

**Deutscher
Reporterpreis
2018**

**Die 13 nominierten
Texte in der Kategorie
„Beste Kulturkritik“**

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

| | |
|--|-----|
| 1) Emilia Smechowski: Die Bühnentiere (12501) | 03 |
| 2) Raoul Löbber: Schaut auf diese Kugel! (18182) | 21 |
| 3) Antonia Baum: Was hör ich da eigentlich? (29112) | 25 |
| 4) Jurek Skrobala: Die Masche (30434) | 31 |
| 5) Julia Encke: Das Ende des geheimen Deutschlands (36995) | 36 |
| 6) Adrian Lobe: Die Gesellschaft der Metadaten (45582) | 50 |
| 7) Felix Hutt: Cut (81488) | 54 |
| 8) Johanna Adorján: Glatt daneben (81542) | 65 |
| 9) Hanno Rauterberg: Schluss mit dem falschen Frieden! (89963) | 75 |
| 10) Christina Rietz: Tristan, ich komme (90496) | 85 |
| 11) Philipp Oehmke: Krieg der Stars (111047) | 89 |
| 12) Marie Schmidt: Droht uns die Sprachzensur? Nein! (114780) | 107 |
| 13) Volker Weidemann: Diese 33 Tage (1500028) | 114 |

Die Bühnentiere

Bevor EMILIA SMECHOWSKI Journalistin wurde, studierte sie Operngesang. Jetzt hat sie ihre fünf Mitstudenten von damals besucht. Einige treten heute vor großem Publikum auf, andere kämpfen um jeden Euro. Eine Reise rund um die Frage, wovon Erfolg abhängt – im Musikgeschäft, aber auch im Leben

Von Emilia Smechowski, Die Zeit, 28.12.2017

Er hat schon diesen Tunnelblick eines konzentrierten Künstlers, als er die Tür aufstößt, auf der sein Name steht: »Edwin Crossley-Mercer«. Seine Solistengarderobe ist schlicht eingerichtet, Spiegel, Klavier, eine Dusche, an der Stange hängen die Kostüme, in die Schuhe haben sie seinen Namen gestickt. Viermal wird er sich im Laufe des Abends umziehen müssen.

Edwin ist ruhig, noch ruhiger als sonst. Gerade war er in der Maske, der Raum war ganz warm von all den Glühlampen an den Spiegeln. Ein bisschen Schminke ins Gesicht, Spray in seine schon grauen Haare. Nun sitzt Edwin allein in der Garderobe, dehnt sich ein wenig, singt sich ein, isst getrocknete Beeren. Er braucht die Energie, mehr als drei Stunden wird er auf der Bühne stehen.

Wie immer vor einer Vorstellung hat Edwin den Tag über geschwiegen, um seine Stimme zu schonen. Er spricht auch jetzt kaum. Langsam zieht er sich das weiße Hemd an, die Hose, das Jackett. Als der Lautsprecher knackt und eine Frauenstimme »Mesdames et Messieurs les solistes«, die Solisten, zur Hinterbühne bittet, verabschiedet mich Edwin in den Zuschauerraum. »Toi, toi, toi«, sage ich und tue bei der Umarmung so, als würde ich ihm dreimal über die Schulter spucken. Er bedankt sich nicht, das bringt Unglück. Er ist schon wieder in seinem Tunnel. Einen Künstler, der auf die Bühne muss, erkennt man meist an seinem Blick. Er schaut wie ein Blinder, ins Nichts.

Die Opéra Garnier in Paris, dieses prachtvolle, etwas düstere Gebäude mit der berühmten Decke von Marc Chagall, ist an diesem Abend ausverkauft.

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Als das Saallicht erlischt, als der Dirigent seine Arme hebt und das Orchester zwei Akkorde setzt, da beginnt die Oboe ihr Solo, die Flöten und Fagotte schalten sich ein, ein großes Getuschel der Streicher, bis plötzlich: pam, pam, pam, pam, Akkorde folgen, die einen fast aus dem Sitz reißen.

Und während sich die Darsteller in einem Halbkreis auf die komplett weiße Bühne stellen, der Dirigent einatmet und Edwin Crossley-Mercer zu singen beginnt, Mozarts *Così fan tutte*, diese Posse über Treue und Verrat, sitze ich in der ersten Reihe, Platz 39, mein Notizheft auf dem Schoß. Nur ein paar Meter und doch unfassbar weit von Edwin entfernt.

Wir waren zu sechst, drei Männer und drei Frauen. Nach dem Abitur zogen wir los, um Opernsänger zu werden. Wie dieser Traum ausging, weiß ich nur von mir: Ich habe das Gesangsstudium abgebrochen. Zehn Jahre ist das her. Seitdem habe ich mich häufig gefragt, was aus meinen fünf Kollegen geworden ist, die an der Musikhochschule weiterstudiert haben.

Nun habe ich sie wiedergetroffen, in Leipzig, Karlsruhe, Paris und Berlin. Es ist eine Reise rund um die Frage, wovon Erfolg abhängt.

Da war Benedikt Zeitner, Bariton, der so von sich überzeugt war, dass wir uns manchmal fragten, ob er je eine Träne vergoss. Seine Mutter hatte ihm eine große Sängerkarriere prophezeit, zum Üben bekam er eine Eieruhr aufs Klavier gestellt. Er durfte erst aufstehen, wenn sie schrillte.

Da war Ulrike Schwab, Sopran, mit einem berühmten Regisseurvater und einer gefeierten Sängerin als Mutter. Die denkbar beste – und schlechteste – Konstellation.

Patrick Vogel, Tenor, unser Casanova. Man hörte ihn schon auf hundert Meter Entfernung etwas vor sich hin singen, gern warf er sich theatralisch die Haartolle nach hinten. Das wandelnde Sängerklichee.

Maja Lange, Sopran, die ständig zweifelte, wie ich. Mit der ich oft darüber sprach, ob es das alles wert war. Sie wollte es schaffen, aber es fiel ihr schwer, die Konkurrenz auszublenden. So viele andere wollten es auch!

Und Edwin Crossley-Mercer, Bassbariton. Der keine Show machte, der niemandem groß auffiel. Bis er zu singen begann.

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Es ist der Tag vor seiner Vorstellung, Edwin und ich sind zum Mittagessen verabredet, in seiner Lieblingsbrasserie in Paris. Unsere Tischnachbarn stoßen mit Wein an. Edwin trinkt nicht. Er trinkt nie, wenn er am nächsten Tag singen muss. Er bestellt ein Wasser und isst gegrillten Lachs mit Gemüse.

»Wie ist es dir ergangen in all den Jahren?«, frage ich.

»Ach, eigentlich ganz gut«, sagt Edwin und lächelt.

Er war schon damals bescheiden. Keiner, der damit hausieren ging, dass er sein Operndebüt bereits vor seinem Diplom absolvierte: 2006 sang er in Doktor Faust an der Berliner Staatsoper, unter Daniel Barenboim. Seitdem folgten Auftritte in Los Angeles, Wien und München, in Japan, Russland, Chile. Edwin ist, das muss man so sagen, der Star der Klasse geworden.

Heute, mit 35 Jahren, sei er stimmlich da, wo er immer hinwollte, sagt er. Und schiebt gleich einen relativierenden Satz hinterher: »Aber man braucht auch Glück.«

Was ist es, das Menschen auf die Bühne zieht? Warum schafft es die eine, und der andere nicht? Und was verrät uns das Schicksal meiner fünf Mitstudenten über das Geschäft mit der klassischen Musik?

Die erste Arie, die Edwin hörte, war die des Papageno aus Mozarts Zauberflöte. Sein Großvater hatte eine Sammlung mit Opernplatten, und der fünfjährige Edwin hörte sich durchs Regal.

Geboren wurde Edwin in Clermont-Ferrand, die jüdische Familie seiner Mutter war vor den Nazis aus dem Elsass nach Zentralfrankreich geflohen. Edwins Vater, ein Ire, spielte auf der Gitarre Country-Songs, Edwin sang mit. Dann ging es schnell und klassisch weiter: Chor, Klavier, mit elf Klarinette.

Dem Vater gefiel nicht, dass Edwin sich für Jungs zu interessieren begann. Mit 17 verließ der Sohn sein Elternhaus. »Das hat mich viel Kraft gekostet, aber ich musste gehen«, sagt Edwin. Es fällt ihm auch heute nicht leicht, darüber zu sprechen.

Er begann damals ein Studium der Barockmusik in Versailles. Drei Jahre später, als wir Deutschen gerade unser Abitur machten, hatte Edwin bereits seinen ersten

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Studienabschluss. Er wusste, was er wollte: die ganz große Oper. Mit einem Stipendium ging er nach Berlin, an die Hochschule für Musik »Hanns Eisler«.

Wer den Namen dieser Schule fallen lässt, erntet meist anerkennendes Nicken. »Die Eisler« ist nach Bewerberzahlen nach München die beliebteste Musikhochschule Deutschlands. Ein altes Gebäude am Gendarmenmarkt, im ehemaligen Ostteil der Stadt. Wir waren umgeben von Luxusboutiquen und teuren Restaurants und fühlten uns so erst recht wie brotlose Künstler. Ein gutes Gefühl, es machte uns zu etwas Besonderem. Wir liefen durchs Foyer, je mehr Partituren unterm Arm, desto besser, nickten dem Pförtner zu und stiegen die staubige Treppe hoch, zum Unterricht.

Es war 2003, unser erstes Jahr. Damals gab es 1166 Gesangsstudenten in Deutschland, an 24 Hochschulen. Sie alle hatten die Aufnahmeprüfung bestanden, waren durch ein Nadelöhr geschlüpft. Sechs Jahre studieren Sänger in der Regel, so lang wie sonst nur Medizinstudenten. Nur saßen wir nicht in überfüllten Hörsälen, sondern bekamen vor allem Einzelunterricht. Opern- und Konzertgesang ist einer der teuersten, elitärsten Studiengänge überhaupt.

Wer Gesang studiert, wird in Musiktheorie, Tanz und Fechten unterrichtet, lernt Klavier, Interpretation und Ausdruck. Vor allem aber eine Gesangstechnik, die es erlaubt, einen Opernabend von drei oder mehr Stunden zu überstehen.

Ein Laie würde die besonders hohen und tiefen Töne nicht treffen, und würde er es versuchen, wäre er nach wenigen Minuten heiser. Klassischer Gesang ist Hochleistungssport, diesen Satz hörten wir damals oft. Die Stimmlippen, zwei Muskeln, die ein bisschen aussehen wie Schamlippen, brauchen viel Training, bis sie über die nötige Kraft und Ausdauer verfügen und der Sänger schnell und langsam, laut und leise singen kann. Dafür muss er auch richtig atmen und den nötigen Resonanzraum im Mund bilden (»Sing, als hättest du eine heiße Kartoffel im Mund!«).

Wir waren uns sicher: Wenn wir das alles beherzigten, wenn wir nur genug übten, würde uns der Erfolg für all die Strapazen entschädigen.

Edwin, Maja, Ulrike, Patrick und Benedikt wurden unterschiedlichen Gesangsprofessoren zugeteilt. Ich blieb bei der Lehrerin, die mich schon vorher

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

unterrichtet hatte, außerhalb der Hochschule, und war offiziell Gaststudentin. Das ist in künstlerischen Berufen durchaus üblich. So verschwand jeder von uns in seinem Einzelunterricht, nur zu den Gruppenkursen trafen wir uns wieder.

Wir lernten, bis zu den Fußsohlen zu atmen. Wir hörten, dass Milch die Stimme verschleimt und manche Käsesorten sie austrocknen, einige von uns bildeten sich sogar ein, Sex verändere die Stimme. Wir hörten auf zu trinken und zu rauchen, wenn wir überhaupt je damit angefangen hatten. Wir gingen selten aus. Dafür traten wir auf, in Opernproduktionen, die entweder von der Hochschule oder von uns selbst organisiert worden waren. Wir standen auf der Bühne und beäugten uns, wir kämpften ein bisschen gegeneinander, aber vor allem mit uns selbst.

Nach jedem Auftritt die immer gleiche Frage: Wie war ich? Nie hörten wir die von uns produzierten Töne so wie die anderen, wir hatten keinen Abstand zu unserer Stimme. Wir beneideten die Instrumentalmusiker. Waren sie wütend, konnten sie ihre Geige oder Klarinette in die Ecke pfeffern.

Es ist ein heißer Julitag, als ich im ICE nach Karlsruhe sitze, Maja besuchen. Eigentlich wohnt sie in Berlin, in einer kleinen Einzimmerwohnung. Nach dem Gesangsdiplom sang sie an Opernhäusern vor – und wurde nirgends genommen. Ihr Erspartes schwand, die Verzweiflung wuchs.

Lag es an der Konkurrenz aus dem Ausland? Das fragte sie sich immer wieder. Osteuropäische Sänger gelten als technisch sicher. Amerikaner als unkompliziert. Asiaten werden gelobt für ihre schlanken Stimmen. Wer ein Engagement als Sänger will, geht nach Deutschland, ins Land der über 80 Opernhäuser. Kein Land der Welt hat mehr.

Im Jahr 2016 waren 4820 Sängerinnen und Sänger an deutschen Opernhäusern angestellt, davon 38,5 Prozent Ausländer. Ein Haus mit internationalem Ensemble gilt als renommiert.

Um sich über Wasser zu halten und Bühnenerfahrung zu sammeln, tat Maja etwas, worüber jeder junge Sänger die Nase rümpft: Sie fing in einem Opernchor an. Auf der Bühne ganz hinten.

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Niemand, der so viel Schweiß und Nerven im Studium gelassen hat, möchte in der Masse untergehen. Wir wollten nach vorn, dorthin, wo Applaus war.

Dort aber ist wenig Platz. Die meisten landen dann doch in Jobs wie dem eines Chorsängers. Manche erzählen nach Jahren, sie fühlten sich nicht mehr wie Künstler, eher wie Beamte.

Im Chor der Deutschen Oper in Berlin hatte Maja einen geregelten Tagesablauf und ein vierstelliges Gehalt, wenn auch kein hohes. »Eines Tages kam ein älterer Kollege zu mir«, erzählt sie. »Er sagte: Mensch, Maja, toll, du bist frisch ausgebildet und weißt schon jetzt, was du die nächsten 40 Jahre machen wirst! Mir zog sich eine Schlinge um den Hals. Das war es doch, was ich gerade nicht wollte!«

Sie kündigte und bewarb sich in Karlsruhe um ein zweites Studium: Liedgesang. Kunstlieder von Schubert, Schumann, Brahms und anderen, die Gedichte vertont haben, ohne Orchester, nur mit Klavier.

»Verdammt Mist, die Strumpfhose ist kaputt!« Maja ist nervös, sie kramt in ihrem Rucksack nach einer neuen, findet keine, »wurscht«, sagt sie, ihr Konzertkleid sei lang genug. Ich mochte es immer, dass Maja all der Hochkultur zum Trotz so redet, als würde sie Gemüse auf dem Markt verkaufen.

Maja wurde in Berlin-Karlshorst geboren, in der DDR. Ihre Mutter arbeitete als Lehrerin, ihr Vater als Unternehmensberater, von klassischer Musik verstanden die Eltern nicht viel.

Heute, an der Musikhochschule in Karlsruhe, wird sie mit 33 Jahren ihre zweite Abschlussprüfung ablegen, im Konzert mit einer Pianistin. Lebenslanges Lernen, für eine Sängerin ist das keine Option, sondern Wirklichkeit. Sie ist nie fertig.

Ein alter Freund ist mitgekommen und versucht nun, Maja zu beruhigen. »Vergiss alles andere«, sagt er, »denk an dein Herz, an den Text, den du gleich singen wirst. Das ist, was zählt.« Er hilft ihr, den Reißverschluss ihres kornblumenblauen Kleids hochzuziehen. Dann kippt Maja ihr Schminktäschchen aus.

Ohne Schminke geht es nicht, das wussten wir schon damals. Als Maja einmal an einem mittelgroßen deutschen Opernhaus vorsang, hieß es: »Tolle Stimme,

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

wirklich – aber leider optisch nicht so unser Fall.« Jahrelang hatte sie geübt und gelernt. Nun entschied ihr Äußeres über ihren Erfolg.

Man mag das bedauern, es für sexistisch halten, aber das Äußere ist bei Sängern, Frauen wie Männern, nicht unwichtig. Sie brauchen mehr als eine schöne Stimme. Nicht Sex-Appeal, aber Ausdruck. Ausdruck, den man auch sehen kann.

Während ich Maja zuschauen, wie sie sich den Lidstrich zieht, denke ich an unsere Gespräche von früher. Wir wünschten uns weniger Zweifel. Zweifel sind gut, sie treiben dich an und bewahren dich davor, abzuheben. Aber sie können dich auch ausbremsen.

Maja tritt auf die Bühne, kurze Verbeugung. Ihre Stimme klingt anders als vor zehn Jahren, warm und kraftvoll, nur in der Höhe manchmal etwas flatterig. Und während sie Lieder von Franz Liszt und Johannes Brahms singt, lese ich Schmerz aus ihrem Gesicht, Hass, Trauer, Lust, ein Kaleidoskop an Emotionen.

Zwischen den Liedern schaut Maja auf den Boden, um in die jeweilige Stimmung zu kommen. Lied zu singen ist fast schwerer als Oper, man hat keine drei Stunden, um eine Geschichte zu erzählen, eher drei Minuten. Keine Inszenierung, an der man sich festhalten kann, nur Musik, Mimik und Gestik. Man ist nackt. Man braucht: Ausdruck.

Maja hat ihn, am Ende gibt ihr der Professor eine Eins.

Nur: Was nützt ihr das?

Das ständige An-sich-selbst-Arbeiten hat zwar etwas bewirkt. Maja hat stimmlich die größte Entwicklung von allen gemacht. Trotzdem kann sie vom Singen bis heute kaum leben. Sie will sich nun wieder für Engagements an Opernbühnen bewerben. Noch einmal alles auf eine Karte setzen, bevor die Wirklichkeit sie vielleicht ein zweites Mal einholt.

Die Wirklichkeit – für Patrick besteht sie in den sehr kleinen Opernrollen. Er nennt sie »Schnurpartien«.

In den Jahren, in denen Patrick und ich uns nicht sahen, verfolgte ich sein Leben auf Facebook. Es gab viel zu verfolgen. Fotos von Patrick bei Anproben, vor

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Generalproben, nach Premieren, verschwitzt und glücklich. Patrick mit Anna Netrebko, Salzburger Festspiele, 361 Likes. Wahnsinn, dachte ich, der hat's geschafft. Ich wunderte mich nur, dass er nicht angab, welche Rolle er sang.

An der Hochschule hörte man ihn oft schon im Treppenhaus, HA-HA-HA!, eine gesungene Lachsalve. Für Patrick war das Leben immer auch eine Bühne, oft packte er eine Schippe zu viel drauf.

An einem Sonntagnachmittag kommt er in die Kantine der Oper Leipzig, gleich muss er hoch in die Maske. Heute Abend wird er in Richard Strauss' Salome den 2. Juden singen, eine Rolle, die so klein ist, dass sie niemand wirklich will, die aber trotzdem besetzt werden muss. Eben eine »Schnurpartie«. Es ist Patricks dritte Spielzeit in Leipzig. Anders als der Freiberufler Edwin ist er festes Ensemblemitglied. Doch sein monatliches Gehalt ist nur halb so hoch wie die Gage, die Edwins Agentur für einen einzigen Abend aushandelt. Patrick setzt sich erst mal hin und nimmt die Sonnenbrille ab, »Hallo, Kollege!«, ruft er einem Mann am Nebentisch zu.

Patrick wuchs im bürgerlichen Berlin-Wilmersdorf auf. Seine Eltern – Vater Chemiker, Mutter Psychologin – stritten ständig. Patrick war neun, als die Mutter auszog. Er blieb beim Vater und brachte sich selbst auf der Blockflöte Songs von Michael Jackson bei. Bei ihm zu Hause, sagt er, konnte man sich nur mit Lautstärke durchsetzen.

Mit klassischem Gesang fing Patrick spät an, mit 18. Umso schneller ging es weiter. Wie es knallte, wenn er sang! Innerhalb eines Jahres bereitete ihn seine Lehrerin auf die Aufnahmeprüfung an der Eisler vor. Und Patrick bestand.

Das Glück, an dieser renommierten Hochschule angenommen worden zu sein, bröckelte schnell. Wie wir alle dachte Patrick, nun gehe es wie von selbst, wir müssten uns nur von der Strömung tragen lassen. Doch es gab keine Strömung, das Wasser stand still. Wir mussten schwimmen.

Patrick war bei einem Lehrer gelandet, der viel unterwegs war und wenig unterrichtete. Er traute sich nicht, eine bessere Betreuung einzufordern. Bei seinem Vordiplom saß Thomas Quasthoff in der Jury, der berühmte Bariton, der auch Professor an der Eisler ist. Immer wieder schüttelte Quasthoff den Kopf, er sagte:

»Was machen Sie eigentlich hier, Herr Vogel? Aus Ihnen wird nie ein Sänger werden.« Patrick liefen die Tränen übers Gesicht. »Diese Machtlosigkeit«, sagt er heute. Der Moment habe ihn umgeworfen.

Die besten Sänger sind selten die besten Lehrer. Oft fangen sie an zu unterrichten, wenn sie den Zenit ihrer Karriere überschritten haben. Oft sehnen sie sich auf die Bühne zurück – und sehen dann voller Missgunst auf leidenschaftliche Talente, die ihre großen Auftritte noch vor sich haben.

Geschichten, wie Patrick sie erlebt hat, spielten sich oft ab an der Hochschule. Professoren stachen sich gegenseitig aus, eine Dozentin, die bei den Schülern sehr beliebt war, wurde rausgemobbt. Vor Quasthoff, vor seinen Ausbrüchen, hatte fast jeder Angst. Für diese Recherche hätte ich ihn gern getroffen, mit ihm über all das geredet. Leider ließ er auf meine Anfragen ausrichten, er habe keine Zeit. Am Ende schrieb seine Managerin, die Situation damals sei eine Momentaufnahme gewesen, »Herr Quasthoff wollte sicher niemanden lebenslang verunsichern«.

Bei Patrick verwandelte sich die Frustration damals in ehrgeizigen Trotz. Er besuchte nur noch vereinzelt Kurse, nahm Gesangsunterricht bei einem Privatlehrer, bekam erste Engagements an der Berliner Staatsoper. Vorwärtsverteidigung, in diesem Beruf nicht die schlechteste Strategie.

2009 sang er fürs Opernstudio Zürich vor und wurde genommen. Ein irrer Erfolg. Opernstudios dienen der Förderung junger, begabter Sänger. Die Plätze sind, wieder, rar. Wer einen bekommt, verdient zwar wenig, darf sich aber an einem großen Haus ausprobieren. Mit wehenden Fahnen und ohne Diplom verließ Patrick die Eisler. Aber auch in Zürich lief es anders als erwartet. Er musste 85 Aufführungen pro Jahr singen, seine Stimme litt. Ein Anfänger sollte nur halb so oft auftreten. Für Opernstudios sind junge Sänger leider auch: billige Arbeitskräfte.

Nun singt Patrick in Leipzig. Seine Stimme hat sich erholt. Für viel mehr als Schnurzpartien hat es trotzdem nicht gereicht. Bis jetzt. Bald soll er den Alfredo singen, die Hauptrolle in La Traviata. Patrick hofft. Er wartet.

»Kommt, ich zeige euch die Bühne«, sagt er. Backstage herrschen strenge Regeln, vor allem für Gäste. Das weiß Patrick, aber es ist ihm egal. Er trägt seine

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Kippa und zwei Schläfenlocken für die Rolle des 2. Juden, das Orchester stimmt seine Instrumente, man hört schon das Publikum rascheln, aber er will den Fotografen und mich unbedingt über die Bühne führen. Würde sich jetzt der Vorhang heben, denke ich, stünden wir mitten im Rampenlicht. Instinktiv strecke ich mich etwas, hebe meinen Brustkorb, glücklicherweise bleibt es dunkel.

Obwohl Patrick in Salome nur wenige Minuten zu singen hat, muss er den ganzen Abend auf der Bühne bleiben, so sieht die Inszenierung es vor. Man muss schon die Augen auf ihn heften, um ihn während der Aufführung nicht zu verlieren. Als Teil des Volkes tanzt er in Zeitlupe, steht dann still, hebt ein Plastikglas. Einmal verzieht er sich mit ein paar anderen Juden-Darstellern hinter ein Stahlgerüst. Kurze Pause.

»Es ist schon frustrierend«, wird Patrick später sagen, als er mit Kollegen in der Kantine Bier trinkt und Pommes isst. »Tausend Leute saßen heute in der Vorstellung. Aber wer, außer meiner Freundin, hat mich wirklich gesehen?« Die anderen lachen, sie glauben, Patrick habe das als Witz gemeint.

Er ist jetzt 35, viel Zeit bleibt ihm nicht mehr. Die wenigsten Solisten singen bis zur Rente. Ihre Muskeln verschleißern irgendwann. Knötchen können sich bilden, Verdickungen. Die Stimmlippen eines Sängers sind ähnlich anfällig wie die Kreuzbänder eines Fußballers. Doch anders als Fußballer werden Sänger in der Regel miserabel bezahlt.

Gala, Abendrobe, roter Teppich, Champagner! Das ist Oper, oder? Für die Menschen auf der Bühne: eher nicht. Nach dem Studium erhält ein fest angestellter Sänger eine Mindestgage von 1850 Euro im Monat, brutto, so regelt es ein Tarifvertrag, von April an sollen es 2000 Euro sein. Ein Bühnentechniker verdient mehr. Im Schnitt landet ein Sänger im Laufe seiner Karriere bei einem Bruttogehalt von 3000 Euro. Theoretisch sind Gagen nach oben offen. Aber das gilt eher für Anna Netrebko oder Jonas Kaufmann.

Man könnte sagen, Opernsänger sind die traurigen Vorreiter einer Flexibilisierung, die mittlerweile auch andere Branchen erfasst hat. Verträge an Opern werden grundsätzlich nur für ein Jahr ausgestellt. Sicherheit gibt es nicht, dafür die

ständige Angst, ob das Engagement verlängert wird. Die Rente reicht oft nur für einen bittereren Witz. Und das Opernland Deutschland wird kleiner: Opernhäuser sind teuer, im Kulturretat bilden sie oft den größten Posten. Städte und Kommunen aber sparen und lassen Ensembles schrumpfen, in den vergangenen 25 Jahren ist die Zahl der Stellen um 40 Prozent gesunken.

Patrick in Leipzig hat immerhin einen Trumpf in der Hand: Er ist Tenor. Gut möglich, dass er noch aufsteigt. Tenöre sind rar wie Muscheln, die vereinzelt am Meer liegen. Lyrische Soprane hingegen sind Sandkörner. Kein Stimmfach ist öfter vertreten. Ich war so ein Sandkorn, und Ulrike auch.

Während meiner Recherche habe ich Ulrike nicht singen hören. Sie steht jetzt auf der anderen Seite. Sie ist Opernregisseurin geworden. Wie ihr Vater.

Ulrike hat – für Opernkenner – berühmte Eltern. Ihr Vater war viele Jahre Intendant der Frankfurter Oper, ihre Mutter feierte als Sopranistin große Erfolge am Londoner Covent Garden. Ulrike erzählte an der Hochschule nie von ihren Eltern. Doch der Flurfunk war laut genug.

