, wenn auch die Marmeladendinger aufgegessen sind, die aber niemand von uns gern isst! Und genau so machen wir hier auch Zeitung, und das kotzt mich an!!

Als der Eifrige sein Peymanntelefonat beendet hat, blickt der Redaktionsleiter von seinem Blackberry auf; er ignoriert die Keksdosenphilippika des Alten Hasen und erteilt dem Eifrigen mit einer aufmunternden Kopfbewegung das Wort.

Der Eifrige: Also, das könnte unsere Rettung sein. Der Peymann erzählte gerade, dass er den "Salzburger Nachrichten" ein sehr schönes Interview gegeben hat, das wir wohl nachdrucken könnten, darin wurde er gefragt, inwieweit Bernhards Ruhm den Peymannschen Ruhm befeuert habe und umgekehrt, woraufhin er ein für allemal klargestellt habe - und da hätte er also nichts dagegen, sagt er, der Peymann, das auch in Deutschland gedruckt zu sehen anlässlich des 80. Geburtstags vom Bernhard - "Berühmtheit? Nein, das hat uns wirklich nicht interessiert."

Der Alte Hase: Das ist allerdings eine Meldung mit... äh... News-Wert.

Der Ressortleiter: Sonst hat er nichts gesagt?

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Der Eifrige: Doch, dass er gern ein Streitgespräch führen würde.

Der Ressortleiter: So - und worüber will er mit wem streiten?

Der Eifrige: Das... äh... das hat er nicht gesagt. Er war aber auch sehr in Eile.

Der Ressortleiter: Gut. Sehr gut. Ähm...

Der Alte Hase: "Es ist eh alles positiv."

Der Redaktionsleiter: Das... überrascht mich jetzt.

Der Alte Hase: Ist nicht von mir, ist vom Bernhard.

Der Ressortleiter: Das hat der gesagt?

Der Alte Hase: Jaja. Der Bernhard hat viel gesagt. Ganz viel hat er gesagt, der Bernhard. Wer kommt mit essen?

Plötzlich ertönt Sirenengeheul, offenbar wurde bei Bauarbeiten unweit des Verlagsgebäudes mal wieder eine Fliegerbombe aus dem Zweiten Weltkrieg gefunden. Die drei Männer blicken stumm nach draußen.