Es ist ein Donnerstagmorgen, draußen scheint die Sonne, drinnen in der Tischlerei, einer Off-Bühne der Deutschen Oper Berlin, herrscht dunkle Nacht. Die Vorhänge sind zugezogen, Ulrike, 34, probt mit ein paar Sängern ein Stück, mit dem sie ihren Master in Opernregie abschließen wird – wie bei Maja ist es ihr zweites Studium. Tako Tsubo heißt das Stück, eine Dystopie über einen Menschen, der alles verloren hat und sich, um den Schmerz nicht mehr spüren zu müssen, das Herz herausoperieren lässt. Eine Uraufführung. Neue Musik, komplizierte Rhythmen, ständige Takt- und Tonartwechsel. Ulrike beugt sich über die Partitur. Seit vier Stunden hat sie weder gegessen noch getrunken. Dabei stillt sie eigentlich. Ihre sechs Monate alte Tochter ist gerade mit dem Vater draußen spazieren.

Ulrike trägt Schwarz, Regisseurfarbe. Proben sind immer kräftezehrend, aber dieser Tag ist der schlimmste überhaupt. Bisher haben die Sänger meist abwechselnd musikalisch oder szenisch geprobt, heute wird alles zusammengefügt: Orchester, Gesang, Bühnenbild, Technik. Es hakt an allen Stellen, einer Sängerin laufen Tränen über die Wangen.

Als die Sänger in einer Szene meterhohe Baugerüste quietschend nach vorne schieben, schreit ein Mann im sonst leeren Zuschauerraum auf, als leide er Schmerzen. Neue Musik bedeutet auch: Der Komponist lebt noch. Er will, dass seine Arbeit zur Geltung kommt. In acht Tagen ist Premiere, Ulrike versucht, die Fäden zusammenzuhalten.

Sie macht das gut. Fühlt mit und lässt die Tränen laufen, wenn die eine Sängerin nicht mehr kann. Wird streng und laut, wenn die andere früher gehen will. Mit großen Schritten durchmisst sie den Raum, ruft: »Du musst wütender werden! Das ist noch gar nichts!« Ulrike kann ihr Gesicht anknipsen, und plötzlich ist da ein Ausdruck, der sagt: Ich will!

Später wird Ulrike erzählen, es habe eine Zeit gegeben, da habe auch sie beim Singen geweint. »Die ständige Frage, wie man nach ganz oben kommt, mich hat das an der Hochschule irgendwann mürbe gemacht.« Jedes Mal, wenn sie sang, war es, als würde sich ein Ventil öffnen: Die Tränen flossen. Kurz vorm Diplom legte sie ihr Studium auf Eis.

Die lustige, quirlige Ulrike? Ich hatte ihre Krise nicht mitbekommen – fast niemand von uns. Wir waren mit uns beschäftigt. Künstler kreisen um sich selbst, das ist Klischee und Wahrheit. Ständig arbeiten sie an sich, optimieren ihr Können, als Einzelkämpfer.

Es ist, als sei dieses ewige Perfektionieren des eigenen Lebens auf andere übergeschwappt. Mittlerweile reden auch Menschen, die nie etwas mit Kunst zu tun hatten, ganz selbstverständlich darüber, sich selbst verwirklichen und verbessern zu wollen. Im Beruf, in der Liebe, bei der Gestaltung des eigenen Körpers. Überall geht doch noch mehr, oder nicht?

Der Künstler aber kann nicht anders, als für die Kunst zu leben, nicht nur in jungen Jahren, immer. Schwände seine Leidenschaft, finge er sogar an, wie ein Buchhalter Nutzen und Kosten abzuwägen, wäre es vorbei. Er würde sofort schlechter werden.

Das war uns nicht klar, als wir an der Eisler anfangen. Mit dem Studium ging es erst richtig los, auf ein Nadelöhr folgte das nächste. Ständig mussten wir uns

beweisen, hatte man die eine Rolle nicht bekommen, bereitete man sich aufs Vorsingen für die nächste vor. Wir gaben alles, rastlos.

Ulrike sah man nicht an, dass sie litt, bei ihr wirkte alles einfach. Sie war ein Bühnentier. Während die meisten von uns glaubten, an diesem und jenem feilen zu müssen, wirbelte Ulrike im zweiten Semester durch eine Hochschulproduktion von La Bohème. Wir hätten mehr miteinander sprechen müssen. Am Ende des Studiums wollte, konnte Ulrike vier Monate lang nicht singen – dann stieg sie wieder auf die Bühne. Das gab ihr Kraft. Der Gesang war Gift und Medizin zugleich. Sie kannte das schon von ihrer Mutter: Auch die, sagt Ulrike, habe manchmal nicht ausgehalten, dass die Bühne einen nicht nur anziehen, sondern auch verschlingen kann. Bei ihrem Diplomkonzert fing Ulrike dann an, mit Regie, mit Video zu experimentieren. Es faszinierte sie, nicht nur formbares Material zu sein, sondern als Regisseurin selbst zu formen – wie ihr Vater.

Nach der Premiere in der Tischlerei der Deutschen Oper, das Publikum hat begeistert gepfiffen, stehen alle zusammen: Sänger, Bühnenbildner, der Komponist, die Regisseurin. Ulrike könnte sich jetzt feiern lassen. Doch während sich die anderen umarmen und der erste Sekt rumgeht, fragt sie, ob wohl das Kunstblut aus den schmutzigen Vorhängen wieder rausgeht. Dann nimmt sie ihr Baby auf den Arm, nimmt einen Höflichkeitsschluck. Und geht.

»In solchen Momenten fehlt mir das Singen«, wird sie später sagen. Nächstes Jahr wird sie auch wieder als Sängerin auf der Bühne stehen.

Dieser Sog. Dieser Zug auf die Bühne. Er lässt einen nicht los.

Und ich, auf dieser Reise, die auch eine Reise in meine eigene Vergangenheit ist, denke: Es fehlt mir auch. Nach fünf Jahren gab ich den Kampf damals auf. Bis heute habe ich keine Arien mehr gesungen, auch nicht zum Vergnügen. Meine Ohren ertrugen nicht, dass meine Stimme ohne Training schlechter wurde.

Benedikt aber, der Fünfte von uns, macht genau das: Er singt einfach so, aus Spaß. Er ist nicht Opernsänger geworden. Verdient aber das meiste Geld von uns allen.

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Wir treffen uns in einem Meditationszentrum in Berlin, in der Nähe des Alexanderplatzes, Benedikt kommt dreimal die Woche hierher. In einem Garten unter Bäumen erzählt er mir, wie er da reingerutscht ist in diese »Kabarett-Nummer«. Noch im Studium lernte Benedikt einen Regiestudenten kennen, sie probierten ein bisschen herum. Bei einem offenen Bühnenabend in einer Bar sangen sie den Bi-Butzemann, danach sprach sie eine Agentin an. Ob die beiden sich mehr vorstellen könnten? Ein ganzes Programm? Eine Tour? Sie entwickelten das Musikkabarett Ass-Dur. Bereits nach einem Jahr konnten sie von ihren Auftritten leben. Mittlerweile touren sie durch Deutschland, Österreich und die Schweiz, in Berlin treten sie im »Tipi am Kanzleramt« auf.

Benedikt, 34, wuchs in Krefeld auf, seine Mutter war Flötenlehrerin, als kleiner Junge saß er oft mit im Unterricht. Dann bekam er ein Klavier, spielte in der Theater-AG seiner Schule, nahm erste Gesangsstunden. Seine Mutter war quasi alleinerziehend, der Vater, ein Geschäftsmann, nicht wirklich anwesend und Benedikt das einzige Kind. Die Mutter vergötterte ihn. »Ich glaube, 90 Prozent ihrer Sätze handelten davon, wie toll sie mich fand.«

Die anderen zehn Prozent müssen aus Strenge bestanden haben. An die Eieruhr auf dem Klavier erinnert sich Benedikt genau. »Sie wollte das für mich, das habe ich gespürt: Ich sollte Erfolg haben.« Irgendwann erzeugte er den Druck selbst in sich.

Benedikt sieht aus wie Barbies Freund Ken: gut, aber irgendwie unwirklich. Er spricht nasal und wirkt dadurch ein wenig hochnäsiger. An der Hochschule ließ Benedikt weder sich selbst noch sonst jemanden im Zweifel darüber, was für ein großer Sänger er werden würde. Aber dann verlangsamte sich sein Lerntempo. Nachdem er sich ein Jahr lang technisch kaum verbessert hatte, kam ihm zum ersten Mal dieser Gedanke: Was, wenn ich es nie lerne? »Als Schüler denkst du ja immer, es liegt an dir. Du machst weiter, Aufhören ist keine Option. Aber die Unsicherheit wuchs.«

»Wann hörte dein Gefühl auf, großartig zu sein?«, frage ich.

»Na ja, Moment mal. Es hörte natürlich nie auf!« Wir müssen beide lachen.

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Benedikt sagt, er vermisse die Oper. Seine Sehnsucht blieb unerfüllt. Er bekommt Applaus, aber es ist nicht der Applaus, für den er angetreten war.

Er singt schon auch, aber eben »Es tanzt ein Bi-Ba-Butzemann ...«, mit weit aufgerissenen Augen und einem extralangsamem Vibrato, das einen halb wahnsinnig macht, »... in unserm Haus herum, fidebum«. Er nimmt den rechten, dann den linken Arm hoch, die zwei Operngesten, darüber konnten wir früher ständig lachen.

Ass-Dur, das sind Benedikt, der schnöselige Besserwisser, und Dominik, der etwas zurückgebliebene Lethargiker, dem die Hose auf halbmast hängt.

Während man in der Oper die großen Bögen halten muss, reißen Benedikt und Dominik alle 20 Sekunden eine Pointe. Bahnwitze, Berlinwitze, Finanzamtswitze. Das Publikum isst dazu ein Drei-Gänge-Menü und schenkt sich Wein nach. Die Vorstellungen sind fast alle ausverkauft. Benedikt arbeitet nur sechs Monate im Jahr. Sein Steuerberater, sagt er, sei überrascht, wie viel Geld man mit Kabarett verdienen könne. »Ich führe ein luxuriöses Leben, mache Kurzurlaube, fahre ein Moped. Mehr brauche ich nicht.« Zehn Prozent seiner Gage spendet er.

Benedikt sagt: »Ich sehe mich bis heute nicht als Kabarettist, da bin ich ehrlich. Da ist nicht diese Leidenschaft, wie ich sie von Kollegen kenne. Wir werden immer wieder gebucht, also mache ich weiter.«

Die Leichtigkeit kam erst auf die Bühne, als Benedikt die Bühne nicht mehr so wichtig war. Vielleicht liegt darin der Erfolg begründet.

Oder ist Erfolg nur echt, wenn man ihn sich hart erarbeitet? Erfolg ist ein Mysterium, ein Märchen manchmal. Auch das zieht viele Sänger auf die Bühne. Anna Netrebko, die entdeckt wurde, als sie als Putzfrau den Boden der St. Petersburger Oper schrubbte und eine Arie trällerte? Als sie ein Star geworden war, wollten viele diese Legende glauben.

»Und natürlich wollen es am Ende alle gewusst haben, wenn einer Erfolg hat«, sagt Benedikt. »Wie an der Börse sagen sie dann, der Aufstieg habe sich hier und dort schon abgezeichnet.«

Vielleicht fehlte ihm einfach das Stehvermögen, wie mir auch? Vielleicht hatten wir beide Angst. Und deshalb hörten wir lieber auf, bevor wir versagen konnten. Auch

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Benedikt hat das Gesangsstudium abgebrochen. Er meditiert jeden Tag, und er hat sich zum Heilpraktiker ausbilden lassen, als Nebenberuf.

Damals, das kann er heute zugeben, war er neidisch. Auf Ulrike, als sie einen Preis beim Bundeswettbewerb Gesang gewann. Auf Edwin, den anderen Bariton, der technisch so viel weiter war.

Jetzt fragt er: »Was macht Edwin eigentlich? Und all die anderen?«

Es ist Benedikt, der die Idee mit dem Klassentreffen hat. Es soll in Berlin stattfinden, Edwin will extra aus Paris kommen. Einige Mails gehen hin und her. Dann ist es so weit. Zuletzt haben wir uns vor zehn Jahren gesehen, und wäre das alles hier eine Oper, begänne jetzt das große Finale.

Aber es ist in Wahrheit nur das Leben, und wie jedes Klassentreffen ist auch dieses ein bisschen schön und ein bisschen traurig. Wir treffen uns abends in Benedikts Wohnung. Patrick erzählt von seiner nahenden Hochzeit, Edwin hat seinen Freund, einen Tänzer, mitgebracht, Ulrike verspätet sich wegen des Babys, Maja kommt mit frisch gefärbten Haaren, und ich lege mein Notizheft auf den Tisch. Dann setzen wir uns mit Wein vor den Fernseher und schauen uns ein Video von früher an. Mr. Pilks Irrenhaus, unser Schauspiel-Vordiplom, als wir zu sechst auf der Bühne standen, Benedikt als durchgedrehter Psychopath, Ulrike und ich als paranoide Spione, Patrick als selbstverliebter Cowboy. Wir lachen, ach wie süß, sagt einer – und als das Video zu Ende ist, gibt Benedikt den ersten Namen bei YouTube ein.

Manche der fünf haben lange überlegt, ob sie sich für diesen Artikel begleiten lassen. Könnte es ihrer Karriere schaden, wenn sie von Zweifeln sprechen? Würde ich, die Autorin, eine Art Ranking erstellen? Wem würde der Makel des Verlierers anhaften? Ich versprach, was für mich als Journalistin selbstverständlich ist: nicht zu vereinfachen und fair zu bleiben.

Nun sitzen wir da, seit Jahren zum ersten Mal wieder vereint, und ein YouTube-Algorithmus entscheidet darüber, was auf dem Bildschirm zu sehen ist. Bis auf Benedikt wirken alle so, als fühlten sie sich unwohl, aber keiner sagt etwas.

Benedikt gibt Edwins Namen ein. Es kommt Papageno in Paris.

Was kommt bei Ulrike? Ein Werbevideo für ein Stück mit ihrem Vater.

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Maja? Ein Vorsingen bei einem Liedwettbewerb.

»So, Patrick, und was kommt bei dir?«, fragt Benedikt.

»Ich glaube, bei mir kommt gar nix«, sagt Patrick und versucht ein Lächeln. Alle merken, dieses Mein-Haus-mein-Auto-mein-Boot-Spiel ist ihm unangenehm.

Benedikt, gespielt entsetzt, ruft: »Bitte?«

Der Moment verstreicht, bevor einer auf die Idee kommt, dass es vielleicht zu viele Patrick Vogels gibt, dass man noch »Tenor« hätte dazutippen müssen, um ein Suchergebnis zu bekommen. Wir sind schon wieder in eine Unterhaltung vertieft, da sagt Benedikt: »Jetzt bin ich dran. Damit ihr nicht denkt, ich mache nur Kabarett.« Er zeigt stolz eine Demoaufnahme von sich als Charakterschauspieler, denn das will er als Nächstes versuchen.

So albern es ist, ich kann ihn verstehen. Ich hätte auch beinahe etwas von mir gezeigt.

Fast ein Jahr lang habe ich meine fünf Ex-Kollegen immer wieder getroffen, habe zugesehen, wie sie geschminkt wurden und ins Scheinwerferlicht traten, und ab und an war in meinem Kopf der Gedanke: Auch du könntest jetzt auf dieser Bühne stehen.

Es war die richtige Entscheidung, das hatte ich mir immer wieder gesagt, nachdem ich das Studium abgebrochen hatte. Das sagen Menschen oft, wenn sie sich von ihren Träumen losreißen. Aber wusste ich es wirklich? Den anderen Weg, den der Opernsängerin, bin ich nie zu Ende gegangen.

Und so sitze ich an jenem Abend in der ersten Reihe der Pariser Oper, beobachte Edwin auf der Bühne und spanne unbewusst mein Zwerchfell an, forme Raum in meinem Mund. Der Gesang ist nicht mehr Teil meines Lebens, und doch fühlt es sich plötzlich so an. Und plötzlich tut es auch weh. Hier, an dem Ort, von dem man sich erzählt, in seinen Katakomben habe das Phantom der Oper gelebt, spüre ich eine Art Phantomschmerz.

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Neben mir sitzt ein französischer Musikkritiker, er schimpft in der Pause über die teure Inszenierung. Im zweiten Akt jedoch, als die Flöten und Fagotte ihren Lauf beginnen und Edwin seine Arie singt, setzt er sich auf, und ich tue es auch.

Es ist, vielleicht besser, eine Art Phantomlampenfieber.

Edwin nimmt die schwierigen Achtel locker, »Donne mie, la fate a tanti«, im Moll-Teil zeigt er sein warmes Timbre, bis er das Motiv vom Anfang wieder aufnimmt. Mozart-Arien hören sich leicht an, sind aber schwer zu singen. Nicht umsonst sind sie bei jedem Vorsingen Pflicht. Edwin steigert sich zum Finale, er ist nicht der beste Schauspieler, manchmal etwas steif, aber seine Stimme hat enorme Kraft. »Hanno certo un gran perché!«, Schlussakkord in G-Dur, unter Applaus geht er ab.

Edwin wird mittlerweile von IMG Artists vertreten, einer der größten Agenturen der Welt. Vor Kurzem hat die Metropolitan Opera in New York Interesse bekundet. Und doch bekommt er Angst, wenn sein Kalender mal ein paar weiße Seiten zeigt. Es kann immer schnell vorbei sein. Sein Vater kommt nicht oft, um ihn zu hören, aber ab und an schickt er ein Päckchen, voll mit Zeitungsartikeln, alle über seinen Sohn. Der Opernkritiker neben mir wird schreiben, Edwin habe eine »charismatische Stimme«.

Früher, beim Verbeugen auf der Bühne, wenn wir Studenten für einen Augenblick die Augen schlossen, hörte sich der Applaus an wie leichter Regen. In der Pariser Oper donnert ein Platzregen herab, Jubel, Bravorufe. Edwin steht vorn an der Rampe, schaut direkt ins Publikum, er sucht die erste Reihe ab. Dann sieht er mich. Und lächelt. Und als ich kurz schlucken muss, fällt mir ein Spruch ein, der in vielen Häusern am Bühneneingang klebt: »All drama must remain on the stage.«

Schaut auf diese Kugel!

Sie denken, Sie wissen alles über das teuerste Gemälde der Welt? Sind Sie sicher? Eines wurde nämlich über den 450 Millionen Dollar für »Salvator Mundi« vergessen: der Heiland. Eine Bildbetrachtung

Von Raoul Löbbert, Die ZEIT / Christ & Welt, 23.11.2017

Nehmen wir einen Augenblick an, Leonardo da Vinci, der größte Maler der Kunstgeschichte, hätte nicht Jesus Christus, den Erlöser der Welt, gemalt, sondern einen Hasen, einen deutschen Riesenrammler, mit Löffeln statt Fingern und einem Kohlkopf anstelle der Glaskugel. Hätte es einen Unterschied gemacht? Wäre die Hasen-Version des »Salvator Mundi« für weniger als 450 Millionen Dollar über die Auktionshaustheke gegangen?

Wer die Berichterstattung über das teuerste Bild der Welt verfolgt, muss das bezweifeln. Da würde über alles gefachsimpelt, über den beklagenswerten Erhaltungszustand, über die rätselhafte Herkunft, über die zweifelhafte Zuschreibung, über den entfesselten Kunstmarkt, sogar über die Frage, ob ein original Leonardo doppelt so viel wert ist wie ein original Neymar, oder in deutscher Währung: wie ein Dutzend Mats Hummels oder dreimal so viel wie der 1. FC Köln.

Das Motiv, Jesus Christus (als Person immerhin nicht unprominent im Abendland), wird in der aktuellen Rezeption vollends überstrahlt vom Genie des Künstlers, von Technikfragen und Marktgesetzen. So als wäre es beliebig, austauschbar. Das ist umso bemerkenswerter, weil religiöse Kunst den Betrachter eigentlich führen soll auf seinem Pfad zu Gott. Doch seitdem sich neben der Leonardo-Verzückung Gottlosigkeit breitmacht im internationalen Kunstbetrieb, scheint alles möglich im Prinzip, selbst ein Leonardo-Rammler für 450 Millionen Dollar. Was ist da nur schiefgelaufen?

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Begehen wir nicht den Fehler der Konservativen. Machen wir den Zeitgeist nicht auch noch dafür verantwortlich. Dass früher alles besser und gläubiger war, hat schließlich schon früher nicht gestimmt. Das sah übrigens der Franziskanermönch und Naturphilosoph Roger Bacon auch schon so. Die Kunst, schrieb Bacon im Jahre 1268, hat versagt in Sachen Glaubensvermittlung.

Sattgesehen habe sich die Welt am Alten und Hergebrachten, an den gemalten Heiligen des Mittelalters, ihren falschen Proportionen, den leblosen Gesichtern. »Oh wie unaussprechlich schön würde die göttliche Weisheit leuchten«, schreibt Bacon in seinem »Opus maius«, »und wie unendlich sich der Nutzen vermehren, wenn all die in der Schrift enthaltenen geometrisch fassbaren Dinge körperhaft gestaltet unseren Augen vorgesetzt würden.«

Roger Bacons Appell, die Kunst dem Leben ähnlich zu machen im Dienste Gottes, prägte nicht nur die Maler der Renaissance, einschließlich Leonardo da Vincis, er führte paradoxerweise auch dazu, dass die lebensnahe künstlerische Gestaltung wichtiger wurde als der Glaubensinhalt und seine theologisch korrekte Vermittlung. Kurz: Statt Gott zu entdecken, entdecken die Maler und der Kunstbetrieb ein anderes unbekanntes Wesen: den Menschen.

»Mit voller Macht« erhebt sich in der Renaissance, wie der Kunsthistoriker Jacob Burckhardt im 19. Jahrhundert schrieb, »das Subjektive«. Der Maler tritt heraus aus der Anonymität des Handwerks und malt, was vorher undenkbar war: Porträts ganz normaler Menschen. Ist er gut, wird er zum Künstler, Schöpfer, Genie erklärt, zum Gott bisweilen sogar erkoren. So wie Michelangelo. Den nannte man schon zu Lebzeiten den »Göttlichen«, und göttlich wurde er auch bezahlt.

Wer dem heutigen Kunstmarkt also sein neurotisches Verhältnis zum Geld und den Starkult vorhält, der sollte daran denken: Früher war nicht alles besser, aber manches genauso verrückt. Da konnte Michelangelo die Sixtinische Kapelle zum FKK-Bereich erklären. Da malte er sie voll mit Nackten, so als wäre beim Jüngsten Gericht textilfrei nun mal Christenpflicht. Hauptsache, die Proportionen stimmen, Hauptsache, die

Natur ist nicht nicht technisch sauber wiedergegeben, sondern wirkt beseelt aus sich heraus.

Dabei war Michelangelo sogar gläubig und nahm den religiösen Bildungsauftrag ernst in seiner Kunst – ernster zumindest als Leonardo, der »Gottlose«, wie der Historiker Bernd Roeck den Schöpfer des »Salvator Mundi« in seiner jüngst erschienenen Renaissance-Geschichte nennt. »Der Mensch«, so Roeck, ist für Leonardo »Mensch durch Denken und Arbeit, im Übrigen aber allein ein Fäkalienproduzent«, ein »besonderes Tier«, nicht mehr. Geoffenbarte Wahrheiten lehnte Leonardo ab. Das Leben, schreibt er in seinen Notizen, ähnele vielmehr einem Gang durch Höhlen: Wenn alles Nacht ist, wem oder worauf kann man da noch vertrauen?

Leonardos Antwort: nicht Gott, sondern Erfahrung, nicht dem Glauben, sondern den Sinnen, nicht der Bibel, sondern der Ratio. Die Verstandesgläubigkeit der Gegenwart wäre ohne Leonardos Unglauben nicht denkbar. Was René Descartes für die Philosophie bedeutet, das ist Leonardo da Vinci für den Bereich zwischen Kunst und Wissenschaft: Jede vermeintliche Wahrheit, lautet beider Credo, kann und darf bezweifelt werden.

Mit Anatomie beschäftigte Leonardo sich genauso wie mit Optik und Hydraulik, mit Aerodynamik und Pneumatik, Geologie, Geometrie und Kartographie. Er revolutionierte die Waffentechnik und hatte auch kein Problem damit, das vorherrschende Bild des Friedensbringers gleich mit hinwegzufegen.

Denn dass vor Leonardo da Vincis »Salvator Mundi« gänzlich verblasst, was davor und danach als Erlöser mit Kugel Kunstgeschichte schrieb, fiel sogar den Experten auf, die Leonardos Bild für eher mittelprächtigt halten, gemessen jedenfalls am Genie-Maßstab. Und doch haben auch sie sich nicht gefragt, warum ausgerechnet ein Gottloser Jesus Christus malt.

Eine Antwort könnte lauten: weil er es konnte. Eine zweite: weil man es von ihm erwartete. Eine dritte, weil ihm das Motiv genauso egal war wie den Kunstexperten heute. Dann jedoch würde tatsächlich nur die Technik zählen, die Detailschärfe, die Per-

spektive. Dann hätte er auch einen deutschen Rammler malen können, täuschend echt und so natürlich, wie nicht mal Mutter Natur das ohne Weiteres hinbekommt. Schließlich erschuf Leonardo auch die berühmte »Dame mit dem Hermelin«. Warum also nicht einen Heiland mit Hasen oder einen Hasen ohne Heiland?

Weil, lautet die Antwort, Perfektion und bloße Natur-Nachahmung Leonardo letztlich doch nicht reichten. Gottlos mag er gewesen sein, aber an die Ewigkeit glaubte er dennoch, an den einen Moment, der bleibt, an die Seele, die eingefroren ist in einem Lächeln, das nur der Mensch und nicht der Rammler hinbekommt. Die Vergänglichkeit fing Leonardo ein in einen Lichtstrahl. Er bricht sich auf dem Gemälde in einer Kugel aus Glas. Warum nur wurde so viel über die 450 Millionen und nicht über die Kugel geschrieben in der Hand des Erlösers? Warum hat man allenfalls noch für das Gesicht Jesu Christi Interesse geheuchelt? Es starrt nur noch. Da lebt und lächelt nichts mehr.

Ob Leonardo seinen Jesus so gewollt hat? Keiner weiß es. Bis zur Unkenntlichkeit wurde herumrestauriert am Erlöser-Gesicht. Jetzt sieht es aus, als wäre pfundweise Margarine draufgespachtelt.

Zum Glück gibt es noch die Kugel, das Symbol der Weltherrschaft Gottes, perfektioniert mit den Mitteln der Kunst und durch Leonardos Erfahrung in Optik und Wissenschaft. Unendlich zerbrechlich erscheint sie. So flüchtig wie das Licht in ihr. Wenn es also etwas gibt wie eine Restmetaphysik im »Salvator Mundi«, eine Hoffnung jenseits der Erfahrung, die einen tröstet in der Dunkelheit, einen Pfad zu Gott, den man selbst als eingefleischter Atheist ein Stück weit mitgehen kann in skeptischen Zeiten, ist sie hier versteckt.

»Schau das Licht an«, fordert Leonardo da Vinci den Leser auf in seinen Notizen, »und betrachte seine Schönheit. Schließ die Augen kurz und betrachte es wieder. Was du von ihm siehst, war zuvor nicht, und das, was von ihm war, ist nicht mehr. Wer ist es, der es neu macht, wenn sein Schöpfer fortwährend stirbt?«

Was hör ich da eigentlich?

Jahrelang war ANTONIA BAUM Fan des deutschen Battle-Raps mit seinen frauenfeindlichen Texten. Jetzt fragt sie sich, wie sie das aushielt

Von Antonia Baum, Die Zeit, 03.05.2018

Seit ich zwölf bin, höre ich deutschen Rap. Inzwischen habe ich immer weniger Lust dazu. Zu dumm. Zu antisemitisch, homophob, frauenfeindlich. Zu menschenfeindlich. Außerdem: komplett unerträglich, wenn Rapper anfangen, über die Welt nachzudenken (Haftbefehl, Savas, Kollegah), und versuchen, transzendente Tipps zu geben (Kollegah).

Nun ist es aber so, dass deutscher Straßen-Rap beziehungsweise Battle-Rap all das nicht erst seit eben ist. Dieser Rap war schon immer so (wobei Antisemitismus erst etwas später dazukam), und insofern stellt sich die Frage, warum ich (und mit mir das sogenannte Feuilleton) mir das zeitweilig so begeistert reingezogen habe – es stellt sich also die Frage, was sich seither verändert hat.

Zunächst zu früher: Meine Brüder fingen an, Rap zu hören, und weil ich meine Brüder und ihre Freunde cool fand, interessierte ich mich dafür. Es war vielversprechender, sich an ihnen zu orientieren, als mit anderen Mädchen Robbie Williams zuzuhören. Ich wollte mit Jungs rumhängen, ich wollte wie sie einen Platz an dem alten Wohnzimmertisch auf dem Kiffersofa im Keller. Und dafür musste ich mich im Rap so gut auskennen wie sie.

Es begann mit Studenten-Rap aus Stuttgart und Hamburg (Freundeskreis, Massive Töne, Absolute Beginner), was aber schnell als langweilig galt. Denn dann kam der krasse Scheiß aus Berlin. Mein kleiner Bruder, damals elf, kam irgendwann mit einer gelben CD in der Hand an, auf der »Westberlin Maskulin« stand. Kennt keiner, sagte er. Der Sound klang echt komisch, und was sie sagten, war komplett absurd und manchmal ziemlich lustig. Aber ich verstand auch, dass Frauen in den

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Texten irgendwie nicht besonders gut wegkamen. Sie dienten ausschließlich dazu, den Gegner zu beleidigen oder die Potenz des Rappers zu belegen («Ich hab den Keller voll mit Nutten / Die bereit sind, Pint zu blasen, Sack zu lutschen und zu schlucken«, Kool Savas in Hoes, Flows, Moneytoes).

Schon lange frage ich mich, wie ich als Mädchen und später als Frau eigentlich diesen Stunt im Kopf hinbekommen habe, mich davon nicht herabgesetzt zu fühlen. Aber eigentlich geht das ganz leicht: Identifiziert man sich mit Männern, wie ich es damals mit meinen Rap-Brüdern tat, kann man sich dadurch nobilitiert fühlen, dass man von einer männlichen Gemeinschaft aufgenommen wird. Man tauscht gewissermaßen die Herabwürdigung durch Männer von außen (Rap) gegen Wertschätzung durch Aufnahme in eine männliche Gemeinschaft.

Und man kann sich noch erhabener, noch cooler (nämlich als das Gegenteil von hysterisch, aufgeregt, weich, also all den typischen Frauenherabwürdigungsvokabeln) fühlen, wenn man gegenüber der männlichen Gemeinschaft, als deren Teil man sich fühlt, deutlich macht, dass man die Abwertungen von Frauen nicht so eng sieht. Ja man kann sogar mit dem Gefühl (und dem Walkman damals) herumlaufen, die frauenverachtenden Punchlines der Rapper, also das imaginative Plattmachen der feindlichen Welt, sei auch ein Angriff auf die eigenen Feinde (die Ohrfeigen, die schlechten Noten, der Mitschüler, der schon wieder über den Schulhof brüllt, dass deine Titten zu klein sind). Man kann sich somit konstant Frauenbeleidigungen anhören, ohne sich je gemeint zu fühlen. Es ist sogar möglich, sich mit den Beleidigungen zu identifizieren, und es ist exakt dieser Mechanismus weiblicher Komplizenschaft mit Männern, die einige Frauen in der #MeToo-Debatte immer wieder zu dem Ergebnis kommen ließ, dass diese vollkommen übertrieben sei. Denn, hello, es gibt Props dafür!

Aber natürlich hatte der harte Rap aus Berlin auch etwas zu bieten: Geschichten, die mehrdeutig und besonders erzählt waren, originelle Punchlines, Bilder und Vergleiche, überhaupt einen Umgang mit Worten, den man sonst nirgendwo zu hören bekam, genauso wenig wie die Storys. Und auch wenn diese im deutschen Straßen-Rap nie ohne die Herabwürdigung von Frauen funktionierten, so konnte man darüber, wenn der Rap gut war, ganz einfach viel besser hinwegsehen, nicht zuletzt, weil es die

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

zentrale Idee des Battle-Raps ist, den Gegner zu besiegen. Alle wurden ausnahmslos beleidigt.

Dass als Herabsetzungsvehikel die Frau ausgewählt wird, folgt den hierarchischen Gesetzmäßigkeiten der Gesellschaft, in der Rap entsteht: Man nimmt das schwächste Glied. Andere Beleidigungsmittel gibt es allerdings auch: Armut oder körperliche Schwäche.

Und es stellt sich dann die Frage, warum man als Hörer, egal welchen sozialen Milieus, überhaupt Freude daran hat, sich das reinzuziehen – möglicherweise ja, weil Battle-Rap einfach eine Fortschreibung des gesellschaftlichen Konkurrenzprinzips mit anderen Mitteln ist und man sich da ganz gut aufgehoben fühlt.

Will man nun verstehen, warum es in diesem Vertragsverhältnis (Rap und bürgerliche Hörer) aktuell Schwierigkeiten gibt, muss man sich vergegenwärtigen, wer es war, der da rappte, als Rap in Deutschland hart wurde. Das waren Menschen, die eigentlich überhaupt nichts zu sagen hatten.

Kool Savas, Bushido und Sido waren somit zunächst auch dadurch entschuldigt, dass sie Underdogs waren. Und so ekelte ich mich zwar mitunter vor den Worten des frühen Bushido auf Carlo Cokxxx Nutten (»Deine Mama denkt, dass Aggro nur aus Spaß ist / Heute merkt sie etwas Hartes, wenn mein Schwanz in ihrem Arsch ist«), genauso wie ich mich vor acht Jahren vor den Worten von Haftbefehl auf seinem Album Azzlack Stereotyp ekelte (»Ich spritz der Bitch in den Hals und sag tschüß, bis bald« beziehungsweise: Alles Lügen in den Medien und »Free Palestine ... Boycott Israel«). Aber die Frauenfeindlichkeit wurde, genau wie die stumpfen Welterklärungsmodelle und ihre antisemitischen Codes, von dem Underdog-Status und der damit verbundenen sozialen Benachteiligung zwar nicht nivelliert, aber doch abgeschwächt (ganz abgesehen davon, dass die beiden genannten Alben kleine Rap-Revolutionen waren).

Die implizite Annahme war also: echt arme, aber durchaus begabte Schweine. Mir klassenmäßig außerdem unterlegene Schweine. Und das sind Eigenschaften, die Sympathie und Verständnis hervorrufen, gerade in einem Milieu, das ein schlechtes Gewissen hat, weil es ihm vergleichsweise gut geht und dessen Kernkompetenz die

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Toleranz ist. Sozialer Status schlägt Geschlecht. Sozialer Status relativiert Diskriminierung (Antisemitismus, Homophobie et cetera), wobei die – meistens – unbewusste Annahme dahinter irgendwie so funktionieren muss: Die Rapper haben ihre Vokabeln nicht im Griff, weil sie wegen strukturellen Rassismus, also aus Herkunftsgründen, nicht in der Lage sind, die Dinge so zu sehen wie Menschen aus gebildeteren Zusammenhängen.

Dass dies auch eine Entmündigung der Rapper bedeutet, liegt auf der Hand, dass dadurch die Diskriminierung bestimmter Menschengruppen nicht besser wird, ebenfalls. Was sich damit vollzieht, ist eine Art Kurzschluss. Es wird nicht mehr über das Problem geredet (Frauenfeindlichkeit, Homophobie et cetera), sondern über Rap. Es wird nicht nachgedacht über Antisemitismus und darüber, woher er kommt, und auch nicht über Chancenungleichheit in Deutschland (und ob sie für viele Menschen nicht auch echt angenehm ist, denn um oben zu sein, das ist recht simpel, braucht man Menschen, die unten sind), sondern über Rap und Kunstfreiheit.

An dieser Stelle kann man sich dann kurz an den Kopf fassen und überlegen, ob es nicht auch ein bisschen ein Marie-Antoinette-Move ist, sich über die Redaktions-Balkone zu beugen und Rap ekelhaft zu finden. Wobei sich inzwischen ein entscheidender Parameter geändert hat: Die Rapper stehen ebenfalls auf den Balkonen.

Denn Rap ist eine der erfolgreichsten Musikformen in Deutschland geworden. Rapper wie Haftbefehl, Bushido oder Kollegah waren oder sind an der Spitze der Charts und brechen ständig irgendwelche Rekorde. Bushido bewohnt eine Villa in Kleinmachnow, Haftbefehl besitzt große Autos und scheint echt viel Urlaub zu machen (Jamaika, Dubai, Mexiko), und Kollegah hat gerade einen Echo gewonnen und ist, wie die beiden anderen genannten Rapper vermutlich auch, Millionär.

Interessant an dem Phänomen Kollegah ist, dass mit seinem Aufstieg die Ironie aus seinen Texten komplett verschwunden ist. Die Kunstfigur ist kaum mehr zu trennen von der realen Person. Der Rapper ist inzwischen vollkommen ohne Witz Boss, er scheint davon auszugehen, sein Erfolg legitimiere ihn als Imperator und mache eine ironische Brechung überflüssig. Als Volksaufklärer und Motivationstrainer in Personalunion breitet er seine faschistoiden und in ihrer Schlichtheit kaum zu übertreffenden Losungen auf seinem YouTube-Boss-Kanal (eine

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Million Abonnenten) über seiner Gefolgschaft aus: »Jedes Hindernis, das das Schicksal dir in den Weg legt, das nimmst du und schmeißt es ihm zurück ins Gesicht. Bruder, ich komme aus dem letzten Dorf im Hunsrück. Ich bin durchmarschiert.« Und: »Ich fürchte den Tod nicht. Ich bete darum, als Märtyrer zu sterben.« Ferner weist der Boss auf die Existenz der Lügenpresse hin, empfiehlt, Geld zu spenden, und gibt zu bedenken, dass »Kinderschänder« das Letzte seien.

Während Rap am Anfang einfach ein Mixtape oder eine CD war, ist damit inzwischen eine aufwendig inszenierte Rapper-Persönlichkeit verbunden, die die Möglichkeit hat, auf all ihren sozialen Kanälen irrsinnig viel dummes Zeug zu erzählen. Konnte man sich früher den Rapper ausdenken und Dinge ironisch oder schlau finden, auch wenn sie das vielleicht nie waren, redet einem da heute halt immer wieder der Künstler selbst via Instagram oder YouTube rein. Man ist als Rezipient gewissermaßen gezwungen, sich einzugestehen, dass der Betreffende seinen Antisemitismus, seine Frauenverachtung und seine Theorien über die Presse tatsächlich genau so meint. Die im Rap teils nur angedeuteten und zudem durch den Kontext des Battle-Raps viel leichter als Kunst umdeutbaren Inhalte werden also erst durch das Verhalten des Rappers abseits davon zu einem vollständigen Bild, das man nur ignorieren kann, wenn man wirklich will.

Ein ebenfalls nicht zu unterschätzender Aspekt ist, dass Rapper, sowie sie erfolgreich geworden sind, nicht nur physisch zunehmen (Savas, Sido, Haftbefehl, Kollegah), sondern auch in den Geschichten, die sie erzählen, unbeweglicher werden. Sie ziehen in große Häuser, sie fahren protzige Autos. Ihr Stardom-Schicksal bedeutet also, dass sie auf die Häuslichkeit zurückgeworfen sind. Sie erleben somit keine Crime-Armuts-Geschichten mehr, von denen sie berichten könnten, und das war halt bisher ihr Unique-Selling-Point. Dafür wurden sie von dem sogenannten Feuilleton geliebt. Jene Gangster-Geschichten waren der Grund, aus dem Hipster Haftbefehl gut fanden, weil seine bemerkenswert gut erzählten Geschichten ihnen ein sexy-gefährliches Leih-Narrativ schenkten. Ihnen, die bisher ohne ein eigenes Narrativ auskommen mussten, das ihren Schmerz (ökonomische Unsicherheit, Unsicherheit überhaupt, Sinnprobleme) erzählt hätte, und die ein bisschen traurig darüber waren, dass es ihnen vergleichsweise gut ging und sie sich trotzdem nicht gut fühlten.

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Das bedeutet: Straßen-Rap hätte einfach nicht so unglaublich erfolgreich werden dürfen. »Wir« (das sozialliberale, akademische Milieu) brauchen die Rapper unten, damit wir uns von oben über ihre Storys freuen können. Denn die wenigsten schaffen es, nachdem sie erfolgreich geworden sind, weiterhin guten Rap mit guten Geschichten zu machen (eigentlich nur K.I.Z).

Es ist aber nicht nur der Erfolg des Raps, der die Verhältnismäßigkeiten verschoben hat. Sein Aufstieg fällt in eine Zeit der politischen Total-Angespanntheit. Die sogenannte Flüchtlingskrise zog eine neue Konfliktlinie durch das Land (Flüchtlinge ja/nein?), und an dieser Linie explodierten noch ganz andere Fragen, die mitunter am Islam entlang verhandelt wurden. Man befürchtete, dass die deutsche Gesellschaft durch die Geflüchteten antisemitischer würde, homophober und frauenfeindlicher. Die gefühlte Bedrohung von draußen war für viele, denen jene Themen bisher nicht so richtig am Herzen lagen, dann endlich ein Anlass, auch für Schwule, Frauen und Juden aufzustehen, denn es ging ja um Deutschland. Und schließlich erlebt der Feminismus seit einiger Zeit seine vierte Welle, die mit #MeToo einen vorläufigen Höhepunkt erreicht hat.

Folglich sagt der stark migrantisch geprägte Rap all die Dinge, die er nicht erst seit eben sagt, in eine Zeit hinein, in der man auf die genannten Themen speziell sensibel reagiert. Und gleichzeitig ist dieser Rap erfolgreich wie nie zuvor. Gleichzeitig haben Menschen wie ich keine Lust mehr, sich diesen stumpfen, uninspirierten Schwachsinn anzuhören, weil er, zusammen mit dem gesellschaftlichen Klima (AfD, Identitäre, Angriffe auf Juden), das er verstärkt, ziemlich bedrohlich wirkt.

Sehe ich Kollegah, dann will ich irgendwie dafür sorgen, dass er mit seiner faschistoiden Show aufhört, nicht zuletzt, weil er so erfolgreich ist, dass man gezwungen ist, ihn zur Kenntnis zu nehmen. Der Impuls, der diesem Wunsch zugrunde liegt, hängt sicher mit dem Habitus kultureller Deutungshoheit zusammen, und man könnte ihn auch klassistisch nennen. Oder man sagt: Ich habe keine Lust auf Musik, deren Macher es nicht auf die Reihe kriegen, mich intelligent zu beleidigen, obwohl das ihr Job ist.

Die Masche

Der Jurastudent Felix Blume aus Hessen tritt als Kollegah auf und rappt Zeilen, die aus dem Fundus der Antisemiten stammen. Sein Erfolg ist bedenklich, dass er den Echo bekam, ein Skandal.

Von Jurek Skrobala, Der Spiegel, 21.04.2018

Es war eine kurze Songzeile, die in den vergangenen Wochen gleich mehrere Debatten befeuerte und über die sich unter anderem das Internationale Auschwitz Komitee entsetzt zeigte, eine Zeile, die aus einem Vergleich besteht, der die Folgen körperlicher Selbstoptimierung und unmenschlicher Qualen auf eine schiefe Ebene stellt, die Grenzen des guten Geschmacks empfindlich überschreitend: "Mein Körper definierter als von Auschwitz-Insassen."

Die Zeile stammt aus dem Song "0815" des Hip-Hoppers Kollegah und seines Kollegen Farid Bang, der die Zeile rappte. 2017 veröffentlichten sie ihn auf einer XXL-Version ihres gemeinsamen Albums "Jung, brutal, gutaussehend 3" ("JBG 3"). Das Album war nominiert für einen der wichtigsten deutschen Musikpreise, den Echo, in der Kategorie "Hip-Hop/Urban National". Nominiert werden hier automatisch die erfolgreichsten Alben. "JBG 3" hatte sich 2017 besser verkauft als andere deutsche Hip-Hop-Alben, inzwischen über 200 000-mal, also stand es auf der Liste. Doch es war auch eine Fachjury, die entschieden hat, dass "JBG 3" am Ende den Preis gewann – trotz der den Holocaust verharmlosenden Zeile.

Schon im Vorfeld der Verleihung hatte die Zeile Fragen aufgeworfen: Müsste man Kollegah und Farid Bang nicht die Nominierung entziehen? Müsste man nicht ihren Auftritt beim Echo, der auf den Holocaust-Gedenktag in Israel fiel, absagen? Die Echo-Verantwortlichen entschieden sich gegen beides. Nach dem Echo gaben daraufhin einige Künstler ihre Preise zurück, Marius Müller-Westernhagen etwa, der alle seine Echos nicht mehr haben wollte, oder der Pianist Igor Levit. Und mit alledem kam noch

eine andere Frage wieder auf, mit der in den vergangenen Jahren schon viele journalistische Texte überschrieben waren – in der Art: Hat der deutsche Hip-Hop ein Antisemitismusproblem?

Spricht man über ein Auto, sollte man erst klären, ob es sich um einen SUV mit dickem Auspuff oder ein Elektroauto mit Ladekabel handelt. Deutscher Hip-Hop jedenfalls ist inzwischen, lange nach seinen ersten Erfolgen in den Neunzigerjahren, zu einem vielseitigen System gewachsen. Das zeigt sich zum Beispiel am Umgang mit Genderfragen: Es gibt zwar einen männlich bestimmten sexistischen Zweig, aber auch Rapperinnen wie das Duo SXTN, die eigentlich herabwürdigende Ausdrücke wie "Fotze" rückerobert und umdeutet. Es gibt im deutschen Hip-Hop jüdische Rapper wie Spongebozz, der ebenfalls für den Echo nominiert war, und es gibt Anti-Antisemitismus-Hymnen wie "Beate Zschäpe hört U2" der Politrapper Antilopen Gang.

Grenzüberschreitungen sind in einigen Zweigen des Hip-Hops, etwa dem Gangsta-Rap, der Ende der Achtzigerjahre unter anderem von der US-Gruppe N.W.A ("Fuck tha Police") ins Leben gerufen wurde, auch in der deutschen Spielart wichtige Elemente dieser Form. Gangsta-Rap speist sich vorwiegend aus einem Protest der Marginalisierten oder jener, die sich als solche empfinden, gegen bürgerliche Normen. Er feiert gern mal das, was verpönt ist oder verboten. Hier zählt Provokation; ein Ausdruck des Aufbegehrens, der nicht neu ist, sondern eine Tradition in der Popkultur hat: Rock, Punk, Techno.

Wie passt nun der Rapper Kollegah in all das hinein?

Kollegah heißt mit bürgerlichem Namen Felix Blume, ist 33 Jahre alt, Sohn eines Kanadiers und einer Deutschen. Die Eltern ließen sich scheiden, als er 6 war. Er wuchs im Hunsrück auf, bei seiner Mutter, die als Putzfrau arbeitete. Mit 15 konvertierte er zum Islam, inspiriert von seinem Stiefvater, der ihm den Spitznamen "Kollegah" gab. Er machte das Abitur und begann ein Jurastudium in Mainz.

Blume rappt seit fast 15 Jahren. Seine Musik ordnet er selbst dem Battle-Rap zu, einer Form, bei der es darum geht, mit Sprachgewalt Gegner zu dissen; allein auf "JBG 3" fallen über 30 Namen gedissster Personen. Der Diss, die Beleidigung, die Provokation, in Kollegahs Rollenprosa zählt sie sehr viel, er teilt aus wie kaum ein

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

anderer Rapper und hat damit Erfolg: Seine letzten vier Alben waren Nummer-eins-Platzierungen. Blume sagte von sich mal, er sei ein "Selfmademillionär" und ein "Vorbild". Sein Geld hat er, der seinen Bizeps gern vor der Kamera zeigt, auch mit einem Fitnessprogramm verdient, der "Bosstransformation", die man online buchen kann.

Zum Muskelimage passt sein Sound, der oft derb und schnell ist, Kollegah ist auch für seine Raptechnik berühmt. Seine Texte handeln vor allem von Kollegahs Erfolgen, seiner überbordenden Fitness, von einem grenzüberschreitenden Umgang mit Gewalt und Sex ("Dein Chick ist 'ne Broke-Ass-Bitch, denn ich fick' sie, bis ihr Steißbein bricht"), von Drogen und Reichtum, oft versehen mit sogenannten Punchlines, pointierten Zeilen, auch als Wortwitz ("Dein Tape gibt's nicht bei Amazon, sondern bei ArmerNuttensohn"). In seinem Werk bedient er sich dabei Codes, die im Hip-Hop nicht neu sind. Zwar pocht er auch mal auf das, was in der Szene "Realness" heißt, aufs "Wirklichsein", darauf also, dass seine Geschichten glaubwürdig seien (etwa in "Alpha" oder "Genozid"), obgleich oder gerade weil ihm, dem Jurastudenten, ein Mangel an Realness in der Szene vorgeworfen wurde. Aber er rappt natürlich nicht über seinen Angstschweiß beim Büffeln von Paragrafen des Strafgesetzbuchs, sondern provoziert in der Tradition des Gangsta-Rap: Er feiert das Verbotene.

Charakteristischer als Realness ist für Kollegah die theatralische Überinszenierung, das Auftreten als ein fast ins Grotteske gezeichnetes, hypermaskulines Super-Alter-Ego. In dieser Rolle ist er der "Boss", ein starker Anführer, etwa im Song "Hardcore" auch "Imperator" und "Diktator", besser als die anderen, in jedem Fall. Und besser kann vieles heißen: erfolgreicher, männlicher, muskulöser, aber auch krasser dissend, menschenverachtender. In "0815" zum Beispiel gegen Rapper wie Bushido oder Sido, aber auch in Bezug auf Frauen. "Du bist Boss", heißt es in Kollegahs gleichnamigem Song, "... wenn du all die Blicke siehst der Menschen, doch kein' Fick gibst, was sie denken."

Die Schwitz-Zeile aus "0815" nun ist nicht die erste eines Kollegah-Songs, die den Holocaust verharmlost. In anderen Songs rappt er von der "Endlösung der Rapperfrage" oder von einem "Hurensohn-Holocaust", er nutzt auch dieses Vokabular des Horrors, um zu dissen. Oder er lässt in seinem Song "Sanduhr" den Rapper Favorite

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

zu Wort kommen, der sich der Theorie von einer angeblichen jüdischen Weltverschwörung bedient: "Ich leih dir Geld, doch nie ohne 'nen jüdischen Zinssatz, äh, Zündsatz." Wie die ARD-Dokumentation "Die dunkle Seite des deutschen Rap" aufzeigt, die einen Einblick in antisemitische Tendenzen in der deutschen Hip-Hop-Landschaft gibt, kämpft Kollegah in seinem Video zu "Apokalypse" etwa gegen den Diener des Teufels – und der trägt einen Ring mit Davidstern. Das Böse wird als jüdisch markiert. Ähnliche Tendenzen klingen in unterschiedlichen, in jedem Fall mit Genauigkeit zu begutachtenden Formen auch bei Rappern wie Bushido oder Haftbefehl an.

Es ist also nicht so, dass die Zeile aus "0815" ein Einzelfall wäre. Und doch streitet Kollegah selbst den Vorwurf des Antisemitismus ab, sagt von sich, er sei "kein Rassist". Im Zuge der vor dem Echo geführten Debatte postete er auf Facebook: "Ab jetzt auf Lebenszeit freier Eintritt auf jedes Konzert für alle unsere jüdischen Freunde!" Eine großwahnwitzig, fast irre anmutende Geste, um zu zeigen, dass er kein Antisemit sei.

"Ich sehe bei Kollegah schon eine Masche am Werk", sagt Professor Uffa Jensen vom Berliner Zentrum für Antisemitismusforschung. "Eine Masche, mit der er Geld verdient. Er spielt immer wieder auf antisemitische Versatzstücke an und entschuldigt sich dann hinterher scheinheilig. Er versucht sehr geschickt, Aufmerksamkeit zu generieren mit solchen Textzeilen, die sicher auch auf ein bisschen fruchtbaren Boden unter Jugendlichen, gerade mit einem muslimischen Hintergrund, fallen."

Kollegah rappt sexistische Zeilen und streitet auch mal ab, sexistisch zu sein. Kollegah rappt homophobe Zeilen und streitet auch mal ab, homophob zu sein. Kollegah verschafft sich so, durch den Bruch im Bruch, mehr Aufmerksamkeit als nur durch das schlichte Brechen eines Tabus: Er provoziert, erhitzt die Gemüter, um im Anschluss zu sagen, er sei kein Antisemit, womit er die Gemüter, die noch nicht abgekühlt sind, erneut erhitzt, und Kollegah bleibt im Gespräch. Gerade weil er es versteht, maximal zu provozieren, ist er auch so erfolgreich bei Jugendlichen, die, fasziniert von so viel Grausamkeit, von so viel Frei-Schnauze-Frechheit oder von einem "Endlich sagt's mal einer", auf den Schulhöfen seine Videos herumzeigen.

Kollegahs Rap ist Rollenprosa. Nur darf das nicht verdrängen, dass ein selbst ernanntes "Vorbild", das zur Show zündelt, eben auch riskiert, Feuer zu entfachen, die gefährlich werden können; je nachdem, wie systematisch es zündelt, wie stark sich gewisse Fans mit diesem Vorbild identifizieren und wie sie letztlich deuten, was er verbreitet. "Das ist das, was Jugendliche hören, und was dann eben auch zu diesen Ausbrüchen von Mobbing an Schulen gegenüber jüdischen Mitschülern führt", sagt der Forscher Jensen. "Da würde ich schon auch Leute wie Kollegah anprangern."

Die Echo-Debatte um Kollegah ist auch ein Anlass zu prüfen, was gegenwärtig als normal gilt, wo die Gesellschaft Grenzüberschreitungen ahndet und wo nicht: Kollegahs millionenfach gestreamte, stellenweise brutal sexistische Poesie hat nicht zu einem Eklat geführt, der mit jenem von vor ein paar Wochen vergleichbar wäre, den ein in den Fünfzigerjahren geschriebenes Gedicht an einer Berliner Hauswand ausgelöst hat. Und zumindest merkwürdig ist, dass die Auschwitz-Zeile aus "0815" recht lange nahezu unbemerkt blieb. "JBG 3" erschien bereits am 1. Dezember vergangenen Jahres und feierte sofort große Erfolge. Die späte Debatte wirft die Frage auf, ob aufseiten bestimmter Hörer in Deutschland, der Kritiker, der Fachjury beim Echo, eine Abstumpfung stattgefunden hat im Hinblick auf lange Udenkbares: die Verharmlosung des Holocaust.

Am Donnerstag wurde bekannt, dass die Plattenfirma BMG die Zusammenarbeit mit Kollegah und Farid Bang vorerst ruhen lässt.

Das Ende des geheimen Deutschlands

Angeblich ging es im Kreis Stefan Georges und bei seinen Nachahmern um „pädagogischen Eros“. Seit die Opfer sprechen, ist klar: Es ging auch um Missbrauch.

Von Julia Encke, Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung, 13.05.2018

Manchmal muss einfach Zeit vergehen, bis noch mehr Menschen reden oder es schaffen, öffentlich zu sprechen. Sie müssen dann aushalten, was auch jetzt wieder passiert: Endlich werden Dinge benannt, über die niemand sprechen wollte, und andere, die auch dabei gewesen sind und lieber das Schweigen bewahrt hätten, beschimpfen sie als "Nestbeschmutzer" oder halten ihnen vor, dass sie früher doch gerne dabei gewesen seien. Warum sie jetzt alles zerstörten?

Acht Jahre ist es her, dass die Missbrauchsfälle an der Odenwaldschule bekannt geworden sind. Mehr als hundert Kinder, vor allem Jungen, wurden dort zwischen 1960 und 1990 von ihren Lehrern sexuell missbraucht. Von Gerold Becker, dem damaligen Schuldirektor und Reformpädagogen, und von 15 weiteren Lehrern, gegen die ermittelt wurde. Becker starb 2010, die Taten der anderen wurden als verjährt eingestuft. Die Elite habe versagt, hieß es damals. Denn die Erziehung der Bildungsreformer war ein elitäres Projekt, in das ein Netzwerk von bildungsbürgerlichen und adligen Familien involviert war: Richard von Weizsäcker war Elternratsvorsitzender an der Odenwaldschule, sein Sohn Andreas Schüler in der "Familie Gerold Becker". Weizsäcker war auch ein Freund des Pädagogen Hartmut von Hentig, des Lebensgefährten Gerold Beckers, der behauptete, vom Missbrauch nichts gewusst zu haben. Mit Marion Gräfin Dönhoff waren alle drei befreundet.

Und es gab jemanden, auf den sie sich in ihrem elitären Bewusstsein alle beriefen: auf den Dichter Stefan George. George, das war der geistige Übervater der

Reformpädagogik; der "pädagogische Eros", wie es im hohen George-Ton heißt, der Spirit.

Aber was bedeutete das genau? Das elitäre Denken des autoritär strukturierten George-Kreises war das Denken eines Männerbundes (nur vereinzelt spielten auch Frauen eine Rolle), der für sich beschlossen hatte, dass das Geheimnis der Macht nicht für jeden zugänglich sein dürfe. Man musste schon dazugehören zum "geheimen Deutschland". Man musste mit dem "Meister" oder einem Mentor George-Gedichte lesen, deren Wahrheit zwischen den Zeilen stand. Man musste sich bestimmten Ritualen unterwerfen, musste initiiert werden und, einmal dazugehörig, nach neuen Jungen Ausschau halten, die man selbst initiieren sollte.

"Initiieren" im George-Kontext schloss, das wird immer klarer, in vielen Fällen sexuelle Handlungen mit ein. "Es gibt gute Gründe zu der Annahme, dass Stefan George ein praktizierender Homosexueller und Päderast war", sagt Ulrich Raulff, Leiter des deutschen Literaturarchivs in Marbach und Autor des hochgelobten Buchs "Kreis ohne Meister" über das Nachleben Stefan Georges, am Telefon: "Anfang der dreißiger Jahre war er ein alter Schwuler mit schweren gesundheitlichen Problemen und Angst vor der Einsamkeit. Er fand die Nazis zum Kotzen, ordinär, weit unter seiner Spielklasse, aber seine Jungs drohten überzulaufen oder waren es bereits, weshalb er viel mehr tolerierte, als ihm selber geheuer war. Vieles von dem Geheimnis, mit dem er sich umgab, diente der Tarnung vor dem Paragraphen 175. Das Schicksal von Oscar Wilde stand ihm ständig vor Augen."

Dass es auch um Sex ging, wird allerdings noch immer gerne blumig umschrieben oder mit viel Rhetorik überhöht, etwa, indem gesagt wird, dass der Dichter George im Laufe seines Lebens eine Weltanschauung entwickelt habe, in der die "Überwindung des Sexus" durch die "übergeschlechtliche Liebe" als Sieg des "pädagogischen Eros" gefeiert wurde. Stefan George hatte gute Gründe für seine Verschleierungstechniken: Er war sehr katholisch aufgewachsen und vorsichtig, da Homosexuelle gesetzlich verfolgt wurden. Heute hat man allerdings immer noch den Eindruck, dass dort, wo von George

und seinem Kreis die Rede ist, das Implizite, Raunende lustvoll gefeiert wird. Und es gibt viele Gründe, genau das prekär zu finden.

Nach dem Skandal an der Odenwaldschule stellte sich die Frage, inwiefern hier ein Missbrauch aus dem Geist Stefan Georges stattgefunden hatte. Und inwiefern die Schweigegebote und die rituelle Geheimnistuerei, die bei George so wichtig sind, zur Verheimlichung eines kriminellen Systems beigetragen hatten, das nach außen hin als Elite verstanden werden wollte. Fragte man damals Thomas Karlauf, den Autor der wichtigsten George-Biographie, wie er das beurteilte, antwortete er uneindeutig: "Wenn Sie George als denjenigen identifizieren, der das Urbild Meister-Schüler-Beziehung im 20. Jahrhundert neu etabliert hat, inklusive sexueller Handlungen, dann ist Ihre Vermutung richtig. Es handelt sich durchaus um eine Ableitung, die für die einzelnen Opfer schreckliche Folgen gehabt hat. Einem solchen Opfer sollte man heute keine George-Gedichte mehr vorlesen." Umgekehrt werde aber keine Beweisführung draus: "Ohne George hätte es das genauso gegeben. Man hätte dann andere Heiligenbilder aufgestellt", so Karlauf im Gespräch mit dieser Zeitung (F.A.S. vom 4. April 2010).

Karlauf erwähnte, dass er selbst nach dem Abitur, also von 1974 an, zehn Jahre lang in dem von dem Deutschen Wolfgang Frommel betriebenen George-Kreis "Castrum Peregrini" in Amsterdam gelebt habe; einem Bund, dessen Strukturen dem des George-Kreises nachempfunden waren (der Dichter war seit 1933 tot). Den Prozess der Ablösung von diesem Kreis verglich er mit dem Ausstieg aus einer Sekte: Sowohl im George-Kreis als auch bei "Castrum Peregrini" habe es viele gegeben, die damit nicht zu Rande gekommen seien; das seien die "Verschollenen und Gescheiterten", über die man wenig wisse, "weil Opfer in der Regel schweigen".

Jetzt schweigen sie nicht mehr. Sie reden. Zum ersten Mal wird im George-Kontext offen gesprochen und die Praktiken des Kults werden explizit benannt. Es ist nicht bloß einer, der jetzt spricht, es sind mehrere; nicht nur Männer, sondern auch Frauen, und möglicherweise werden ihnen noch andere folgen. Was bleibt übrig vom "geheimen Deutschland", wenn die Geheimnistuerei wegfällt? Kann es sein, dass wir

dabei zusehen können, wie eine Elite nicht nur demontiert wird, sondern sich mit ihren Mythen selbst demontiert?

Die Geschichte beginnt nicht in Deutschland und nicht in Amsterdam. Sie beginnt in den Vereinigten Staaten, in Brooklyn Heights. Hier wohnt seit vielen Jahren Frank Ligtoet, ehemaliger niederländischer Kulturattaché in New York, ein warmherziger Mann Anfang sechzig, mit dem man in guten Momenten gute Witze über Stefan George machen kann, in weniger guten verständlicherweise nicht so. Ligtoet erzählt von einem Abend im Herbst 2016, als er zusammen mit seinem Ehemann Nanne Dekking zu Hause im Fernsehen sah, wie Donald Trump, damals noch Präsidentschaftskandidat der Republikaner, sich gegen die sich häufenden Vorwürfe sexueller Belästigung wehrte. "Wir waren geschockt von der Aggression, mit der Trump behauptete, dass das alles eine einzige, große, hässliche Lüge und nichts von dem jemals passiert sei. Wenn Frauen von Situationen berichteten, die 35 Jahre her waren, dann konnte das für ihn nur erfunden sein."

An jenem Abend waren sie es, die zu reden begannen, nicht über Trump und die Frauen, sondern über ihre eigene Geschichte und das, was auch bei ihnen über dreißig Jahre zurücklag. Frank Ligtoet war 20, als er im Herbst 1974 im Stedelijk Museum in Amsterdam einen Mann kennenlernte, einen aus Jugoslawien stammenden Innenarchitekten, der etwas älter war und mit einem noch etwas älteren Schweizer befreundet war. Sie würden ihn später ins "Castrum Peregrini" einführen, in die Herengracht, ein Haus im Herzen von Amsterdam, das der Malerin Gisèle van Waterschoot van der Gracht gehörte und in dem der in Holland lebende Deutsche Wolfgang Frommel seinen eigenen George-Kreis betrieb, ohne dem Dichter jemals tatsächlich begegnet zu sein. Aber das wurde geheim gehalten. Wie überhaupt sehr viel geheim gehalten wurde in der Herengracht.

Frank Ligtoet war beeindruckt. Er hatte sich in seinen ersten Studienjahren allein gefühlt; hier, erzählt er, "fühlte ich mich von den bedrohlichen Seiten des schwulen Lebens der siebziger Jahre frei. Es ging um Freundschaft, die stand an erster Stelle. Frommel war charismatisch und witzig und ein beeindruckender Erzähler. Ich verfiel

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

seinem Zauber und tolerierte erotische Abschiedsküsse mit falschen Zähnen, er war damals bereits über siebzig, und den Druck der Erektion eines alten Mannes gegen mein Bein.

Eine geheime Welt öffnete sich mir, lauter sogenannte begabte und gebildete deutsche und holländische Jungs und Männer, die bei rituellen Festen Efeukränze auf ihren Köpfen trugen und im Kerzenlicht laut und monoton George-Gedichte lasen. Dabei gab es Essen und Wein bis spät in die Nacht." So wie George und seine Jünger die Jungs, die ihnen gefielen, in Heidelberg auf der Straße angesprochen hatten oder zur Fahndung nach "Süßschaften" unter anderem übrigens auch in die bereits 1910 gegründete Odenwaldschule gegangen waren, machten das auch Frommel und seine Freunde.

Die meisten jungen Männer, die von ihnen "entdeckt", mit der Lektüre des George-Gedichtbands "Der Stern des Bundes" erzogen und dann initiiert wurden, waren allerdings heterosexuell. "Für sie war die Initiation wie eine Vergewaltigung. Das ‚Castrum Peregrini‘ war kein schwules Paradies", sagt Ligtvoet, das ist ihm sehr wichtig. "Es ging nicht um Homosexualität, es ging - das weiß ich heute - um ein Abhängigkeitsverhältnis innerhalb der Struktur einer Sekte."

Damals aber war er sich dessen nicht bewusst. Er gehörte sogar noch zu denen, die im Dezember 1986, als Wolfgang Frommel starb, dessen Sarg trugen. Er gehörte zum System - und genau aus diesem Grund fühlt er sich bis heute schuldig: weil er jemanden mit hineingezogen hat in den autoritären Kult. Vier Jahre vor Frommels Tod lernte er in Amsterdam bei einem Hauskonzert seinen heutigen Mann kennen. Sie verliebten sich sofort ineinander, doch bedeutete ihre Beziehung für das "Castrum" eine Gefahr. Informationen konnten so nach außen dringen, weshalb eine solche Beziehung nur geduldet werden konnte, wenn der neue Freund seinerseits in den Kreis aufgenommen wurde. Nanne Dekking erklärte sich dazu bereit - der Liebe seines Lebens wegen.

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Spricht man heute mit Dekking darüber, der lange für die Galerie Wildenstein und für das Auktionshaus Sotheby's tätig war und heute Inhaber des Kunst-Start-ups Artory ist, ist das Gespräch - wir treffen uns bei einem Asiaten in Berlin-Kreuzberg - auch deshalb so angenehm, weil von den Beteiligten der ganzen Geschichte Nanne Dekking wohl der Einzige ist, der sich nie für George-Gedichte und den ganzen Kult interessiert hat, sondern einfach nur für seinen Freund Frank. "Ich musste mit meinem Erzieher (der Name ist der Redaktion bekannt) also Gedichte lesen, aber es ging überhaupt nicht um Gedichte. Er fing sofort an, mich anzufassen und mir zu sagen, wie unglaublich ich sei. Er war wie besessen davon, an sein Ziel zu kommen. Als ich initiiert wurde, war ich 22, da hatten wir Sex. Und ich frage mich bis heute, warum ich ihn nicht rausgeschmissen oder ihm in die Eier getreten habe. Habe ich nicht. Ich ließ es geschehen. Von dem Moment an war aber klar, dass ich da nicht mehr mitmachen wollte."

Dekking gelang es, Ligtvoet aus dem "Castrum" zu befreien. Sie gingen nach Amerika. Allerdings wollte und konnte Ligtvoet über das, was war, nicht sprechen - bis zu dem Trump-Abend, mit dem für ihn eine fast manische Suche nach der Wahrheit begonnen hat. Er veröffentlichte einen Text in der holländischen Zeitschrift "Vrij Nederland". Er wandte sich an die heutige, immer noch in der Herengracht ansässige Stiftung "Castrum Peregrini". Und er schrieb an die Unabhängige Kommission zur Aufarbeitung sexuellen Kindesmissbrauchs der deutschen Bundesregierung. Frommel war Deutscher. Von den Deutschen erhoffte er sich eine Reaktion. "Schließlich ist Deutschland" - er lacht, als er das sagt - "doch spezialisiert auf Vergangenheitsbewältigung!"

Die Kommission reagierte tatsächlich. "Was uns hat aufhorchen lassen", sagt Sabine Andresen, Professorin für Sozialpädagogik und Familienforschung an der Goethe-Universität in Frankfurt und Vorsitzende der Kommission, "war zum einen die Verbindung zur Odenwaldschule und die Struktur des ‚pädagogischen Eros‘, der Kult um Stefan George und die Verbindungen zu elitären Kreisen in Deutschland. Ein Betroffener, der sprechen will und uns andeutet, dass es um diese elitären Kreise geht, um die immer noch dieser Mythos weitergepflegt wird - das haben wir als Teil unserer Aufgabe gesehen, uns das anzuhören, um anschließend zu sehen, was wir damit als

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Kommission machen können. Wir haben ihn eingeladen, und er konnte wählen, ob er eine vertrauliche Anhörung oder eine Anhörung vor der gesamten Kommission wollte. Er hat Letzteres gewählt."

Die Verbindung zu den Missbrauchsfällen an der Odenwaldschule kam durch einen Namen zustande: Alexander Drescher. Der gehörte zu den Missbrauchsoffern von Wolfgang Held, der von 1966 bis 1989 Musiklehrer an der Odenwaldschule gewesen war. Alexander Drescher war 13, als Held ihn missbrauchte, und war sich, wie er 2010 in einem erschütternden Artikel in der "Zeit" äußerte, sicher, dass seine Eltern dies nicht nur gewusst und dazu geschwiegen, sondern dass sein Vater es sogar erfreut zur Kenntnis genommen hatte: "Mein Vater gehörte zum Frommel-Kreis, dem Nachfolgekreis Stefan Georges", sagte Drescher damals. "Ein elitärer, homoerotischer Klub kulturbeflissener Männer, der sich einem ‚pädagogischen Eros‘ verpflichtet sah; einer besonderen Nähe von Lehrer und Schüler, die auch die moderne reformpädagogische Idee der Nachkriegszeit stark beeinflusst hat und nach der die Odenwaldschule modelliert war."

Frommel besuchte den Vater Drescher regelmäßig in dessen Villa am Comer See, wo auch die "Zeit"-Herausgeberin Marion Gräfin Dönhoff ein- und ausging oder der "Spiegel"-Verleger Rudolf Augstein manchen Artikel schrieb. Augsteins erste Frau war die Patentante von Alexander Dreschers Zwillingsschwester. Dass der Vater bei der SS gewesen war, wusste angeblich keiner. Bald kam auch Wolfgang Held zu Besuch: "Mein Vater", so Alexander Drescher, "muss den Lehrer damals sofort durchschaut haben. Und er nahm das, was er sah, mit Wohlgefallen auf. Er fand seine George-Idee bestätigt und den Sohn endlich angekommen."

Die Geschichten von Eltern als Mitwissern gehören zum Härtesten: Davon geschmeichelt, an der Aura einer angeblichen Kulturelite zu partizipieren, billigten sie den Missbrauch des eigenen Kindes. Als Stefan George 1923 Claus und Berthold von Stauffenberg kennenlernte, war die zunächst besorgte Mutter zu George nach Heidelberg gefahren, hatte lange mit ihm geredet - und "der Sache ihren Segen gegeben", wie es der George-Biograph Thomas Karlauf formuliert: "George muss auf die Gräfin einen solchen Eindruck gemacht haben, dass sie sich sagte: Wenn meine

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Jungs mit diesem Mann Umgang haben, ist das eine gute Sache." Wir wissen nicht, ob die Stauffenberg-Brüder von Stefan George sexuell "initiiert" wurden. Denn das gehört zu den Staatsgeheimnissen des "geheimen Deutschlands". Es sind darüber keine Dokumente bekannt, und falls es jemandem mündlich überliefert wurde, hält das Schweigen an. Eigentlich Zeit, sich auch darüber Klarheit zu verschaffen.

Auch im Frommel-Kreis werden jetzt Fälle der Mitwisserschaft von Eltern bekannt. Lodewijk - so hat es der holländische Journalist Harm Botje kürzlich in einer Reportage in "Vrij Nederland" veröffentlicht - ist der Name eines Jungen, der als zweiten Vornamen den Namen dessen trug, der seinen Vater initiiert hatte: der Frommel-Freund und Musikpädagoge William Hilsley. Lodewijks Eltern schickten ihren Sohn auf die internationale Schule Beverweerd, an der außer Hilsley auch ein mit ihm befreundeter Englischlehrer unterrichtete. Dieser Lehrer besuchte Lodewijk regelmäßig zu Hause, und wenn er kam, zogen die beiden sich in Lodewijks Zimmer zurück; die Tür wurde abgeschlossen, und der Lehrer las dem Jungen George-Gedichte vor.

Mit 14 schickte der Vater ihn dann nach Rom, wo er die Freunde vom "Castrum Peregrini" treffen sollte. Seine Gastgeber führten ihn in den Petersdom, wo er sich des unermesslichen Reichtums der Kultur und seiner eigenen Nichtigkeit bewusst werden sollte. Am selben Nachmittag hatte er Sex mit einem der Lehrer. "Ich stand auf Mädchen und wollte das nicht, andererseits wollte ich dazugehören und dachte, wenn mein Vater das will, dann sollte ich es tun", wird er in "Vrij Nederland" zitiert. Sieben Jahre gehörte Lodewijk zum "Castrum"-Kreis und hatte auch Sex mit Frommel. Als er ihn hinter sich lassen konnte, folgten jahrelange Therapien.

Es ist ein sonniger Tag im April 2018, als das Taxi vor dem Haus in der Herengracht 401 hält. "Viel Vergnügen auf Ihrer Reise ins Herz der Finsternis", hatte einer der Betroffenen noch gesagt, als man sich auf den Weg ins "Castrum Peregrini" machte. Im Zeitungsarchiv waren Lobeshymnen zu finden gewesen: In der "Welt" feierte Tilman Krause noch 2012 "den Geist der Freundschaft und der Vermittlung spiritueller Werte". In dieser Zeitung schrieb Lorenz Jäger 2007: "Herengracht 401 in

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Amsterdam ist seit 1951 eine der edelsten Adressen der deutschsprachigen Literatur. Nein, nicht nur der deutschen, sondern der formbewussten europäischen." Und auch der ehemalige Herausgeber der F.A.Z., Frank Schirmmacher, war hier zu Besuch gewesen. Er hatte Frommel als Student in Heidelberg kennengelernt und nach der ersten Begegnung "ein Gedicht im Stil Stefan Georges" mit dem Titel "Liebe zum Meister" geschrieben, wie Michael Angele in seiner Schirmmacher-Biographie schreibt. Ein Briefwechsel fing an; Schirmmacher war zunächst "entflammt", allerdings kühlte das Verhältnis bald ab.

Eine ältere, an Miss Marple erinnernde Dame klopft gerade resolut ans Fenster des "Castrum"-Eingangs direkt vor einem und stellt sich als Witwe des Psychoanalytikers und Schriftstellers Hans Keilson heraus. "Ich bin Marita Keilson", sagt sie. Offenbar kommt sie zu Besuch. Wir legen die Mäntel ab und gehen die schmale steile Treppe hinauf. Das "Castrum Peregrini" ist heute eine Stiftung, die das Erbe der wohlhabenden und inzwischen verstorbenen Malerin Gisèle verwaltet. Geleitet wird sie von Michael Defuster, der hier zusammen mit Lars Ebert und Frans Damman Ausstellungen und Tagungen mit namhaften Künstlern und Wissenschaftlern veranstaltet. "Kunst, Kultur, Freiheit, Freundschaft" sind ihre Leitbegriffe. Die drei wohnen auch hier, und Frans Damman ist es, der einen erst mal durch die Museumsräume führt. Denn einen Teil der Wohnung hat man so gelassen wie sie war, darunter das Frommel-Zimmer mit den Sitzmöbeln vor dem Fenster zur Gracht, in dem George gelesen wurde, mit den Bücherregalen und den Devotionalien (vertrocknete Efeukränze, Fotos, Statuen), die anzusehen einem eher Unbehagen bereitet.

Als später alle in einem lichtdurchfluteten Atelier beim Café zusammensitzen, distanzieren sich (während hinter ihnen George-Büsten auf der Fensterbank stehen) die drei "Castrum"-Mitarbeiter entschieden vom George-Kult Frommels: "Wir sind eine jüngere Generation, die das nicht mitgemacht hat", behaupten sie. "Der ‚pädagogische Eros‘ spielt seit 15 Jahren keine Rolle mehr im ‚Castrum‘, wir lesen nicht mehr George, und das war eine bewusste Entscheidung. Uns kam der ganze Freundschaftskult anachronistisch vor. Wir haben die Bibliothek verkauft, was Teil eines ‚rite de passage‘ war, mit dem wir zu einer heutigen Relevanz finden wollten."

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Die bekannt gewordenen Missbrauchsgeschichten sind nicht spurlos an ihnen vorübergegangen. "Wir wollen nach den Vorwürfen eine unabhängige historische Kommission einrichten, die die Geschichte des ‚Castrum‘ untersucht. Wir sind am Fundraisen für das Geld, weil es ein längeres Projekt ist. Das erste Jahr ist schon sichergestellt. Eine Monographie soll entstehen", sagt Michael Defuster.

Da verliert Marita Keilson die Geduld. Sie schwärmt von Frommel als "genialem Organisator". Was seine Erotik betrifft, sagt sie, "war er tollkühner als George, das würde ich schon sagen. Was er vertrat, war eine bemerkenswerte Mischung aus Erotik und Religion." Und an diejenigen gerichtet, die jetzt sprechen: "Was ist das für ein Unsinn, wenn Menschen, die mir sehr teuer sind, plötzlich mit Schmutz beworfen werden und sogar mein Mann in ein Licht und in einen Diskurs gerät, von dem ich mich frage, wovon er eigentlich handelt. Ich habe von 1966 bis 1970 hier gelebt und gearbeitet. Das ‚Castrum‘ war weitgehend eine Männergemeinschaft. Wenn man Regeln verletzte, konnte man schnell vor die Tür gesetzt werden. Mit einer Sekte, in der man festgehalten wurde, hatte das wirklich überhaupt nichts zu tun."

Als die Tür hinter einem zufällt, ist man irgendwie erleichtert und fährt zu Christiane Kuby, die in Hoofddorppleinbuurt, einem Viertel im Süden Amsterdams, wohnt. Sie ist literarische Übersetzerin. Und sie war als Frau im Frommelkreis. "Kommen Sie hoch", ruft sie, guckt freundlich und strahlt Ruhe aus. Auf dem Tisch liegt der Roman "Ellbogen" von Fatma Aydemir.

Auch Christiane Kuby gehört zu denen, deren Väter sich vorstellten, dass das Schönste, was einem Kind passieren könne, sei, in diesen tollen Amsterdamer Kreis aufgenommen zu werden. Frommel kam zu ihnen nach Hause und begann, mit ihr Gedichte zu lesen, als sie 14 war. Drei Jahre später, im Jahr 1970, zog sie im ‚Castrum Peregrini‘ ein, eigentlich um ein Praktikum bei der gleichnamigen Zeitschrift zu machen. Sie blieb 15 Jahre. Zu ihren Aufgaben gehörte es auch, für die Männer zu kochen und einzukaufen und dreimal am Tag eine Mahlzeit auf den Tisch zu stellen. Ein Gehalt erhielt sie dafür nicht.

Heißt das, dass Frommel bisexuell war? "Ja, aber dass er auch mit mir geschlafen hat, war natürlich das größte Geheimnis." Und das konnte man verbergen, in diesem Haus, mit diesen Treppen, da hört man doch jedes Knarren? "Das konnte er, und das konnte ich." Frommel habe aber schon bald eine Frau mitgebracht, die 14 Jahre älter gewesen sei als sie, erzählt Kuby, und mit der sie die pädagogische Beziehung haben sollte.

"Das ist ein sehr schwieriger Punkt in meinem Leben, ich habe über dreißig Jahre gebraucht, bis ich mir das eingestehen konnte: Ich habe mich eineinhalb Jahre dagegen gewehrt, eine sexuelle Beziehung zu dieser Frau zu haben, weil ich nicht in sie verliebt war. Ich denke immer, wenn das eine ‚normale‘ Freundschaft gewesen wäre, dann wäre das vielleicht toll gewesen. Aber weil die Sexualität als Pflicht dazugehörte, war es etwas Furchtbares. Es hat mich gebunden, in die Beziehung und in den Kreis, aber es hat meinem Bedürfnis nicht entsprochen. Und weil ich so jung war und so ernsthaft und so wenig spielerisch damit umgehen konnte, konnte ich es auch nicht als Experiment erfahren. Ich hatte zu dem Zeitpunkt noch nie mit jemandem geschlafen. Ich war relativ isoliert aufgewachsen in Luxemburg, im Ausland. Irgendwann habe ich meinen Widerstand aufgegeben und hatte dann eine sexuelle Beziehung zu dieser Frau."

Christiane Kuby wollte nach der Schule eigentlich in ein Kibbuz nach Israel gehen und entschloss sich für Amsterdam auch deshalb, weil in ihrer Vorstellung das "Castrum" eine Widerstandslegende war. Das waren für sie die guten Deutschen, die in Amsterdam überlebt hatten: Der politische Flüchtling aus Deutschland rettet jüdische Jugendliche. Frommel hatte 1933 in Frankfurt den 14-jährigen Adolf Friedrich Wongtschowski kennengelernt, der sich später Friedrich W. Buri nannte. Ihm verhalf er 1937 zur Flucht in die Niederlande und dort - vermittelt durch William Hilsley - zu einer Anstellung als Lehrer an der Quäkerschule Eerde. Nach der Besetzung der Niederlande durch die deutsche Wehrmacht versteckte Frommel Buri und den Schüler Claus Bock von 1942 an in der Herengracht. Als Frans Damman durchs Haus führt, zeigt er einem auch das Klavier, dessen unteren Kasten man noch heute öffnen und als Versteck einsehen kann.

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Frommel wurde dafür in den 70er Jahren durch Yad Vashem als "Gerechter unter den Völkern" geehrt. Er erhielt auch das Bundesverdienstkreuz 1. Klasse. Vor zwei Wochen veröffentlichte "Vrij Nederland" eine Recherche, die nicht nur zeigt, wie Frommel seinen Widerstand in Holland zu mythischer Größe ausschmückte, sondern dass er vor seiner Zeit in Holland Mitglied der SA gewesen war. Wer sein 1932 erschienenes Buch "Der dritte Humanismus" liest, findet darin eine Apologie des faschistischen Weltbilds.

Erst im Oktober ist im Wallstein-Verlag ein 900-seitiger Band mit dem Briefwechsel Frommel-Buri erschienen (1933-1981), in dessen Vorwort Stephan C. Bischoff die Nazizeit von Frommel, obwohl sie in die Zeit ihres Kennenlernens fiel, einfach ausblendet. Das Buch, erschienen in der "Castrum-Peregrini"-Reihe des Verlags, herausgegeben von Ernst Osterkamp, Ute Oelmann und Wolfgang Braungart, finanziert von der Boehringer-Stiftung für Geisteswissenschaften, kommt mit wissenschaftlicher Anmutung daher. Aber was ist hier Wissenschaft und was ist Religion? Was sind das für Bücher, in denen man vor allem darauf achten muss, was nicht gesagt wird?

Am 12. Juli hat der Dichter Stefan George 150. Geburtstag. Die Frage ist: Was gibt es zu feiern? Was gilt es zu benennen? Mit dem Jahrestag steht, wie es aussieht, vor allem der mit einer Kultur des Verschweigens verschränkte George-Kult ums Geheimnis zur Diskussion. Denn es ist ja nicht so, dass das Geraune und die Geheimnistuerei in der George-Forschung aufgehört haben. Es geht ja immer so weiter. Ulrich Raulff bestätigt am Telefon, dass in der George-Forschung, "soweit sie den Namen verdient", der konservative, apologetische Flügel wieder Oberwasser erlangt habe. "Die Georgeaner, mittlerweile in der vierten Generation, vermeiden bis heute, Klartext zu reden, gerade was das Sexuelle angeht. Ich denke mittlerweile, dass das historisch eine enorme Vernebelung und moralisch ein entsetzlicher Schmus ist."

Raulff verweist auf die neue Biographie des George-Jüngers Ernst Kantorowicz von Robert Lerner, wo sich genau das wiederfindet: "Da wird Stefan George, ,der

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Meister', wieder von jeder fleischlichen Begierde und Handgreiflichkeit gegenüber seinen Jüngern freigesprochen. Man muss sich das vorstellen: Auf ein und derselben Seite schildert Lerner die im Auftrag des Meisters durchgeführten Fahndungen nach ‚Süßschaften‘ und behauptet als Nächstes, George habe sich den derart Aufgelesenen gegenüber immer korrekt verhalten. Von Kantorowicz, der über Monate hinweg mit George auf engstem Raum zusammenlebte und sich als dessen ‚Kammerdiener‘ bezeichnete, behauptet er, er habe mit dem Meister nur die Kammer und nicht das Bett geteilt. Ich frage mich, woher weiß der Biograph, dass George nie Hand angelegt hat?"

In seinem eigenen Buch vor zehn Jahren war Raulff, was das Sexuelle bei George anging, auch nicht besonders explizit gewesen. Vom "kleinen schmutzigen Geheimnis" war da die Rede, und die deutlichsten Worte, den Sex betreffend, waren in einer Fußnote versteckt. Es ist ja erfreulich, wenn sich das ändert. Wer an der Geheimnistuerei aber lieber festhalten will und wen nicht nur Raulff, sondern auch die Mitarbeiter der "Castrum"-Stiftung in Amsterdam kritisieren, sind die George-Forscher Jürgen Egyptien, Bruno Prieger und Christophe Fricker, alle drei ehemalige Redakteure der eingestellten Zeitschrift "Castrum Peregrini", die zum George-Geburtstag in Heidelberg eine Tagung veranstalten werden. In seiner neuen George-Biographie feiert Jürgen Egyptien im Epilog das "Castrum Peregrini" als "Zitadelle des Georgeschen Erbes", die sich "unbeirrt von allen Wendungen des Zeitgeists" etabliert habe. Und bei Christophe Fricker findet man in dessen bei Matthes & Seitz erschienenem Band "Stefan George - Gedichte für Dich" Sätze, bei deren Lektüre einem angesichts dessen, was gerade bekannt wird, nur schlecht werden kann: "Wenn heute von Beziehungen zwischen älteren und jüngeren Männern die Rede ist", schreibt Fricker, gehe es meistens nicht um Erotik, sondern "um die Härte des im Internet inszenierten Begehrens. Man denke an die Kälte der gegen die Kriminalität errichteten Kategorien, die in Schulen und Universitäten zwar den nötigen Schutz Minderjähriger ermöglichen, aber dazu tendieren, jeden menschlichen Austausch zwischen Lehrern und Schülern unter den Generalverdacht der unlauteren Absicht zu stellen". So bedauert Fricker, dass es "heute für einen Lehrer keine Möglichkeit" mehr gebe, "einen Schüler nach einer guten Leistung in den Arm zu nehmen".

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Die Mythen kursieren also noch. Die Familiengeschichten derer, die sich stolz zur deutschen Elite zählten und noch immer zählen, werden nur in Teilen erzählt. Dokumente werden lieber geheim gehalten. Denn das Geheimnis macht den Unterschied, so erschütternd es am Ende auch ist. Vor allem aber leben diejenigen, deren Leben im Namen des Höheren - im Namen Stefan Georges - beschädigt wurden, unter uns. Sie haben zu kämpfen, kommen ohne therapeutische Hilfe nicht zurecht und finden nach so vielen Jahren erst jetzt Worte.

Betroffene können sich bei der Unabhängigen Kommission zur Aufarbeitung sexuellen Kindesmissbrauchs melden: www.aufarbeitungskommission.de oder Infotelefon Aufarbeitung: 08 00/4 03 00 40, anonym und kostenfrei.

Die Gesellschaft der Metadaten

Der Mensch wird nicht mehr beherrscht, sondern digital berechnet – und dadurch total beherrschbar

Von Adrian Lobe, Süddeutsche Zeitung, 27.07.2018

Jeden Tag verarbeitet Google 3,5 Milliarden Suchanfragen. Die Nutzer googeln alles: Lebensläufe, Krankheiten, sexuelle Vorlieben, Tatpläne. Und geben damit mehr von sich preis, als ihnen lieb ist. Aus den aggregierten Daten lassen sich in Echtzeit Rückschlüsse über den Gefühlshaushalt der Gesellschaft ziehen. Wie ist die Stimmung? Wie ist die Kauflaune? Welches Produkt wird in dieser Sekunde in welcher Region nachgefragt? Wo wird häufig nach Krediten gesucht? Suchanfragen sind ein konjunktureller Gradmesser. Zentralbanken greifen schon seit Längerem auf Google-Daten zurück und speisen die Daten in ihre makroökonomischen Modelle ein, um das Konsumentenverhalten zu prognostizieren.

Die Suchmaschine ist nicht nur ein Seismograf, der die Zuckungen und Regungen der digitalen Gesellschaft erfasst, sondern auch ein Werkzeug, das Präferenzen erzeugt. Wenn man aufgrund einer Stauprognose von Google Maps seine Route ändert, ändert man nicht nur das eigene Verhalten, sondern auch das anderer Verkehrsteilnehmer, indem man mit seiner Selbstverdatung die Parameter der Simulation verändert. Google kann anhand der im Smartphone integrierten Beschleunigungssensoren erkennen, ob jemand gerade mit dem Rad, dem Auto oder zu Fuß unterwegs ist. Wer bei der Google-Suche nach „Merkel“ die algorithmisch generierte Suchergänzung „am Ende“ anklickt, erhöht die Wahrscheinlichkeit, dass der Vervollständigungsmechanismus dies auch bei anderen anzeigt. Die mathematischen Modelle produzieren eine neue Wirklichkeit. In einer kontinuierlichen Feedbackschleife wird das Verhalten von Millionen Nutzern konditioniert. Und kontrolliert.

Der italienische Philosoph und Medientheoretiker Matteo Pasquinelli, der an der HfG Karlsruhe lehrt, hat die These aufgestellt, dass mit der Datenexplosion eine neue

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Steuerungsform möglich werde: eine „Gesellschaft der Metadaten“. Mit Metadaten könnten neue Formen der biopolitischen Steuerung zur Kontrolle der Massen und Verhaltenssteuerung etabliert werden, etwa Online-Aktivitäten in Social-Media-Kanälen oder Passagierströme in öffentlichen Verkehrsmitteln. „Daten“, schreibt Pasquinelli, „sind nicht Nummern, sondern Diagramme von Oberflächen, Landschaften des Wissens“, die eine neue Sicht auf die Welt und die Gesellschaft eröffnen: „die algorithmische Vision“. Die Akkumulation der Zahlen durch die Informationsgesellschaft habe einen Punkt erreicht, wo Zahlen zu einem Raum werden und eine neue Topologie kreieren. Die Gesellschaft der Metadaten könne als Ausweitung der kybernetischen Kontrollgesellschaft verstanden werden, schreibt Pasquinelli: „Heute geht es nicht mehr darum, die Position eines Individuums zu bestimmen (die Daten), sondern die allgemeine Tendenz der Masse zu erkennen (die Metadaten).“

Das Problem sieht Pasquinelli nicht darin, dass Individuen wie bei der Stasi ausgeleuchtet, sondern dass sie vermasst werden und die Gesellschaft als Ganzes berechenbar und kontrollierbar werde. Als Beispiel nennt er das NSA-Massenüberwachungsprogramm Skynet, bei dem mithilfe von Mobilfunkdaten in der Grenzregion zwischen Afghanistan und Pakistan Terroristen identifiziert wurden. Das Programm puzzelte die täglichen Routinen von 55 Millionen Mobilfunknutzern zusammen: Wer verreist mit wem? Wer teilt Kontakte? Wer bleibt über Nacht bei Freunden? Ein Klassifikationsalgorithmus analysierte die Metadaten und errechnete für jeden Nutzer einen Terror-Score. Der ehemalige NSA- und CIA-Chef Michael Hayden brüstete sich mit der Aussage: „Wir töten Menschen auf Basis von Metadaten.“ Ein Satz, der in seiner kühlen Menschenverachtung schaudern lässt. Es gibt gar keine Zielperson mehr – das militärische Target ist kein Subjekt, sondern nur noch die Summe seiner Metadaten. Das „algorithmische Auge“ sieht ja keinen Terroristen, sondern lediglich eine verdächtige Verbindung im Dunst der Datenwolken. In brutaler Konsequenz bedeutet das: Wer suspekte Links oder Muster produziert, wird liquidiert.

Auf Basis der Skynet-Berechnungen wurden Tausende Menschen bei Drohnenschlägen getötet. Wie viele unschuldige Zivilisten ums Leben kamen, ist unklar. Die Methodik ist umstritten, weil der Machine-Learning-Algorithmus nur aus

bereits identifizierten Terroristen lernte und diese Ergebnisse blind reproduzierte. Das heißt: Wer dieselben Trajektorien, sprich Metadaten wie ein Terrorist hatte, war plötzlich selbst einer. Die Frage ist, wie scharf die algorithmische Vision gestellt wird. „Wozu könnte es führen, wenn der Algorithmus von Google Trends auf soziale Fragen, politische Kundgebungen, Streiks oder den Aufruhr in den Peripherien der europäischen Metropolen angewandt wird?“, fragt Pasquinelli.

Die Datengurus hegen eine Obsession, menschliche Interaktionen wie das Wettergeschehen vorauszuberechnen. Die Adepten der Denkschule „Social Physics“, welche der Datenwissenschaftler Alex Pentland begründet hat, blicken auf die Welt wie durch ein Hochleistungsmikroskop: Die Gesellschaft besteht aus Atomen, um deren Kerne Individuen wie Elektronen auf festen Umlaufbahnen kreisen. Facebook-Chef Mark Zuckerberg sagte, es existiere ein „fundamentales mathematisches Gesetz, das sozialen Beziehungen zugrunde liegt“. Liebe? Job? Verbrechen? Alles determiniert, alles berechenbar! Als wäre die Gesellschaft ein lineares Gleichungssystem, in dem sich Variablen auflösen lassen.

In Isaac Asimovs Science-Fiction-Roman „Foundation“ entwickelt der Mathematiker Hari Seldon die fiktive Wissenschaft der Psychohistorik, eine Großtheorie, die Elemente der Psychologie, Mathematik und Statistik vereint. Die Psychohistorik modelliert die Gesellschaft nach der physikalischen Chemie: Sie geht davon aus, dass sich das Individuum wie ein Gasmolekül verhält. Analog zu den Eigenschaften eines Gasmoleküls lassen sich die zuweilen chaotischen Bewegungen eines Individuums nicht berechnen, dafür aber mithilfe statistischer Gesetzmäßigkeiten der allgemeine Verlauf und „Aggregatzustand“ der Gesellschaft

In dem Roman sagt Imperator Cleon I. zu seinem Mathematiker: „Sie brauchen nicht vorherzusagen. Wählen Sie nur eine Zukunft aus – eine gute Zukunft, eine nützliche Zukunft –, und machen Sie die Art von Vorhersagen, die die menschlichen Gefühle und Reaktionen so ändern, dass die Zukunft, die Sie vorhergesagt haben, auch herbeigeführt wird.“ Auch wenn Seldon diesen Weltenplan als „praktisch nicht durchführbar“ verwirft, beschreibt dies trefflich die Technik des Social Engineering, bei der Realität (und Sozialität) konstruiert werden und Individuen auf ihre physikalischen Eigenschaften reduziert werden. Darin manifestiert sich eine neue Machttechnik: Die

Menge wird nicht mehr beherrscht, sondern berechnet und, das ist die dialektische Pointe, in ihrer Berechenbarkeit total beherrschbar. Wenn man weiß, wohin sich die Gesellschaft bewegen wird, kann man Gruppen durch Manipulationstechniken wie Nudging unter Ausnutzung psychologischer Schwächen in die gewünschte Richtung lenken.

Kürzlich tauchte ein internes Google-Video auf, in dem das behavioristische Konzept eines „Selfish Ledger“ präsentiert wurde, eine Art Zentralregister, worauf sämtliche Nutzerdaten gespeichert sind: Surfverhalten, Gewicht, Gesundheitszustand. Anhand der Datenpunkte schlägt Google individualisierte Handlungsoptionen vor: sich gesünder ernähren, die Umwelt schützen oder lokale Geschäfte unterstützen. Analog zur DNA-Sequenzierung könne man eine „Verhaltenssequenzierung“ durchführen und Verhaltensmuster erkennen. So wie sich DNA verändern lässt, ließe sich auch das Verhalten modifizieren. Am Ende dieser Evolution stünde ein perfekt programmierter Mensch, der von KI-Systemen kontrolliert wird.

Das Bedrohliche an dieser algorithmischen Regulierung ist nicht nur die Subtilität der Steuerung, die sich irgendwo in den opaken Maschinenräumen privater Konzerne abspielt, sondern, dass ein techno-autoritärer Politikmodus installiert wird und die Masse als polit-physikalische Größe wiederkehrt. Nur was Datenmasse hat, hat im politischen Diskurs Gewicht. Die Technikvisionäre denken Politik von der Kybernetik her: Es geht darum, „Störungen“ zu vermeiden und das System im Gleichgewicht zu halten. Der chinesische Suchmaschinenriese Baidu hat einen Algorithmus entwickelt, der anhand von Sucheingaben bis zu drei Stunden im Voraus vorhersagen kann, wo sich eine Menschenansammlung („kritische Masse“) bilden wird.

Hier wird der Programmcode zu einer präemptiven Politikvermeidung. Das Versprechen von Politik ist, dass sie zukunfts offen und gestaltbar ist. Wenn aber das Verhalten von Individuen, Gruppen und der Gesellschaft berechenbar wird, wird politische Willensbildung Makulatur. Wo alles determiniert ist, ist nichts mehr veränderbar.

Cut

Kevin Spacey war einer der erfolgreichsten Schauspieler der Welt, bis ihm Männer sexuelle Belästigung vorwarfen. Dann löschte Hollywood ihn aus. Vom Verschwinden eines Superstars. Von Felix Hutt

Von Felix Hutt, Der Spiegel, 11.08.2018

Am 26. Juli 2018 ist Kevin Spacey 59 Jahre alt geworden. Sein Bruder hat ihm wie jedes Jahr einen Facebook-Post geschenkt.»Alles Gute zum Geburtstag, kleiner Bruder! Bitte ruf mich an, ich würde gern mit dir reden«, schrieb Randy Fowler, drei Jahre älter, unter ein Bild, das sie als Kinder auf einem Sofa zeigt. Spacey hat den Namen seines Vaters, Fowler, schon lange abgelegt. Seine Vergangenheit passte nie in sein Leben als Hollywoodstar. Sein Bruder auch nicht. Randy Fowler gehört heute trotzdem zu den wenigen, die Kevin Spacey vermissen.

In Los Angeles, wo sie Spacey zwei Oscars, einen Golden Globe und zahlreiche andere Preise verliehen haben, wo man jahrelang nicht den Sunset Drive oder Santa Monica Boulevard entlangfahren konnte, ohne dass Kevin Spacey als fiktionaler Präsident Frank Underwood von Netflix-Werbetafeln auf einen herabblickte, existiert Spacey nicht mehr. Robin Wright, 52, die bei Bekanntwerden der Vorwürfe im Oktober 2017 gerade begonnen hatte, die sechste Staffel »House of Cards« an seiner Seite zu drehen, sagte vor Kurzem, dass sie seit zehn Monaten nicht mit Spacey gesprochen habe und selbst wenn sie es wollte, nicht wisse, wie sie ihn erreichen könne. Spaceys Website und seine Profile in den sozialen Medien stehen unbearbeitet im Netz, eingefroren, wie bei einem Opfer eines Flugzeugabsturzes.

Ende Juli ist es so heiß in Los Angeles, dass der Teer auf den Straßen zu schmelzen scheint und die Frauen, die aus den Gyms kommen, sich mit ihren Blaubeer-Low-Fat-Smoothies ihre Schläfen kühlen. Mancher dreht durch bei der Hitze. Am Morgen hat ein Mann mit einer Spitzhacke den Stern von Donald Trump

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

auf dem Walk of Fame am Hollywood Boulevard zerschlagen. Neben Trumps Stern liegt der von Kevin Spacey. Seit 1999 ist er Teil dieser ehrwürdigen Gesellschaft von Michael Jackson bis Elvis Presley. Ein Messingstern, über den Touristen latschen, neben dem des Präsidenten, den er verachtet, ist das Einzige, was von Kevin Spacey geblieben ist in Hollywood.

Spacey ist abgetaucht. Nicht einmal die Paparazzi wissen, wo er steckt. Sie machen sich auch wenig Mühe, mittlerweile sei Kevin Spacey eine »alte Story«, sagen sie. »Warum sollen wir auf ein totes Pferd schießen?«, antwortet eine leitende Redakteurin des Magazins »The Hollywood Reporter« auf die Frage, wieso über Spacey kaum mehr berichtet werde.

Im vergangenen Herbst warf der Schauspieler Anthony Rapp Spacey in einem Artikel vor, ihn als Minderjährigen sexuell bedrängt zu haben. Seitdem melden sich Männer, die Spacey der sexuellen Nötigung oder Pädophilie beschuldigen. In acht Fällen ermitteln Polizei oder Staatsanwaltschaft, in keinem ist bisher Anklage erhoben worden. Er wurde auch noch zu keiner Anhörung gebeten.

Spacey und seine Berater haben versucht, mit seinem Outing von den Anschuldigungen abzulenken. Doch es ging nie um seine Sexualität, sondern um den Verdacht, er habe sich an Kindern vergangen. Ihm wird zudem vielfache sexuelle Nötigung vorgeworfen. Beides sind Straftaten. Nur weil sie verjährt sein könnten oder die Ermittler nicht genug Beweise für Spaceys Übergriffe finden, heißt es nicht, dass sie nicht stattgefunden haben.

In einem Fall soll er ein Jahr lang mit einem 14-Jährigen eine Beziehung geführt haben. In einem anderen soll er einen 16-Jährigen und dessen Freund mit Cocktails abgefüllt und ihnen Pornos gezeigt haben. Allein am Old-Vic-Theater in London, das er elf Jahre geleitet hat, haben bei einer internen Untersuchung 20 Männer angegeben, von Spacey belästigt worden zu sein. Die Erzählungen ähneln einander. Spaceys vermeintliche Opfer waren jung, er war in einer Machtposition und nutzte sie aus. In Hollywood wurde er vom System geschützt, das das Verhalten seiner Stars toleriert, solange es davon profitiert.

Rekonstruiert man den Fall Kevin Spacey in den USA und in Großbritannien, spricht man mit Ermittlern, Anwälten, Reportern, Opfern, Spaceys Freunden und seinem Bruder, findet man nur wenige, die bereit sind, mit ihrem Namen für Kevin Spacey zu sprechen. Die meisten haben Angst. Die Person Spacey sei »nuclear«, radioaktiv, sagen sie. Über Spacey wird jetzt im Zusammenhang mit Bill Cosby und Harvey Weinstein gesprochen, auch wenn es in seinem Fall bislang keine juristischen Konsequenzen gibt. Spacey bekommt in Hollywood keinen Job mehr, da sind sich alle sicher.

Wie lässt sich ein Superstar der Filmindustrie, ein Schauspieler, der Hollywood über Jahrzehnte geprägt hat, einfach ausradieren?

Der Absturz Spaceys beginnt am 10. Oktober 2017. Da bekommt Adam Vary, 39, eine iMessage-Nachricht von seinem Freund, dem Schauspieler Anthony Rapp, 46: »Ich habe auch so etwas wie bei Weinstein erlebt«, schreibt Rapp. Vary ist Redakteur bei der News-Website BuzzFeed. Er lebt mit seinem Mann in Los Angeles, Rapp mit seinem Lebensgefährten in New York. Rapp hat gerade die dritte Enthüllungsgeschichte über Harvey Weinstein gelesen. In der »New York Times« bezichtigen unter anderem die Schauspielerinnen Gwyneth Paltrow und Angelina Jolie den Produzenten des sexuellen Übergriffs. Unter dem Hashtag #MeToo beginnen Frauen, ihre Erfahrungen mit Belästigungen und Missbrauch zu teilen.

Rapp hat die Weinstein-Geschichte so aufgewühlt, dass er nun bereit ist, Vary seine zu erzählen. Er habe 1986 mit Spacey am Broadway Theater gespielt und dieser habe ihn zu einer Party in sein Apartment eingeladen, sagt Rapp. Spacey sei 26, er 14 Jahre alt gewesen. Er habe auf Spaceys Bett ferngesehen. Am Ende der Feier sei Spacey ins Schlafzimmer gekommen, habe versucht, sich auf ihn zu legen und ihn zu berühren. Ihm sei es gelungen, aus dem Apartment zu fliehen. Er habe diese Erfahrung verdrängt, auch wenn er sich immer sehr unwohl gefühlt habe, wenn er Spacey danach im Fernsehen sah.

Vary glaubt Rapp. Über Spacey gibt es seit Langem Gerüchte. Spacey ist mit dem Regisseur Bryan Singer befreundet. Sie haben »Die üblichen Verdächtigen« und »Superman Returns« gedreht. Singer hat sich junge Männer für Partys in sein Haus in Los Angeles bestellt. Zwei Männer haben ihn wegen Vergewaltigung angezeigt.

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Singer wurde die Nähe zum Geschäftsmann Marc Collins-Rector nachgewiesen, der wegen sexuellen Missbrauchs von minderjährigen Jungen verurteilt worden ist. Ein Ring einflussreicher Männer hatte in Hollywood regelmäßig Jungen mit Drogen benebelt und missbraucht. Es gibt keinen Beweis dafür, dass Spacey dazugehört hat.

Zwei Tage vor der Veröffentlichung konfrontiert Vary das Spacey-Lager mit Rapps Vorwürfen. Weder Spaceys Anwalt Todd Rubenstein noch seine Pressesprecherin Staci Wolfe reagieren. Am Sonntag, den 29. Oktober 2017, um 18.32 Uhr, stellt Vary die Geschichte online. Sein Artikel mit der Überschrift »Actor Anthony Rapp: Kevin Spacey made a sexual advance towards me when I was 14« ist nun live.

Aus Spaceys Umfeld heißt es heute, die Geschichte habe ihn völlig überrascht. Es gibt Freunde, die ihm momentan nahestehen. Sie sagen, Spacey habe gegen kein Gesetz verstoßen. Er habe es nicht verdient, dass sein Leben aufgrund unbewiesener Anschuldigungen zerstört werde.

Spacey ist zum Zeitpunkt der Veröffentlichung auf dem Höhepunkt seiner Karriere. Er hat geschafft, was wenigen gelingt. Er unterhält ein Massenpublikum und gilt trotzdem als cool. Er spielt Theater, führt eine Produktionsfirma, arbeitet als Intendant, unterrichtet Schauspielklassen und betätigt sich als Investor. Von der öffentlichen Figur Kevin Spacey gibt es viele Versionen, den privaten Kevin kennen wenige. Spacey beansprucht für sich das Recht, Superstar und Mensch zu trennen. Obwohl seine Homosexualität als offenes Geheimnis gilt, hat er sich noch nicht geoutet.

Spacey hat mit dem Regisseur Ridley Scott »All the Money in the World« gedreht und den Milliardär Jean P. Getty so eindrucksvoll gespielt, dass er sich Hoffnung auf eine erneute Oscar-Nominierung machen darf. In Baltimore steht er für die sechste Staffel von »House of Cards« vor der Kamera, und sein Leidenschaftsprojekt »Gore«, in dem er den Schriftsteller Gore Vidal porträtiert, steckt in der Postproduktion bei Netflix.

Spacey kann sich seine Rollen aussuchen. Wo er auftritt, wird er hofiert. In Washington lädt man ihn zu Politikveranstaltungen ein, und beim

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Weltwirtschaftsforum in Davos referiert er über Storytelling. Spacey, sagen seine Freunde heute, fühlte sich unantastbar, jeder wollte an seinem Tisch sitzen. Dass dabei nicht jeder seine Hand auf dem Oberschenkel haben wollte, merkte Spacey nicht mehr. Es traute sich auch niemand, ihm das zu sagen.

Und dann steht da auf einmal diese Geschichte im Internet.

Zweieinhalb Stunden nach der Veröffentlichung reagiert Spacey. Auf seinem Twitter-Account erscheint um 21 Uhr ein Text. Er will ihn im Nachhinein nicht selbst geschrieben haben. Seine Sprecherin soll schuld sein an dem, was der Tweet auslöst.

Die Erklärung hat zwei Absätze. Im ersten drückt Spacey dem Schauspieler Rapp seine Bewunderung aus und schreibt dann: »Ich bin mehr als schockiert über diese Geschichte. Ich kann mich wirklich nicht mehr an die Begegnung erinnern, sie würde ja auch mehr als 30 Jahre zurückliegen. Aber wenn sie sich so zugetragen haben sollte, dann war es das unverzeihliche Benehmen eines Betrunkenen, und ich schulde ihm die größtmögliche Entschuldigung.« Im zweiten Absatz verkündet Spacey, dass ihn diese Geschichte ermutigt habe, andere Dinge aus seinem Privatleben zu adressieren. »Ich habe in meinem Leben Männer geliebt und mit ihnen romantische Begegnungen gehabt und habe mich nun entschieden, als schwuler Mann zu leben.«

Für ein paar Stunden geht es nicht mehr allein um den Vorwurf, Spacey habe sich an einem Jungen vergangen. ABC, einer der größten Fernsehsender, berichtet über Spaceys Coming-out, aber der schwule »Star Trek«-Schauspieler Zachary Quinto, bekannt als Mr Spock, schreibt auf Twitter, dass es sehr traurig und besorgniserregend sei, wie Kevin Spacey sich geoutet habe. Er wirft ihm kalkulierte Ablenkung vor. Die Schauspielerin Rosie O'Donnell wird deutlicher: »Fuck you Kevin, wie bei Harvey haben wir es alle gewusst. Hoffe, noch mehr Männer werden sich melden.« Rose McGowan, die Weinstein der Vergewaltigung beschuldigt hatte, twittert: »Bye bye, Spacey goodbye, it's your turn to cry, that's why we gotta say goodbye.«

Am nächsten Tag beginnt Hollywood damit, Kevin Spacey aus seinem Kosmos zu entfernen wie einen Tumor. Arbeitgeber und Kollegen, mit denen er teilweise seit

Jahrzehnten zusammenarbeitet, distanzieren sich von ihm, mit Statements, die sie von PR-Profis formulieren lassen.

Montag, 30. Oktober 2017: Netflix erklärt, man sei »sehr besorgt« über die Berichterstattung. Die International Academy of Television Arts and Sciences verkündet, dass man Spacey »im Lichte der jüngsten Vorkommnisse« nun doch keinen Spezial-Emmy verleihen werde.

Dienstag, 31. Oktober 2017: Der mexikanische Schauspieler Roberto Cavazos sagt in einem Interview, dass er mit Spacey »ein paar hässliche Begegnungen« gehabt habe, als er mit ihm am Old Vic arbeitete. Das Theater beauftragt die Anwaltskanzlei Lewis Silkin mit einer Untersuchung. Netflix setzt den Dreh der sechsten Staffel von »House of Cards« aus, um »uns Zeit zu geben, die momentane Situation zu analysieren und die Sorgen von Schauspielern und Crew zu besprechen«. Der Regisseur Tony Montana sagt einer Website namens »Radar Online«, dass Spacey ihn 2003 in einer Bar »gewaltsam« angemacht habe.

Mittwoch, 1. November 2017: Der ehemalige Barkeeper Daniel Beal sagt der britischen Boulevardzeitung »The Sun«, Spacey habe ihm 2010 seinen Penis gezeigt, als er Gast in einem Hotel in West Sussex gewesen sei. Spacey habe ihm eine teure Uhr geschenkt, damit er schweige. »The Sun« bringt die Geschichte auf dem Cover. Spaceys Sprecherin Staci Wolfe verkündet, dass Spacey »sich die notwendige Zeit nehme, um Selbstreflexion und Behandlung zu suchen«.

Donnerstag, 2. November 2017: Wolfe gibt bekannt, dass sie nicht mehr für Spacey arbeite. Auch Hollywoods einflussreichste Agentur, die Creative Artists Agency, die Spacey seit Beginn seiner Karriere vertreten hat, trennt sich von ihm. Media Rights Capital, Co-Produzent von »House of Cards«, erklärt, dass ein Mitglied der Crew sich über »einen Kommentar und eine Geste« Spaceys im Jahr 2012 beklagt habe. Auf der Website vulture.com erscheint ein Interview, in dem ein Mann anonym behauptet, er habe mit Spacey eine längere Beziehung unterhalten, als er 14 Jahre alt gewesen sei.

Freitag, 3. November 2017: Netflix, dank seines Aushängeschildes Spacey groß geworden, kündigt an, dass keine weiteren Staffeln von »House of Cards« mit Kevin

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Spacey produziert würden. Auch seinen Film »Gore« werde man nicht veröffentlichen. CNN berichtet, dass Spaceys Verhalten das Set von »House of Cards« zu einem »toxischen Arbeitsumfeld« gemacht habe. Mehrere ehemalige und aktuelle Mitarbeiter sagen, er habe sie begrabscht und derbe Sprüche von sich gegeben. Er sei die jungen Männer am Set »mit raubtierhaftem Verhalten« angegangen.

Samstag, 4. November 2017. Harry Dreyfuss, Sohn des Schauspielers

Richard Dreyfuss, schreibt auf BuzzFeed, dass ihm Spacey 2008 in Anwesenheit seines Vaters Richard in den Schritt gefasst habe.

Mittwoch, 8. November 2017: Heather Unruh, eine ehemalige TV-Moderatorin beim Lokalsender Channel 5, lädt zu einer Pressekonferenz in ein Hotel in Boston. An ihrer Seite der Anwalt Mitchell Garabedian, der auch Opfer der katholischen Priester in Boston vertreten hat. Unruh erzählt, dass ihr Sohn als 18-Jähriger von Spacey in einer Bar auf Nantucket abgefüllt und dann angegangen worden sei.

Donnerstag, 9. November 2017: Ridley Scott lässt bekannt geben, dass Spacey aus »All the Money in the World« geschnitten und, nur eine Woche vor der geplanten Premiere, vom kanadischen Schauspieler Christopher Plummer ersetzt werde. Den Produzenten ist es zehn Millionen Dollar wert, Spacey loszuwerden. So viel kostet der Nachdreh. Scott sagt später in einem Interview, dass es ihm nicht entgangen sei, dass Spacey eine Vorliebe für Kerle habe. Es sei ihm egal gewesen, weil Spacey so gut spielte. Aber die Vorwürfe gefährdeten sein Business, das könne er nicht zulassen. Plummer wird später für die Rolle für einen Golden Globe und einen Oscar nominiert.

Nach wenigen Tagen ist die Figur Kevin Spacey verschwunden. Die letzten Fotos macht ein Paparazzo Ende November 2017. Sie zeigen ihn in der Klinik Meadows in Wickenburg, Arizona.

Während Spacey sich angeblich wegen Sexsucht therapieren lässt, sammeln Reporter die Hinweise, die zu Spacey bei ihnen eingehen. Es melden sich viele Opfer, von denen man nicht sagen kann, wer wirklich betroffen oder Trittbrettfahrer ist.

Der Barkeeper Daniel Beal, der seine Geschichte der »Sun« erzählte, war 19 Jahre alt, als er seine Begegnung mit Spacey hatte. Man kann ihn heute, acht Jahre später, treffen.

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Beal schreibt in einer WhatsApp-Nachricht, er arbeite als »Consultant« und eine Stunde mit ihm koste 100 Pfund. Eine halbe Stunde vor dem vereinbarten Treffen in einem Pub in Chichester, südwestlich von London, schreibt Beal: »Ich dachte, wir hätten 150 Pfund ausgemacht, Kumpel.«

Beal ist 26 Jahre alt, hat keinen Bart, aber einen Bizeps wie ein Fitnesstrainer. An einem Freitagabend 2010 sei Spacey in die Bar des Goodwood-Hotels gekommen und habe Jameson-Whiskey bestellt. Er sei bald betrunken gewesen und habe ständig seine Hand berührt.

»Ich setzte mich draußen zum Rauchen auf eine Bank, da kam Spacey und setzte sich neben mich. Beim ersten Mal plauderten wir nur, in der zweiten Rauchpause rutschte er an mich heran, holte seinen Penis aus der Hose und wollte, dass ich ihn berühre«, sagt Beal, schaut einen erwartungsvoll an und ergänzt dann grinsend: »Und er war wirklich groß, Kumpel!«

Er habe die Uhr, die Spacey ihm gegeben habe, am nächsten Tag verkauft. Er sei nicht zur Polizei gegangen, sagt Beal, weil er Angst vor Spaceys Anwälten gehabt habe. Keines der vermeintlichen Spacey-Opfer hat den Schauspieler vor der BuzzFeed-Enthüllung angezeigt.

Das hat sich geändert. Im Abschlussbericht der Anwaltskanzlei Lewis Silkin, die Spaceys Zeit am Old-Vic-Theater untersucht hat, erheben 20 Mitarbeiter Vorwürfe gegen ihn. Sechs Fälle werden von der London Metropolitan Police bearbeitet. Auf Nantucket, im US-Bundesstaat Massachusetts, ermittelt die Staatsanwaltschaft gegen Spacey wegen einer Anzeige der ehemaligen Moderatorin Heather Unruh. Auch in Los Angeles bestätigt die Staatsanwaltschaft, dass ihr am 5. April 2018 vom Sheriff's Department eine Anzeige weitergeleitet wurde. Ob ein Verfahren gegen Spacey eröffnet wird, steht nicht fest.

Für Kevin Spacey braucht es kein Urteil, um bestraft zu sein. Die Vorwürfe werden ihm anhaften, unabhängig davon, ob sie bewiesen werden können. Er sei ein Sünder, sagen sie in Hollywood. Er sei selbst ein Opfer, sagen seine Freunde. »Er kann nichts dafür«, sagt sein Bruder.

Randy Fowler, der Spacey vor ein paar Tagen auf Facebook zum Geburtstag gratuliert hat, lebt mit seiner Frau Trish in einem kleinen Haus in Boise, Idaho. Vor dem Haus schwimmen Plastikenten in einem künstlichen Teich. Im ersten Stock steht Fowlers Schlagzeug neben einem Schreibtisch, an dem er Miniaturfiguren schleift und bemalt. Hier in seinem Spielzimmer, sagt Fowler, hole er sich die Kindheit zurück, die ihm ihr Vater durch seine Misshandlungen genommen habe. Den Vater, Thomas Fowler, nennt er nur »die Kreatur«.

Randy Fowler sieht aus wie ein Rod-Stewart-Imitator. Er trägt bunte Anzüge, seine Haare sind toupiert. Bis vor ein paar Jahren betrieb er einen Ein-Mann-Limousinen-Service, momentan arbeitet er als Aushilfsschlagzeuger. Als im vergangenen Jahr der Absturz seines Bruders begann, ließ auch er sich für Interviews bezahlen, in denen er wieder und wieder erzählte, er habe seinen Bruder vor dem Vater schützen wollen. Als er gelesen habe, was man Kevin vorwerfe, sei ihm klar geworden, dass ihm das nicht gelungen sei.

Die Kreatur habe ihn als Teenager sexuell missbraucht, sagt Fowler. Er habe das hingegenommen, solange er seinen kleinen Bruder nicht anrührte. Seine Mutter habe Bescheid gewusst. Es liegt nahe, Fowlers Erzählungen als Wichtigtuerei eines Freaks einzuordnen. Aber Spaceys Freunde sagen, dass auch er von seinem Vater, zumindest verbal, missbraucht worden sei.

Thomas Fowler war ein Kriegsveteran, der Nazi-Memorabilien hortete und die Familie mit stundenlangen Monologen über die arische Weltherrschaft tyrannisierte. Es gebe keine Homosexualität, sagte er seinen Kindern. Seinen Ansprüchen konnten sie nie genügen. Vor zwei Jahren antwortete Kevin Spacey auf die Frage, welche seiner Rollen die beste gewesen sei, dass diese erst noch komme. Er hatte da längst jeden Preis gewonnen, den es zu gewinnen gibt.

Es war seine Mutter Kathleen, die als Sekretärin die Familie ernährte. Kevin Spacey, sagt sein Bruder, liebte sie. Er begann schon als Kind, Leute zu imitieren, weil er sie damit zum Lachen bringen wollte. Als seine Karriere Anfang der Achtzigerjahre begann, nahm er ihren Nachnamen an. Bis zu ihrem Tod begleitete sie ihn zu Preisverleihungen.

Spacey lebte vor seinem Verschwinden wie ein Nomade immer dort, wo er arbeitete. Er kennt nichts anderes als Heimatlosigkeit. Die Familie Fowler zog ständig um. Von New Jersey, wo Spacey geboren wurde, nach Santa Monica, weiter nach Thousand Oaks und später ins San Fernando Valley, nördlich von Hollywood.

Spacey entkam dem Vater durch das Schultheater. Er spielte, sang und tanzte. Der Schauspieler Jack Lemmon besuchte eine Vorführung und sah den 13-Jährigen. Lemmon war sein Vorbild und wurde zu seinem Ersatzvater. Mit 18 Jahren zog Spacey nach New York, besuchte die Juilliard-Theaterschule, stand schon bald mit Lemmon auf der Bühne.

Hollywood wurde auf sein Talent aufmerksam und Spacey Teil der Industrie, die sich, wenn es gut für einen läuft, als große Familie inszeniert. Spacey spielte oft durchtriebene Charaktere wie den Keyser Söze in »Die üblichen Verdächtigen« oder am Theater Shakespeares Richard III. Ihn umgab etwas Mysteriöses, man wusste nie, woran man ist, weder bei Frank Underwood noch bei Kevin Spacey. Sein Bruder sagt, dass er sich für seine Rollen nicht verstellt habe. Das Geheimnisvolle, das sei Kevin selbst gewesen.

Es waren nicht nur seine Rollen, sondern auch sein Auftreten abseits der Sets, das ihn so beliebt machte. Spacey moderierte Preisverleihungen und imitierte andere Schauspieler so gut, dass er immer wieder in die Talkshows eingeladen wurde. Als einmal Al Pacino bei Letterman saß, holte man Spacey aus der Kulisse, und der gab den Al so authentisch, dass Pacino vor Lachen fast aus dem Sessel fiel.

Fowler sagt, sein Bruder sei besessen davon gewesen, allen zu gefallen und in allem der Beste zu sein. Er wünsche ihm, dass er damit klarkomme, jetzt einfach Kevin zu sein.

Spacey, erzählen seine Freunde, arbeite zurzeit seine Vergangenheit auf. Er solle lernen, sich nicht in die nächste Rolle zu flüchten, sondern sich zu akzeptieren. Herausfinden, wer er ist. Er lebe zurückgezogen an der Ostküste der USA. Solange nicht klar ist, was ihm vorgeworfen wird, raten ihm seine Anwälte zu schweigen. Wenn er ein Restaurant besuche, gehe seine Begleitung vor und Sorge dafür, dass ihn niemand fotografiert. Spacey sei dabei, ein neues Leben zu finden, das zu ihm passt.

In Los Angeles, wo Spacey dachte, angekommen zu sein, stehen die Billboards wie Wegweiser am Straßenrand und kündigen die nächsten Hollywoodproduktionen an, den neuen »Mission Impossible«-Film mit Tom Cruise oder die Fernsehserie »The Sinner« mit Jessica Biel. Am 17. August 2018 erscheint in den USA auch ein neuer Film mit Kevin Spacey, es könnte sein letzter sein. Er heißt »Billionaire's Boys Club« und wurde 2015 gedreht, als noch jeder mit ihm arbeiten wollte.

Im Gegensatz zu Ridley Scott hatten die Produzenten nicht das Budget, um Spacey herauszuschneiden. Es wird kein Marketing gemacht, der Film nur in wenigen Kinos gezeigt. In einem Statement entschuldigt sich der Filmverleih dafür, Kevin Spacey zeigen zu müssen.

Man bitte um Nachsicht.

Glatt daneben

Ein Baustil ist in Berlin zum Wahrzeichen geworden: Rasterfassaden. Das ist nicht nur langweilig, es verdirbt auch die Laune. Warum Menschen in Gebäuden das Menschliche suchen

Von Johanna Adorján, Süddeutsche Zeitung / Die Seite Drei, 12.01.2018

Wie schön eine Baulücke war, zeigt sich in Berlin spätestens, wenn sie geschlossen ist. Nehmen wir etwa die entspannte Lücke zwischen Reinhardtstraße 47a und den S-Bahnbögen. Auf Google Earth ist heute noch das „Grillwurst“-Schild zu sehen, das jahrelang am Zaun hing, ohne dass dort jemals erkennbar gegrillt wurde. Es ist ein eher kleines, wie ein Pizzastück geformtes Grundstück mitten im Regierungsviertel. Zur anderen Seite der Bahngleise, die hier auf Höhe eines ersten Stockwerks verlaufen, befindet sich das Bundespresseamt, der Bundestag ist in Randaliernähe, zum Hauptbahnhof sind es acht Minuten zu Fuß, mit schwerem Koffer zehn.

Das Grillwurst-Schild ist abmontiert, stattdessen hängt am Zaun eine Visualisierung des Hauses, das hier gebaut werden soll. Wieder mal ein Bürogebäude. Wieder mal mit Rasterfassade.

Die weiße Rasterfassade, die es natürlich auch in anderen Stadtzentren gibt, aber wohl nirgends so geballt wie in Berlin, hat sich zum heimlichen Wahrzeichen der Hauptstadt entwickelt – und zu ihrem architektonischen Fluch: Paris hat seine prächtigen Haussmann-Bauten, London seine viktorianischen Backsteinreihenhäuser, Rom seine Stadtpaläste. Berlin hat auf Blockkante gebaute, die vorgeschriebene Bauhöhe (Traufhöhe) von 22 Metern einhaltende helle Sandstein-Rasterfassaden, die so steril aussehen, als würden sie Zahnarztpraxen beherbergen.

„Die Rasterfassade an sich ist nicht das Problem“, sagt die Architektin Johanna Meyer-Grohbrügge, die bei Sanaa in Tokio angefangen hat, einem der interessantesten

und erfolgreichsten Architekturbüros der Welt, und sich gerade als Architektin der Berliner Kunstszene etabliert. Natürlich gäbe es auch gute Rasterfassaden, bei denen die Proportionen und Details stimmten, sogar in Berlin – ihre Beispiele, etwa aus dem Hansa-Viertel, stammen dann allerdings alle aus den Fünfziger- und Sechzigerjahren.

Die neuen Berliner Rasterfassaden findet Meyer-Grohbrügge besonders fantasie-los. Vor allem stören sie die Fenster, die meistens viel höher als breit sind, vertikale Schlitzfenster, die sie an Schießscharten erinnern. Das hat keine ästhetischen Gründe, es ist das preiswerteste Modell: je kleiner das Fenster und je öfter man das gleiche Element bestellt, desto günstiger. Das Ganze ist ein Geschäft, und für die Ware Büro ist Rasterfassade der allerkleinste gemeinsame Nenner: pro Fenster ein Arbeitsplatz, je nachdem, ob Großraum- oder Einzelbüros, können zwischen den Fenstern noch Wände eingezogen werden oder nicht, das übliche Achsmaß ist 1,35 Meter, es ist immer dieselbe Formel, kann jeder Computer, dazu braucht es praktisch keinen Architekten.

Von 1991 bis 2006 prägte Hans Stimmann von der SPD die Berliner Baupolitik, als Senatsbaudirektor, Staatssekretär für Stadtentwicklung, dann wieder Senatsbaudirektor. In diesen entscheidenden Jahren stellte er einen Regelkatalog auf, von ihm „Planwerk Innenstadt“ getauft, der wahrscheinlich genauso viel Schlimmes verhindert hat wie Gutes. Weil schnell viel gebaut werden musste, war die große Angst, dass am Schluss alles unseriös aussehen würde, wild, albern, unkontrolliert. Deshalb setzte Stimmann Regeln fest, die sich an Berlins Vergangenheit orientierten und der neuen Hauptstadt zu einem eher klassischen Aussehen verhelfen sollten. Dass es so trostlos ausfallen würde, konnte man damals vielleicht nicht ahnen.

Johanna Meyer-Grohbrügge, die mit ihrem Büro June 14 ein ungewöhnlich aufgeteiltes Wohnhaus an der Kurfürstenstraße baut, sieht in den ganzen Regeln wie Traufhöhe oder Blockbebauung (alle Gebäude stehen zur Straße hin an derselben gedachten Linie) nicht das Problem. Man könne innerhalb dieser Regeln schon was bewegen. Nur koste es wahnsinnig viel Zeit und Energie. „Man muss dann Leute in den Ämtern dafür begeistern, damit die wieder die anderen überzeugen, für einen Entwurf zu stimmen, der vielleicht nicht so ist wie alle anderen. Es kann dann Jahre dauern statt Monate, bis man die Baugenehmigung bekommt, wer leistet sich das schon?“

Den Entwurf für die Grillwurst-Baulücke findet sie nicht mal hässlich, sondern seelenlos. Man sehe, dass da niemand Liebe reingesteckt hätte. Aber: So einen Entwurf kennen die Ämter, die alles zu bewilligen haben, dazu sage niemand Nein. „Alle Regeln eingehalten, wurde so schon hundertfach abgenickt.“ Sie könne verstehen, warum Architekten das wieder und wieder genau so einreichen. Es bezahle sie niemand für die Zeit, die es dauere, etwas Ausgefalleneres durchzukämpfen.

Wird diese Art von Architektur in vorauseilendem Gehorsam so entworfen?
Weil man weiß, dass die Rasterfassade in Berlin schnell genehmigt wird?

Seit 2007 ist Regula Lüscher Senatsbaudirektorin, die Schweizerin folgte Hans Stimmann nach. Sie hat kurze Haare, einen zuversichtlichen Händedruck und strahlt eine lässige Autorität aus, die sich nicht zuletzt darin zeigt, dass sie quietschgelbe Hosen tragen kann, ohne eine Spur unseriös auszusehen. Ihr Büro befindet sich in einem 14. Stock in Schöneberg, gutes Haus aus den Fünfzigerjahren, Stahlbetonskelett, keine Rasterfassade.

Ja, sagt sie, das sei schon so, eine gewisse Art von Architektur sei in Berlin leider inzwischen ein Selbstläufer. „Ein Bauherr, der davon abweicht, muss bereit sein, mehr Zeit für die Entwicklung zu investieren, und es braucht einen Architekten, der fähig ist, frei zu denken.“ Aber sie ist doch Senatsbaudirektorin, hat sie keinen Einfluss darauf? Regula Lüscher lächelt. „Innovation und gute Baukultur lassen sich nicht per Gesetze verordnen. Wenn etwas genehmigungsfähig ist, kann ich nicht einfach sagen, nee, das gefällt mir nicht.“

Es gibt Stimmen, die sagen, Regula Lüscher sei zu nachgiebig, sie könne sehr wohl viel mehr bestimmen. Sie selbst findet, dass sie schon einiges bewegt habe in den zehn Jahren, und dass sich ihr Einfluss langsam im Stadtbild niederschlage. Als Beweis zeigt sie ein Bild des neuen Firmensitzes des Übertragungsnetzbetreibers 50Hertz an der Nordseite des Hauptbahnhofs. Er ist aus Glas und weißen Betonpfeilern, die wie bei einem Bierdeckelturm verschränkt nach oben wachsen. Unter Stimmann, glaubt Lüscher, wäre ein solches Gebäude nicht gebaut worden, weil der immer Steinfassade wollte, nicht Glas, da Stein besser altere.

Doch der Einfluss ihres langjährigen Vorgängers sei bis heute spürbar. Sie habe oft den Eindruck, dass Investoren sich dessen Geschmack angepasst hätten und glauben, wenn sie was aus Stein vorschlagen, kriegt sie das in Berlin schneller umgesetzt, immer noch. „Und wenn mir jemand eine ordentliche Steinfassade präsentiert, kann ich nicht aus Geschmacksgründen dagegen argumentieren.“

Die irre Logik: Es gibt immer mehr Rasterfassaden, weil es schon so viel davon gibt.

Nun findet Regula Lüscher allerdings, für Rasterfassade gäbe es doch auch gute Gründe. Erstens: Klimaschutz. Die Energieeinsparverordnung schreibt vor, dass Fassaden bestimmte Energiewerte einhalten müssen, weshalb maximal 40 Prozent Fensteranteil eingeplant werden darf. Dadurch ist der Gestaltungsspielraum für Architekten geringer, der Nutzen für den Planeten aber groß. Zweitens: Nachhaltigkeit. Ein Gebäude sei nur nachhaltig, wenn man es nach 20 Jahren nicht wieder abreißen muss, weil es in seiner bestehenden Form nicht mehr genutzt werden kann. „Deshalb baut man Häuser, in denen man die Wände verschieben kann, auch nach

50 Jahren noch. Also lauter gute Absichten, gute Gesetze, die aber schließlich zu einer fantasielosen Architektur führen.“

In seinem Buch „Psychogeografie – wie die Umgebung unser Verhalten und unsere Entscheidungen beeinflusst“ beschreibt der kanadische Neurowissenschaftler und Psychologe Colin Ellard die Auswirkung, die langweilige Architektur auf unsere Psyche hat. Am Beispiel der 2007 errichteten Filiale des Biosupermarkts Whole Foods in der New Yorker Lower East Side untersuchte er, welche Reaktionen es bei Passanten auslöst, wenn in einer ansonsten kleinteiligen und lebendigen Straße auf einmal ein Gebäude einen gesamten Block umfasst. Ein ganzer Block Milchglasfassade. Die Testpersonen, die sich zuvor als vergnügt eingestuft hatten, nannten das Gebäude „öde, monoton, seelenlos“ und gaben zu Protokoll, sie hätten sich beim Vorbeilaufen auf einmal gelangweilt und unzufrieden gefühlt.

Ellard zitiert eine Untersuchung des dänischen Stadtplaners Jan Gehl, die ergab, dass eine gute Stadtstraße dem durchschnittlichen Fußgänger, der mit einer Geschwindigkeit von circa fünf Kilometern pro Stunde läuft, alle fünf Sekunden eine interessante Abwechslung bieten sollte. Andernfalls gehen Menschen schneller, um die Monotonie so rasch wie möglich hinter sich zu lassen.

Um das zu überprüfen, muss man nur vom Berliner Hauptbahnhof in Richtung Reinhardtstraße das Kapellufer hinuntergehen. Dazu verlässt man den Bahnhof zur Südseite, zum Washington Platz hin, einem großen Vorplatz, auf dem gerade ein riesiger Würfel aus Glas gebaut wird, „Cube“ genannt, weil in Berlin natürlich niemand Würfel aussprechen kann. Da sollen auch Büros rein. Ansonsten hat man vom Washington Platz aus einen spektakulär weiten Blick auf die Stadt, der immer so bleiben wird, weil er über die Spree geht. Rechts sieht man das Bundeskanzleramt, das nur 16 Jahre nach Erstbezug demnächst teuer saniert werden muss. Weiter hinten die lustigen Dächer vom Potsdamer Platz. Links den Reichstag mit der berühmten Kuppel von Norman Foster, die der da eigentlich gar nicht draufhaben wollte, der Ältestenrat des Bundestags zwang ihn dazu. Heute ist diese Kuppel die meistbesuchte Sehenswürdigkeit der Stadt. All das sieht der Berlin-Besucher von der Südseite des Hauptbahnhofs aus, was für ein Entrée.

Wagt man sich dann aber zu Fuß weiter hinein in diese Stadt, ergreift einen nach wenigen Schritten ein Gefühl von Leere und Trostlosigkeit. Das liegt an der Architektur, die hier legendär misslungen ist. Jedenfalls wenn man sich eine Bahnhofsgegend lebendig wünscht, eine Innenstadt interessant und belebt. Schwebt einem für eine Hauptbahnhofsgegend eher etwas Totes vor, mit Bauwerken, die an Mausoleen erinnern, dann hat Berlin an dieser exponierten Stelle alles richtig gemacht.

Ein Gebäude muss man ausnehmen, es heißt „Futurium“, wird demnächst eröffnet und ist so etwas wie das Museum des Wissenschaftsministeriums. Es tanzt in seiner Straße architektonisch so sehr aus der Reihe, dass man beinahe lächeln muss, wenn man es sieht, und das, obwohl es schwarz ist und seine Fassade hauptsächlich aus Metallreflektoren besteht. Aber es ist zum Beispiel nicht auf Blockkante gebaut, sondern nach hinten versetzt, und wartet mit für Berlin wirklich erstaunlichen Dingen auf, etwa einem auskragenden Vordach. Auch der Vorplatz ist mit seinem Punktmuster, sagen wir, sehr

individuell gestaltet. Dafür sind die Nachbargebäude an Trostlosigkeit nicht zu überbieten. Rasterfassaden in Reihe, nirgends ein Café oder Ladengeschäft, die ganze Straße brüllt: Weitergehen, hier gibt's nichts zu sehen!

Seit vergangenem Jahr beschäftigen sich auch Berliner Architekturstudenten mit den Auswirkungen der gebauten Umwelt auf die Psyche. Tanja Vollmer hat an der TU die neu geschaffene Gastprofessur für Architekturpsychologie inne. Sie schreibt gerade ihr zweites Buch über die Wechselwirkung zwischen menschlichem Körper und Architektur. Ihre These: Der Mensch fühlt sich in gebauter Umgebung umso wohler, je mehr er von sich selbst in der Architektur wiedererkennt. „Wir sind nun einmal nicht glatt“, sagt Tanja Vollmer, „bei uns steht mal was vor, ist was asymmetrisch. An einer sehr glatten, sehr gleichmäßigen Art der Architektur gleitet das Auge ab.“

Der Mensch, das haben neurowissenschaftliche Forschungen ergeben, hat eine Vorliebe für Architektur, bei der etwas übersteht, bei der es Erker gibt, Vorsprünge, wo man sich unterstellen kann. Er ist außerdem darauf programmiert, Gesichter zu entdecken und freut sich, wenn das auch bei Gebäuden gelingt, wenn sich an einer Fassade etwas findet, das sich leicht einprägt und eindeutig wiedererkennen lässt. Und da er grundsätzlich nach Orientierung sucht, sollte eine gelungene Umgebung bestenfalls wie ein Handlungsbogen funktionieren, mit so etwas wie Anfang, Mittelteil und Schluss. Was aber, wenn weit und breit alles gleich aussieht? „Dann versetzt das den Menschen messbar in einen Zustand von Langeweile“, sagt Tanja Vollmer. „Das fühlt sich an wie Warten, eine Art unbeteiligtes Ausharren in der Hoffnung, dass es bald vorbeigeht. Das kann durchaus zu Depression führen.“

Anna Pia Knebel arbeitet im Architekturbüro Robertneun, das seinen Sitz in Kreuzberg hat, und zwar im ehemaligen Gemeindesaal der Sankt Agnes Kirche, 1967 von Werner Düttmann erbaut, 2004 entweiht und von Berlins Stararchitekten Arno Brandhuber für den Galeristen Johann König zur Galerie umfunktioniert. In einem hellen Großraum sitzen hier etwa 20 Mitarbeiter vor Computern, die meisten tragen geräuschneutralisierende Kopfhörer. Es gibt unterschiedliche Bereiche in dem offenen Raum, etwa durch eine andere Bodenhöhe markiert, im ersten Stock können sich kleinere Gruppen zurückziehen. Die Stimmung im Raum ist angenehm vibrierend, konzentriert

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

und leise. Die Geschäfte laufen gut. Gerade erst hat das Büro zwei Wettbewerbe gewonnen, beide für das sogenannte Europa-Viertel, das nördlich vom Hauptbahnhof komplett neu entsteht. Das alles ist deshalb interessant, weil es Möglichkeiten zur Gestaltung von Arbeitsraum gibt, die sich Computer mit exakt zwei Lösungsmodellen nicht vorstellen können.

„Die entscheidende Frage ist doch: Wie wollen wir in Zukunft leben und arbeiten?“, sagt Anna Pia Knebel. „Aber darüber wird wenig nachgedacht. Es ist die veraltete Idee der Moderne, Wohnen und Arbeiten zu trennen.“ Der zeitgemäße Arbeitsplatz müsse flexibler angelegt sein, kaum noch jemand beziehe ein Einzelbüro und verlasse es erst 30 Jahre später mit seiner längst verdorrten Topfpflanze, schon heute wird ein Arbeitsplatz oft von mehreren Personen belegt. Das Problem: „Was da heute alles gebaut wird, scheint eher die jüngere Vergangenheit zu manifestieren, als nach vorne in die Zukunft zu denken.“

Immerhin zwei Fürsprecher ließen sich für die typische Berliner Rasterfassade finden. Zum einen Ephraim Gothe, der Baustadtrat von Mitte, SPD. Sein Terminkalender ist so voll, dass sich kurzfristig kein Treffen arrangieren ließ, aber er meldete sich sehr nett vom Fahrrad aus und sprach seine Antwort auf die Mailbox. Er hält es für wichtig, dass es baulich einen Kanon gibt, der ein Quartier auch als solches erkennbar mache. Gemeint ist jenes, das nördlich des Hauptbahnhofs entsteht, in dem es heute schon von Rasterfassaden wimmelt. „Es entsteht ja kein Quartier, wenn man einen bunten Blumenstrauß völlig unterschiedlicher Häuser entwirft, sondern wenn es einen Gesamtcharakter gibt.“

Zum anderen sind da die Entwickler, das „Project Immobilien“, die das eingangs erwähnte, pizzastückförmige Bauvorhaben in der Reinhardtstraße verantworten, das vom Hamburger Architekturbüro Prash Buken Partner entworfen wurde: „Ob es fantasios ist, die Schlichtheit und Klarheit des tragenden Rasters zu inszenieren und dieses zum Thema der Fassade zu machen, ist eine architekturphilosophische Frage, die seit der klassischen Moderne und schon davor diskutiert wurde“, antwortet Cornelia Sorge vom Vorstand der Projektentwicklung salomonisch per Mail. Ihnen gefalle der Entwurf, und ja, dies sei architektonisch ein Stil, den sie selbst gerne in Innenstädten sähen.

Das Baugrundstück, auf dem es früher angeblich Grillwurst gab, ist übrigens das allerletzte im Regierungsviertel, auf dem noch ein Büroneubau entstehen kann. Alle anderen sind bebaut, vom Denkmalschutz baulich eingeschränkt oder für Regierungsbauten reserviert. Erstbezug soll 2019 sein. Noch wurde keine Baugenehmigung erteilt.

Schluss mit dem falschen Frieden!

In der Kolonialzeit gelangten riesige Kulturschätze in die deutschen Museen. Vieles davon ist Raubkunst und muss dringend zurückgegeben werden. Bald schon könnten die schönsten Prunkstücke das Land verlassen.

Von Hanno Rauterberg, Die Zeit, 08.03.2018

An diesem Abend in Hamburg, es schneit in kleinen Flocken, hätte Carsten Brosda ohne Weiteres Weltgeschichte schreiben können. Drei Wörter hätten genügt: Sie gehören euch!

Auf einen Schlag wäre die Stadt Hamburg, deren Kultursenator Brosda ist, das Epizentrum einer globalen Debatte gewesen. Eines Streits, in dem es erst einmal um Kunst und Kultur geht, im Kern jedoch um die Frage, wie eine neue, gerechte Ordnung der Welt aussehen könnte.

Brosda weiß das, deshalb hält er sich zurück. Keine Appelle, keine großen Worte, die Sache ist schon so heikel genug. Mit ein paar Schneeflocken im Haar eröffnet er eine Ausstellung, die von lange verschwiegenen Grausamkeiten erzählt. Davon, dass die Deutschen eine Kolonialmacht waren, klein, aber entschieden brutal. Dass sie ungeheuer profitierten, weil andere geknechtet wurden. Und dass die deutschen Museen damals zusammenrafften, was ihnen in den fernsten Weltgegenden nur irgendwie bedeutsam oder merkwürdig vorkam.

Nun allerdings weiß niemand mehr genau, was mit den kolonialen Schätzen passieren soll. Müssen sie zurückgegeben werden wie die drei Bronzen, die Senator Brosda an diesem Abend präsentiert?

Am Ende des 19. Jahrhunderts waren sie nach Hamburg gekommen, ins Museum für Kunst und Gewerbe, drei fantastisch unheimliche Werke aus dem afrikanischen Königreich Benin, bald 500 Jahre alt. Lange wurden die kostbaren Stücke in Hamburg kaum beachtet, die meiste Zeit standen sie im Depot. Jetzt allerdings bekommen sie ei-

nen prominenten, fast reißerischen Auftritt: "Raubkunst" steht in leuchtend großen Lettern auf der Vitrine.

Es ist eine Selbstanklage ohne Reue: Die Stadt Hamburg besitzt die drei Bronzen, aber sie gehören ihr nicht. Und also, sollte man denken, müssten sie dringend zurück nach Afrika – nach Benin City im südlichen Nigeria, dem Stammort der Kunstwerke, wo sie von vielen schmerzhaft vermisst werden. Doch was geraubt ist, bleibt geraubt. Senator Brosda in Hamburg hält sich bedeckt.

Besonders verwunderlich ist das nicht. Es gibt in Europa etliche Museen, die Benin-Bronzen ihr Eigen nennen. Und auch in Stuttgart, München, Berlin, in London oder Amsterdam scheint die Kolonialzeit nicht beendet. Alle halten sie an ihren herrlichen Beutestücken fest. Und nicht nur an diesen.

Unzählige Sammelstücke wurden einst aus den "Schutzgebieten" nach Europa verbracht. Man war fasziniert von der unbekanntem Ferne, und niemand fand etwas dabei, andere Kulturen zu erobern. Im Gegenteil, die Völker sollten dankbar sein, endlich zivilisiert zu werden. So dachten nicht nur Händler und Politiker, so dachten auch viele Geistesgrößen jener Jahre. Sogar Immanuel Kant, den Überphilosophen, schien man auf seiner Seite zu haben: "Die Negers von Afrika", hatte Kant geschrieben, "haben von der Natur kein Gefühl, welches über das Läppische stiege." Aufklärung und Unterwerfung schlossen sich keineswegs aus.

Was wäre, wenn Italiener in den Senegal reisen müssten, um Michelangelos Pietà zu bewundern?

Und so füllten sich die Museen in Europa mit Gegenständen, die nie fürs Museum gedacht gewesen waren: mit Holzskulpturen und Göttermasken, Tongefäßen, Trommeln, Booten, mit antiken Göttern, ägyptischen Mumien und Buddha-Skulpturen. Auch eine Büste aus Gips und Stuck, entstanden im 14. Jahrhundert vor Christus, musste in kolonialen Zeiten ihre Heimat verlassen und wurde in den Norden, nach Deutschland, verschifft: die einzigartige Nofretete.

Schon als die Königin erstmals in Berlin gezeigt wurde, 1924, verlangten die Ägypter sie prompt zurück. Doch blieben die Deutschen unnachgiebig: Sie hatten da-

mals gerade ihren eigenen Monarchen vertrieben, da wollten sie zumindest die Königin der Schönheit behalten.

Bis heute ist es – trotz vieler Klagen aus Ägypten – so geblieben. Und wird doch nicht so bleiben können.

Geschätzte 30 Millionen Kunst- und Kulturobjekte gelangten einst nach Europa, zusammengekauft, zusammengeklaut auf allen Kontinenten. So viele, dass es heute für einen Afrikaner weitaus leichter ist, sich in einem deutschen, französischen oder englischen Museum ein Bild von seiner Herkunftsgeschichte zu machen, als daheim. Nur dass natürlich niemand auf der südlichen Halbkugel ein Visum bekommt, bloß weil er sich sein kulturelles Erbe in Hamburg oder Berlin anschauen möchte.

Was wäre, wenn Italiener in den Senegal reisen müssten, um Michelangelos Pietà zu bewundern? Wenn Deutsche ihrem Grünewald-Altar nur in Sri Lanka, die Franzosen ihrem Monet-Mohnfeld allein in Peru begegnen könnten? Für die Menschen in Benin City ist das seit Langem alltäglich: das Gefühl, enteignet, der eigenen Vergangenheit beraubt worden zu sein. Von den über 3000 Kunst- und Kultwerken, die sie in ihrem Königspalast einst besaßen, ist weniger als ein Zehntel in Afrika verblieben. Es gibt zwar ein Museum in Benin City, doch etliche Stücke dort sind bloß Kopien. Und die Originale besitzt weiterhin der Norden, obwohl die UN und ebenso der Internationale Museumsrat seit Jahrzehnten auf Rückgabe drängen. Über 500 dieser Raubstücke gibt es allein in den Staatlichen Museen Berlins, darunter auch ein Thronstuhl aus dem 16. Jahrhundert.

Der König von Benin hatte bereits vor gut 80 Jahren darum gebeten, ihm dieses wichtige Relikt seiner Vorfahren, ein Zeichen politischer Macht, zurückzugeben. Am Ende sagten die deutschen Museumsleute, ja, er könne den Thron gerne zurückhaben, allerdings nur als Nachbildung – und gegen Rechnung in Reichsmark, versteht sich.

Bis heute steht der Thron in Berlin, und niemand, nicht in der Regierung, nicht in den Museen, hat sich bislang mit staatsoffizieller Dringlichkeit darum gekümmert, die Schmach all jener in Benin City, die noch immer um Rückgabe bitten, endlich zu beenden und das kostbare Stück zusammen mit vielen anderen Beutewerken zurückzugeben. Im Gegenteil, die Schmach wird noch gesteigert.

In Berlin entsteht ja gerade ein neues Schloss, in der Mitte der Hauptstadt. Fast sind sie fertig, die nachgebildeten Barockfassaden, hinter denen einst Kaiser Wilhelm II. von imperialer Weltgeltung träumte und aus Deutschland eine Kolonialmacht formen ließ, die vor genau hundert Jahren, 1918, abrupt an ihr Ende kam. Schon im November nächsten Jahres, wenn im Schloss das Humboldt Forum seine Arbeit aufnimmt, soll auch der Bronzethron aus Benin ausgestellt werden. Für die einen das Zeugnis einer großen Kultur, deren Werke zu den wichtigsten der Welt gehören. Für die anderen ein Zeichen dafür, dass die Zeiten der Unterwerfung weiter fort dauern. Ihr habt, sagen die Kritiker, 600 Millionen Euro für den Wiederaufbau eures Schlosses übrig. Und 60 Millionen jährlich für den Ausstellungsbetrieb. Doch für die Wiedergutmachung kolonialer Verbrechen habt ihr nichts.

500.000 Objekte umfasst die Sammlung des Ethnologischen Museums in Berlin, und zumindest eine kleine Auswahl davon soll im wichtigsten Symbolbau der Deutschen, ihrem neuen Stadt- und Staatsschloss, dargeboten werden: der Flickentel eines Derwischs aus dem Iran, der Walrosszahn-Anhänger aus Alaska, eine Amulettschale aus Tansania. Und ebenfalls: das Selbstverständnis der Republik.

Die Erforschung fremder Menschen

Denn um nichts anderes dreht sich die Debatte über das Humboldt-Schloss und seine Ausstellungsstücke: darum, das Weltbild der Deutschen zu verändern. Hier sollen sie das Verhältnis von Nähe und Ferne, Zentrum und Peripherie, von Wir und Ihr neu bestimmen. Allein deshalb dürfen die ethnologischen Sammlungen, die lange draußen am Rande Berlins, in Dahlem, ihr Quartier hatten, jetzt in die Mitte umsiedeln. Das Signal ist überdeutlich: Liebe Völker dieser Erde, ihr bekommt den Ehrenplatz! Willkommen in unserem Herzen!

Als die Idee vor 18 Jahren aufkam, die ethnologischen Schätze ins neue Schloss zu holen, beschwipsten sich viele Deutsche daran – herrlich, die eigene Weltoffenheit zu rühmen. Dass damit aber nicht nur die Kultur- und Kunststücke ins Schloss einziehen würden, sondern auch das Unrecht der Kolonialzeit, schien damals niemanden zu interessieren. Und wie demütigend es sein wird, wenn künftig die Staatschefs aus Tan-

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

sanía oder Namibia ins Humboldt Forum kommen und dort jene Objekte bestaunen sollen, die ihren Landsleuten einst entrissen wurden, mochte sich kaum jemand ausmalen.

Bis heute ist dazu von den Machern des Humboldt Forums kaum mehr zu hören als Gedruckse. Hermann Parzinger, der oberste Chef der Museen, räumt zwar ein, dass wohl das eine oder andere Stück eher regelwidrig in die Sammlung gelangt sei, in einigen Fällen habe man auch schon für eine Rückkehr in die Heimat gesorgt, nach Kanada oder Kolumbien. Vor allem aber betont er: "Es ist nicht alles nur geklaut."

Auch Neil MacGregor, Intendant des Forums, würde lieber über ganz andere Dinge diskutieren als über Raubgut und Rückgabe; als er noch Chef des British Museum in London war, forderten dort die Griechen einige Skulpturen, die Elgin Marbels, für ihre Akropolis zurück, doch MacGregor blieb hart bis zuletzt. In London, so sein Argument, lassen sich die Marmorwerke viel schöner und ganzheitlicher betrachten, allein hier bekommen sie die universale Bedeutung, die ihnen zusteht.

Klingt gut, allerdings ist die Idee des Universal museums eben eine westliche. Hier hat man die Deutungshoheit, hier wird über Rang und Ansehen der Kulturen entschieden. Dass sich dagegen Protest regt, ein Aufbegehren gegen die kulturelle Hegemonie des Westens, ist nicht schwer zu verstehen. Viele Kulturen wollen ihre eigenen Geschichten erzählen, doch nicht selten fehlen ihnen dafür die Ausstellungsstücke – während die Museen in Europa oft nicht wissen, wohin mit all dem Kunst- und Kulturgut.

Die meisten sind derart vollgestopft, dass die Mitarbeiter kaum überblicken, was sie eigentlich besitzen und woher es kommt. In Berlin stehen seit dem Zweiten Weltkrieg etliche Kisten im Depot, fest vernagelt, ungeöffnet. Bis heute gibt es kein vollständiges Inventar der Sammlung. Was aber tun die Museen? Statt ihren überbordenden Reichtum zu teilen und von sich aus nach möglichen Vorbesitzern zu suchen, denen die Beutestücke zustehen, flüchten sie sich in Wortblasen und rühmen weiterhin die eigene Großartigkeit.

Wer nämlich anfängt, gründlich nach der Herkunft der Objekte und ihrer Erwerbsgeschichte zu fragen, der merkt rasch, dass die Macher des Humboldt Forums einem Selbstbetrug aufsitzen. Sie wollen das Schloss als einen Ort der Toleranz und Umsicht preisen, hier zeige man "Respekt vor anderen Kulturen" (Hermann Parzinger) – und

doch gründen sich die Sammlungen nicht allein auf Weltneugier und Entdeckergeist. Sie verdanken sich auch großer Gewalt und Herrschsucht.

So wie man damals fremde Vögel oder Bäume erforschte, erforschte man auch fremde Menschen. Manche von ihnen nahm man gleich mit nach Europa, wo sie als "Kongo-Weiber" oder "Lippeneger" bestaunt wurden. Wild und exotisch wirkte das auf die Deutschen, insbesondere auf viele Künstler, die für das angeblich Urhafte der indigenen Kunst schwärmten. Der gemeine Bürger hingegen, der sich gerne gruselte und von Kannibalismus und Schrumpfköpfen raunte, durfte sich beim Anblick der unvertrauten Gesichter ganz wunderbar bestätigt fühlen: als Mensch einer höheren Güteklasse.

Die "War ja nur halb so schlimm"-Haltung

Vielen Ethnologen jener Zeit ging es gewiss um andere, um ernsthafte Dinge, sie sahen sich als Hüter des Guten. Sie wollten den "Verlust der ethnischen Originalitäten" (der Museumsmann Adolf Bastian) verhindern, sie kämpften gegen die Einflüsse der eigenen, westlichen Kultur, indem sie die wichtigsten Zeugnisse der eroberten Landstriche bewahrten. Sie beprobten und besammelten die Kolonialgebiete (so heißt das wirklich), weil sie meinten, hier auf eine Kunst zu stoßen, die noch ursprünglich sei, losgelöst von Raum und Zeit.

Doch unschuldig waren diese Unternehmungen keineswegs, auch wenn bis heute gerne so getan wird. Viele Sammelstücke, die jetzt ins Humboldt Forum kommen, verdanken die Museen einem lukrativen Geschäft: für Missionare, Seeleute, Landvermesser, die den Einheimischen ihre kostbaren Objekte abschwatzten. "Überhaupt ist es sehr schwer", schrieb der Kolonialbeamte Richard Kandt 1897 aus der damaligen Kolonie Deutsch-Ostafrika an den Ethnologen Felix von Luschan, "einen Gegenstand zu erhalten, ohne zum mindesten etwas Gewalt anzuwenden. Ich glaube, daß die Hälfte Ihres Museums gestohlen ist." Dieses Museum ist das künftige Humboldt Forum.

Die Forscher und Sammler nahmen damals, was sie kriegen konnten, auch die heiligen Dinge, die Ritual- und Fetischobjekte. Nicht einmal vor Grabschändung schreckten manche zurück und verschleppten Tausende Schädel in die deutsche Heimat.

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Doch über dieses Unrecht mag das Humboldt Forum bis heute nur widerwillig diskutieren. Einer seiner führenden Köpfe, der Kunsthistoriker Horst Bredekamp, meint, Belgien und Frankreich hätten ja viel ärger gewütet als Deutschland. Und es sei hierzulande "ein Spiel, allein und vornehmlich die Kolonialzeit in den Mittelpunkt zu stellen". Das seien ja nur 34 Jahre gewesen, während die Geschichte der Berliner Sammlungen 460 Jahre zurückreiche.

Es ist genau diese "War ja nur halb so schlimm"-Haltung, die bislang auch die offizielle Erinnerungspolitik der Bundesrepublik prägt. Dass es im heutigen Namibia zu Beginn des 20. Jahrhunderts einen Völkermord gab, an den Ovaherero und Nama, und dass es die Deutschen waren, die ihn auf bestialische Weise begingen, das wird zwar nicht geleugnet. Doch bis heute kann sich die Bundesregierung nicht entschließen, den Genozid anzuerkennen und die Hinterbliebenen zu entschädigen. Lieber lässt sich Deutschland verklagen, als auf gerechte, diplomatische Weise eine Einigung zu suchen (ZEIT Nr. 3/18).

Ähnlich sieht es in Tansania aus, wo 1905 der deutsche Vernichtungsfeldzug gegen den Maji-Maji-Aufstand rund 300.000 Menschen das Leben kostete – einer der schrecklichsten Kolonialkriege des afrikanischen Kontinents, von dem aber hierzulande kaum jemand weiß. Selbst in der ständigen Ausstellung des Deutschen Historischen Museums, gleich gegenüber dem Humboldt Forum gelegen, wird er nicht weiter erwähnt.

Und doch – zur großen Überraschung aller – scheint nun Schluss zu sein mit dem falschen Frieden. Nicht weil Hamburgs Senator Brosda sich noch zur Rückgabe der Benin-Bronzen entschlossen hätte. Oder gar die Bundeskanzlerin ein großes Restitutionsprogramm vorantreiben wollte. Nein, allein weil ein junger Politiker aus Frankreich mit einem Mal den Mut fasst, das zu tun, was längst hätte getan werden müssen. Er nennt das Unrecht beim Namen – und ruft zur Tat. Der Kolonialismus sei, sagt Präsident Emmanuel Macron, "ein Verbrechen gegen die Menschlichkeit und eine wahre Barbarei".

In einer Rede in Burkina Faso, die alle ethnologischen Museen der Welt wie ein Beben erreichte, versprach Macron kurz vor Weihnachten, "alles zu tun", damit die kolonialen Objekte aus Frankreich zurückkehren können. Sein Plan: in nur fünf Jahren

"die Voraussetzungen für zeitweilige oder endgültige Restitutionen" zu schaffen. Im Anschluss an die Rede ließ Macron per Twitter verbreiten: "Das afrikanische Erbe darf kein Gefangener europäischer Museen sein."

Die Museen als Gefangenenlager, die Politik als Befreierin – damit stellte der Präsident so ziemlich alles auf den Kopf, was noch sein Vorgänger inbrünstig verteidigt hatte. Vor zwei Jahren erst hatte Benin City wegen der Rückgabe einiger Schätze in Paris vorgeschrieben, damals teilten die Franzosen mit: "Nach geltendem Recht unterliegen sie der Unveräußerlichkeit, der Unverjährbarkeit und der Unpfändbarkeit."

Sharing Heritage!

An dieser Art von Un-Politik würde man in Berlin gerne noch eine Weile festhalten. Parzinger, der oberste Museumschef, fragte nach Macrons Rede erst einmal, ob "Afrika heute nicht drängendere Probleme" habe, um dann den französischen Präsidenten ein wenig zu loben, aber zugleich vor "nationalen Alleingängen" zu warnen. Das Wort Befreiung ist im deutschen Apparatedenken nicht vorgesehen, nicht jedenfalls, bevor "anerkannte Handlungsrahmen" und möglichst viele "Maßnahmen" und "Leitlinien" auf der "Ebene der europäischen Staatschefs" verabschiedet worden sind. Will sagen: Lasst uns mal schön das Humboldt-Schloss eröffnen, dann sehen wir weiter.

Es stimmt ja: Die Herkunft der vielen Sammelstücke muss noch geklärt werden. In Deutschland gibt es die größten ethnologischen Sammlungen weltweit, rund 30 sind es, und weil es an Geld fehlt, wurde bislang keine einzige vollständig erfasst und für jeden einsehbar ins Internet gestellt. Erst dann könnten die Menschen in aller Welt erblicken, wo ihr Erbe gelandet ist. Erst dann könnten sie erwägen, das eine oder andere Kunst- und Kulturstück nach Hause zu holen.

Bei vielen Objekten, etwa bei den allermeisten Benin-Bronzen, weiß man ja längst genau, dass es sich um Raubkunst handelt. Sie verdanken sich einer britischen "Strafexpedition", die 1897 den Palast des Herrschers plünderte, die Stadt in Brand setzte und bei der 130.000 Menschen ihr Leben ließen. Die außer Landes gebrachten Kunstwerke wurden später auf dem Kunstmarkt verkauft, doch waren die Auktionshäuser nach heutigem Verständnis nichts anderes als Hehler. Diese Hehlerware jetzt weiterhin auszustellen, gegen den Willen des bestohlenen Besitzers, ist ebenso zynisch wie neokolonial.

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Wir sprechen ja miteinander, wenden die Museumsleute ein, wir verhandeln mit den Nigerianern, es gibt den internationalen Benin-Dialog. Aber warum muss man acht Jahre ohne Ergebnis konferieren? Weshalb braucht es bürokratische Verfahren? Das Humboldt Forum könnte doch, ganz im Sinne Macrons, eine Einladung aussprechen. Könnte sagen, hier, liebe Eigentümer, sind unsere 500 Bronzen – bitte nehmt, was euch richtig und wichtig erscheint. Und alles, was hier in Berlin, in der Mitte Europas, auch künftig zu sehen sein soll, als Botschafter eurer Kultur, das belasst im Museum, und sei es leihweise.

Manche sagen, eine solche Geste wäre wohlfeil, bloß eitle Bußfertigkeit und billige Symbolpolitik. Andere weisen darauf hin, dass sich bald schon weitere Vorbesitzer, in China, Ozeanien, Südamerika, ebenfalls zu Rückgabe-Forderungen ermutigt fühlen könnten. Allerdings reden die Macher des Humboldt Forums ja selbst ständig davon, ihre Sammlungen seien "Shared Heritage", geteiltes Erbe. Bislang hieß das: Die Objekte werden schön sicher im Norden verwahrt, und der Süden darf, wenn Bedarf besteht, vorbeischaun, um ein wenig mitzuforschen und bei Ausstellungen mitzureden. Jetzt wäre der Augenblick, den gönnerhaften Begriff endlich ernst zu nehmen und die Sammlungen wahrhaft zu teilen: Sharing Heritage!

Die Einwände gegen diese Art von Befreiung liegen auf der Hand: Wer darf denn in wessen Namen um Rückgabe bitten? Nur Staaten oder auch kleine Volksgruppen? Und muss nicht erst genau geklärt werden, ob ein Objekt wirklich illegal nach Berlin gelangte? Wer will am Ende entscheiden, ob es halb erpresst, halb erbettelt oder freiwillig geschenkt wurde?

Viele Objekte haben eine verwickelte Abstammungs- und Wandergeschichte. Darin ähneln sie jenen Raubkunststücken, die in der NS-Zeit jüdischen Besitzern abgepresst wurden – auch dort weiß man oft nicht, wie freiwillig ein Verkauf unter verbrecherischen Umständen überhaupt gewesen sein kann. Auch dort galten viele Vergehen lange als verjährt, eine Rückgabe schien ausgeschlossen. Bis die Regierung vor 20 Jahren ihr Gewissen entdeckte.

Nicht zufällig befinden sich die Benin-Köpfe in Hamburg derzeit in einer Vitrine, in der auch Nazi-Raubstücke aus dem Museum zu sehen sind. Nicht zufällig diskutieren

nun manche darüber, die Washingtoner Regeln, die bislang nur für den Umgang mit entwendetem Eigentum verfolgter Juden galten, bald schon auf die ethnologischen Sammlungen auszuweiten. Dass diese sogenannten Washingtoner Prinzipien auch für das Humboldt Forum gelten müssten, erwägt selbst der Museumsmann Parzinger.

Original und Nachbildung

Allerdings tut er es mit viel Wenn und Aber. Er weiß schließlich, was die neuen Regeln bedeuten würden: Das Humboldt Forum und alle anderen ethnologischen Sammlungen dürften nicht länger abwarten, bis sich ein Vorbesitzer meldet. Vielmehr müssten sie von sich aus nach möglichen Erben suchen und "faire und gerechte Lösungen" für die Objekte entwickeln – nicht nach der Logik des Rechts, sondern nach den Maßstäben der Moral.

Am Ende geht es um weit mehr als um Masken, Boote oder Tücher. Es geht darum, die Macht zu teilen. Und also auf dem symbolischen Feld vorzuleben, was in der Politik unmöglich scheint. Allen ist klar, dass die "neokolonialistische Ausnutzung der Arbeitskraft und der Ressourcen" (Entwicklungsminister Gerd Müller, CSU) das eigentliche Problem im Verhältnis zwischen Westen und Süden ist. Damit das Unrecht ein Ende hat, müssten ganz andere Dinge als nur Raubkunst-Fragen angegangen werden, die landwirtschaftliche Subventionspolitik beispielsweise. Doch auf dem kulturellen Feld könnte der Wandel beginnen. Hier, im Humboldt Forum, ließe sich zeigen, was Anteilnahme, was Umverteilung, was geteilte Macht heißen kann. Und wie schmerzhaft das manchmal sein wird.

Die Museumsleute wissen sehr genau: Schon bald wird sich die Diskussion weiten. Sie wird sich nicht nur um Benin-Bronzen oder Schädel aus Ruanda drehen, sondern auch um die archäologischen Prunkstücke in Berlin, allen voran um die stolze, kühle, unantastbare Nofretete.

Bei ihren Grabungen konnten die Deutschen einst 10.000 Objekte in der legendären Stadt Achet-Aton bergen, und sie teilten den Fund, wie damals üblich, zur Hälfte mit den Ägyptern. Warum die allerdings ihre einzigartige Nofretete ziehen ließen, ob aus "vornehm-wissenschaftlicher Weitherzigkeit", wie manche meinten, oder wegen ei-

ner freundlich täuschenden "Vermogelung des Materials", wie ein Augenzeuge sagte, ist bis heute ungeklärt.

Umso erboter sind die Stimmen vieler Kulturleute, die in Kairo die Rückgabe ihrer "Königin der Anmut" verlangen. Bislang konnten sich die Berliner bequem auf das Argument zurückziehen, es sei doch alles legal gelaufen. Doch was ist, wenn die Washingtoner Prinzipien greifen?

Es waren ja unfreie, koloniale Bedingungen, unter denen die Nofretete nach Berlin kam: In Ägypten herrschten die Briten, den Franzosen unterstand die Altertumsverwaltung, sie kontrollierten die gerechte Fundteilung. Selbst dem Finanzier der Grabung und zeitweiligen Besitzer der Büste, James Simon, kam es schließlich falsch vor, die Nofretete in Deutschland zu behalten. 1930 plädierte er öffentlich für eine Rückgabe. Das Unrecht wog schwerer als die Freude am Schönen.

Und heute? Ist die Nofretete gekommen, um zu gehen? Wollen auch viele andere Schätze ganz dringend nach Hause? Gewiss wäre es Unsinn, nun alles auf den Ursprung zurückzudrehen, alles zurückgeben zu wollen. Aber es muss auch niemand befürchten, dass die Vitrinen sich bald leeren und die Museen zu Geistersälen werden. Bislang gibt es ohnehin wenige akute Rückgabe-Forderungen, und sollte sich herumsprechen, dass die einstigen Kolonialherren nun doch bereit sind, das eine oder andere Stück ausreisen zu lassen, dann gibt es ja immer noch die Möglichkeit, die gemeinsamen Interessen in einer geteilten Welt neu zu verhandeln. Eine Idee: viele kleine Universalsammlungen zu gründen, in denen Nord und Süd, West und Ost ihre Schätze einbringen, die Rembrandts und Picassos, Benin-Bronzen und japanischen Vasen. So ließe sich tatsächlich das verwirklichen, was den Humboldt-Machern vorschwebt: für alle Kulturen einen gemeinsamen Horizont zu öffnen. Die Welt reist um die Welt.

Vielleicht gelingt ja sogar mit Kairo eine Einigung, und die Nofretete wäre für je ein Jahr die Königin von Deutschland, im jeweils nächsten die Herrscherin Ägyptens. Und falls nicht? Heute ist es ein Leichtes, nicht nur ein Schloss zu kopieren, sondern auch von den kostbarsten Sammelstücken perfekte Repliken anzufertigen. Die Nofretete war übrigens genau so gemeint: als Vorlage und Idealbild, das nachgeahmt werden

wollte. Die Museen müssten nur ein Schildchen danebenhängen: Das Original war 100 Jahre lang hier. Jetzt ist es wieder daheim.

Tristan, ich komme

Bayreuther Festspiele, Hyperschwulst, irre Texte, fiebrige Geigen, bebende Sänger: Kann man Richard Wagners Opern wirklich mögen? Diesen Sommer will ich es schaffen.

Von Christina Rietz, Zeit Online, 25.07.2018

Sehnend und klagend und dann doch verzagend. So ging es mir immer mit [Richard Wagner](#). Wie wird man Wagnerianerin? Ich wüsste das gern. Es klappt nicht. Ich höre seine Opernvorspiele und das reicht mir. Die Dosis macht das Gift: Sollte man sich wirklich vier Stunden am Stück überwältigen lassen? Wie hält man das aus, vor allem wenn man möglicherweise doch auf den Text achtet? Ich spüre diesen Widerwillen, mich dem Ganzen zu ergeben, doch das muss man schon können als Wagneranhängerin: sich souverän und willentlich hingeben.

Ich vermute, es ist mit [Wagner wie mit Karneval](#). Entweder man steckt da schon immer drin oder man kommt nicht mehr rein. Wagnerfans berichten von Erweckungserlebnissen in frühester Jugend. Sie wurden irgendwie verzaubert und verhext, verliebten sich in die Musik oder wurden verliebt. Es sind heftige Erfahrungen, die sie dann ein Leben lang nicht mehr loslassen, sie auf den Hügel treiben, wo sie einen Rausch erleben, der jedes menschliche Gefühl hervorrufen, erklären und verklären kann.

Der Musiklehrer meiner Jugend liebte [Bach](#) und hasste Wagner. Er ließ uns den [Tristan-Akkord](#) zu Tode analysieren, verschwieg die Erotik und behauptete, mit diesen Harmonien sei die Musikgeschichte an ihr Ende gekommen, weshalb wir uns danach nur noch mit Jazz beschäftigten.

Wie soll ich dagegen jetzt ankommen? Kann ich mich auf Kommando verlieben? Ich werde diesen Sommer nach [Bayreuth](#) fahren. [War auch schon mal für einen Abend in drei Akten dort](#), aber das endete im Delirium. Dazu muss man sagen: Delirium und

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Rausch sind nicht das Gleiche. Der Rausch ist wenigstens währenddessen angenehm, das Delirium nicht. Es war Überforderung statt Überwältigung. Ich habe das auf meine mangelhafte Vorbereitung zurückgeführt. Das soll mir diesmal nicht passieren.

Wenn ich demnächst [Tristan und Isolde](#) sehe, will ich zu den Verzückten gehören. Nie habe ich mich getraut, die Oper ganz durchzuhören, aus Angst, sie könnte mir nicht gefallen. Aber jetzt muss ich schleunigst ins Tristan-Trainingslager, Kondition aufbauen, die Nerven hervorpräparieren, die später gereizt werden sollen. Man darf von einer mündigen Zuschauerin erwarten, dass sie sich vorbereitet. Je mehr man weiß, desto mehr wird man hören und folglich auch erleben. Oder nicht?

Erster Versuch: Eiskaffee mit Libretto im Schatten. Textsicherheit kann in [Bayreuth](#) nur von Vorteil sein. Wagner hatte wirklich Glück, dass sich "Holde" auf "Isolde" reimt. Mit "wähnen" und "Brangäne" ist es schon nicht mehr ganz so einfach, das ficht ihn aber nicht an, er hängt Brangäne einfach so oft es geht ein N an. Die Genitive sind ganz von Sinnen. Und nicht nur die Brangäne sagt: "Tristan, mein Herre, / was höhntst du mich? / Dünkt dich nicht deutlich / die tör'ge Magd, / hör meiner Herrin Wort! / So hieß sie sollt' ich sagen: - / befehlen ließ' / dem Eigenholde / Furcht der Herrin / sie, Isolde." Das ist Syntax auf Drogen. Die Wörter sind schon high, ich bin's noch nicht. Wie bei einer Party, zu der man zu spät kommt: die anderen betrunken, man selbst stocknüchtern.

Mit manchen von Wagners Versen ist es, als läse man Latein oder Mittelhochdeutsch: Man weiß zwar, was alle Wörter einzeln für sich genommen bedeuten, hat auch das Verb erfolgreich isoliert, aber ein Sinnzusammenhang will sich nicht einstellen. Die Sprache ist eine poetische, exotische und höchst artifizielle Mischung aus Mittelalter und 19. Jahrhundert mit Hang zur Übertreibung. Durchaus komisch manchmal, was Wagner so bestimmt nicht gewollt hat. Manches erscheint mir schlicht ungrammatisch. Die Binnenreime sind toll, aber ich bin weder gebannt noch entbrannt. Im Weg ist mir der Verstand.

An Wagner am meisten beeindruckt hat mich immer, wie Thomas Mann über ihn gedichtet hat. Zu einer Stelle im *Tristan* schrieb er in seiner gleichnamigen Erzählung, es handele sich um einen "Aufstieg der Violinen, der höher ist als alle Vernunft". Den will ich hören!

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Zweiter Versuch: Ein Ausflug in die Sphäre, in der Wagner wild gewirkt hat, ins Bürgertum. Wie begeistert man Ende des 19. Jahrhunderts von seinen Werken war, lässt sich an den Straßenschildern in Berlin-Nikolassee ablesen: Lohengrinstraße, Nibelungenstraße, Nymphenufer. Im Villenviertel treffen sich Tristan- und Isoldestraße im rechten Winkel. So haben sich auch die Liebenden getroffen: Er ist der Mörder ihres Verlobten, muss sich aber leider aufgrund komplizierter Umstände von Isolde gesund pflegen lassen, sie macht es, obwohl sie in Tristan den Mörder erkennt.

Sie verlieben sich ineinander, laufen vor der Erkenntnis aber davon, bis sie einen Liebestrank zu sich nehmen, von dem Isolde denkt, es sei ein Todestrank. Anstatt des letzten Lebenshauchs also gewaltiges Entbrennen füreinander zu einem Zeitpunkt, da Isolde bereits Tristans Herrn, König Marke, versprochen ist.

Das Erstaunliche an dieser Liebestragödie aber ist, dass beide selbst den Tod wollen, die immerwährende Nacht, weil sie dort auf eine Vereinigung in Ewigkeit hoffen, mit der die Vereinigungen, die sich einem Liebespaar auf der Welt bieten, nicht mithalten können. In die Welt des Bürgertums brach damals diese nachtrotantische Oper krachend ein, und das tut sie noch heute. Wer selbst die Ehe und die Ordnung liebt, darf durch den *Tristan* einen Blick in die erotische Anarchie werfen.

Das Wagnerviertel in Nikolassee ist jedenfalls maximal aufgeräumt. Die Katzen schauen so misstrauisch wie die Gärtner. Die Zäune sind hoch, die Häuser schön. Stauffenberg wohnte hier. Entgegen meines Plans, mit dem *Tristan* auf dem Kopfhörer durch das Wagnerviertel zu spazieren, verbringe ich die [zehn Minuten des Vorspiels](#) an der Kreuzung stehend. Ob sich in der Villa vor mir irgendwelche Dramen abspielen? Bürgerliche Trauerspiele, unglückliche Ehen, eigentümliche Exzesse hinter schweren Vorhängen.

Ich überspringe (schon wieder!) ungeduldig den ersten Akt. Am Nikolassee will ich jetzt zum ersten Mal im Leben das Duett hören, bei dem [Tristan und Isolde](#) höhepunktmäßig wegschmelzen. Es läuft "O sink hernieder, Nacht der Liebe". Also die Böschung hinunter, ans Ufer. "Achtung, Einbruchsfahr!" warnt ein Schild. Ertrinken- versinken im Nikolassee? Etwas stimmt nicht. Es riecht sehr übel. Der See liegt starr, sieht aus wie nach einem Angriff mit biologischen Waffen, eine zähe Apokalypse in Giftgrün, aus der morsche Äste ragen. Es ist schwül und heiß. Hier lebt nichts mehr.

Plötzlich strömt die Musik unaufhaltsam in einen Vereinigungsausbruch der beiden Liebenden. Ist das jetzt der Aufstieg der Violinen? Die Verse sind immer noch rätselhaft – "heil'ger Dämm' rung hehres Ahnen / löscht des Wähnens Graus welterlösend aus" –, aber ich will sie gar nicht mehr verstehen. Meinetwegen könnten sie jetzt auch das Alphabet singen. Das muss diese Überwältigung sein. Die ganze bizarre Szenerie scheint mir jetzt ein gelungenes *Tristan*-Bühnenbild abzugeben. Hier herrscht die Vergiftung. Es hätte schön sein können, doch der See hat sich an der Romantik verschluckt. Ich höre fasziniert den zweiten Akt. In einer Generalpause fällt mir ein Blatt auf die Schulter. Ich erschrecke mich furchtbar und ergreife die Flucht.

Die Böschung erklommen, dem See entronnen: Allein wegen dieses Duetts muss ich nach Bayreuth! An den Ort für verirrte Bürger. Vielleicht ist der *Tristan* für einen Wagnerneuling genau das Richtige. Der Stoff ist zu bewältigen, das Personaltableau ist klein, Götter, Schwäne und Gralsritter müssen draußen bleiben, vorausgesetzt wird wenig, es entwickelt sich bloß eine fatale Romanze. Das ist anschlussfähig. Das muss man auch gar nicht nachvollziehen können, nachempfinden reicht. Vielleicht wird man Wagnerianerin, wenn man aufhört, alles zu hinterfragen. Das, glaube ich, ist Hingabe.

Krieg der Stars

Die Filmindustrie trifft sich zum Oscarritual, doch in Hollywood ist nichts mehr, wie es vor dem Weinstein-Skandal und der #MeToo-Bewegung war. Bericht aus einer Branche am Rande des Nervenzusammenbruchs.

Von Philipp Oehmke, Der Spiegel, 24.02.2018

1. Schuyler Moore kann Weinstein nicht retten – Der Kampf der Agenturen eskaliert – Auf #MeToo folgt "Time's Up" – Und bald ist Oscarnacht

In einem der Türme an der Avenue of the Stars – so heißt diese Straße wirklich – steigt Schuyler Moore, den hier alle nur Sky nennen, im 21. Stock aus einem verchromten Fahrstuhl. Es ist später Nachmittag an einem Dienstag zwei Wochen vor der Oscarverleihung, und wenn Sky aus den riesigen Fenstern über ganz Los Angeles hinweg zum Pazifik guckt, kann er die Sonne untergehen sehen.

"Schönes Licht", sagt Sky.

Schuyler Moore ist eine der wichtigsten Hintergrundfiguren in Hollywood. Wenn es bei einem Deal kompliziert wird, dann ist Sky dabei. Er ist Rechtsanwalt und Teilhaber in der Großkanzlei Greenberg Glusker. Sky handelt Verträge aus für Produzenten und Filmverleiher, er macht Finanzierungen für große Filmprojekte möglich, und wenn irgendwo in Hollywood ein Firmenverkauf oder -zusammenschluss ansteht, wird er meist von Schuyler Moore betreut.

Doch heute war kein guter Tag.

Sky vertritt auch die Weinstein Company.

In den letzten Wochen hat er versucht, die Firma des skandalgeschüttelten Filmproduzenten Harvey Weinstein vor der Insolvenz zu retten. Er hat Käufer gesucht, er hat versucht, einen schon fertigen Film, der unter Weinsteins Namen nicht mehr erscheinen

kann, an andere Verleiher zu verkaufen. Sky hat all seine Kontakte eingesetzt, er stand kurz vor dem Abschluss, er war zufrieden.

Weil er Harvey Weinstein gerettet hat?

Sky lächelt gequält, seine Augen bleiben unbewegt stählern. Will man ihm etwa mit Moral kommen? Er trägt einen groben Wollpullover – die Großkanzlei-Uniform, den teuren, schmal geschnittenen Anzug, hat er nicht mehr nötig. Das Treffen mit ihm findet relativ spät in der Recherche statt, nach vielen anderen Treffen mit Leuten aus Hollywood. Sky ist der Erste, der nicht sofort auf Distanz zu Weinstein geht.

In den Wochen zuvor hat der SPIEGEL mit rund zwei Dutzend Hollywood-Insidern gesprochen, mit Bewohnern dieser seltsamen Welt, deren Gesetze gerade neu geschrieben werden. Mit Frauen wie der Kameraassistentin Cheli Clayton, die plötzlich die Hand des Regisseurs Oliver Stone an ihrem Genital spürte und hier ihre Geschichte erzählt. Mit der Schauspielerin Rose McGowan, Chefanklägerin von Harvey Weinstein, die sich auf einem Vernichtungsfeldzug befindet und deutlich mehr Leute mit in den Abrund reißen könnte als nur Weinstein. Mit Schauspielagenten, die sich ihrer faulen Äpfel entledigt haben und nun von der Revolution profitieren wollen. Mit Reportern, die dem nächsten Weinstein nachspüren, denn ein Ende ist nicht in Sicht. Oder mit denen, die von diesen Ermittlungen betroffen sind, wie der Schauspieler Andy Dick, und die manchmal keine Chance haben, sich zu verteidigen. Mit den Skeptikern, die warnen, Hollywood gehe zu weit mit seinem Geschlechterwahnsinn. Und schließlich mit den Anwälten, die am Ende die Trümmer wegräumen.

So wie Schuyler Moore. Der jetzt sagt, es sei ihm nie darum gegangen, Weinstein zu retten. Es gehe darum, die Firma zu retten, großer Unterschied, denn nur dann stünden beispielsweise Entschädigungsgelder für die Opfer zur Verfügung, und das wollten wir doch alle, oder?

Doch Sky konnte die Weinstein-Firma nicht retten. Zwei Tage vor dem Treffen, die Kaufverträge waren unterschriftsreif, hat der Justizminister des Staates New York, Eric Schneiderman, Anklage erhoben gegen die Weinstein Company. Eine Firma, gegen die ein Verfahren läuft, kann man nicht verkaufen.

Das hieße Insolvenz. Sky zuckt mit den Schultern. Er hat schon viel Bullshit gesehen. Wie viele vermögende und mächtige Männer pflegt er ein verwegenes Hobby, das auf den ersten Blick nicht zu ihm passt. Sky rast mit Rennmotorrädern durch die Ge-

gend. Circa 20 schwere Stürze hat er überlebt. Er zieht das rechte Bein ein bisschen nach.

"Der New Yorker Justizminister möchte als Gouverneur kandidieren", sagt Sky. "Es gibt gerade kein besseres Thema, mit dem man sich profilieren kann." Selbst wenn es allen nur schadet, vor allem Weinsteins Opfern.

So einfach ist es?

"So einfach ist das."

Wenn Sky aus den Panoramafenstern blickt, sieht er nicht nur den Pazifik. Er blickt auch auf ein Gebäude, das alle nur den Todesstern nennen, frei nach "Star Wars". Es hat eine klaffende quaderförmige Öffnung in der Mitte, und für manche residiert hier tatsächlich das böse Imperium: die Creative Artists Agency, kurz CAA, jene Managementagentur, die bis vor Kurzem Harvey Weinstein vertreten hat. CAA sei Teil von Weinsteins Vertuschungs- und Einschüchterungsmaschine gewesen: CAA-Leute hätten dafür gesorgt, dass Frauen, die von Weinstein belästigt worden waren, dies für sich behielten.

Die Mitarbeiter von CAA gehören zu den arrogantesten Mitspielern in Hollywood, doch seit der Weinstein-Sache haben sie Probleme. Sie mussten sich sogar öffentlich entschuldigen, bei "allen Schauspielerinnen, die wir im Stich gelassen haben". Bis vor Kurzem sind noch die Hubschrauber mit den wichtigsten Klienten durch die Quaderöffnung im Gebäude geflogen. Im Moment spart man sich solche Gesten.

Gegenüber vom Todesstern, nur getrennt durch die Avenue of the Stars, steht der Tower von ICM Partners, ebenfalls eine Agentur, CAAs große Konkurrenz. Agenturen vertreten Schauspieler, Regisseure und Produzenten, aber auch Schriftsteller, Musiker oder schlicht "celebrities", Berühmtheiten, und alle zusammen werden sie "talent" genannt, deswegen spricht man von Talentagenturen. Sie schnüren Filmdeals, bringen Kapitalgeber, Produzenten, Regisseure und Schauspieler zusammen.

Die großen Agenturen führen seit Jahrzehnten einen Krieg miteinander, die sprichwörtlichen "agency wars". Doch in den vergangenen Jahren ist das Ringen um die besten Agenten mit den lukrativsten Kunden eskaliert. Und seit Weinsteins Fall ordnen sich die Verhältnisse noch mal neu.

Weinsteins endgültiger Abstieg begann mit einem Artikel in der "New York Times" am 5. Oktober vergangenen Jahres. Darin berichtete rund ein Dutzend Frauen,

darunter die Schauspielerin Ashley Judd, wie sie von Weinstein systematisch sexuell belästigt worden seien. Wenige Tage später folgte die Zeitschrift "New Yorker" mit weiteren Anklägerinnen, darunter Rose McGowan, dazu kamen neue, abstoßende Details. Von da an meldeten sich fast täglich weitere Frauen, sehr berühmte wie Angelina Jolie, Uma Thurman, Gwyneth Paltrow. Weinstein wurde aus seiner Firma geworfen, der "New Yorker" veröffentlichte krasse Details über Weinsteins System, mit dem er seine Opfer über Jahre hinweg durch Bestechung, Einschüchterung oder Drangsalierung zum Schweigen gezwungen hatte.

Hier in Hollywood war man nicht überrascht. Gerüchte hat es seit mindestens 20 Jahren gegeben. Immer mal wieder spürten Journalisten den Fällen nach, am Ende scheiterten die Veröffentlichungen an der Angst der Anklägerinnen vor drohenden Vergeltungsschlägen Weinsteins.

Erst vier Monate alt ist die Post-Weinstein-Ära jetzt, und Hollywood scheint auf einmal alles gutmachen zu wollen, was jahrzehntelang falsch lief. Jeder, wirklich jeder, findet nun plötzlich, dass Weinstein schon immer ein Arschloch war. Nach seinem Niedergang setzte ein nicht enden wollendes Männerdomino in Hollywood ein, das bis heute anhält. Niemand ist mehr sicher. Wer wird der Nächste sein? Der Regisseur Oliver Stone vielleicht? Ein Studioboss?

Weiterhin melden sich prominente Frauen zu Wort und berichten von ihren Erlebnissen mit geschlechtlicher Benachteiligung, sexueller Belästigung oder sogar von gewalttätigen Übergriffen. Zuletzt war es Uma Thurman, als sie der "New York Times" Auskunft gab, wie Produzent Weinstein sie sexuell drangsaliert und der Regisseur Quentin Tarantino sie zu einer riskanten Autoszene gezwungen habe, bei der sie sich prompt schwer verletzte. Im Anschluss habe Weinsteins Firma versucht, den Unfall zu vertuschen.

Die #MeToo-Bewegung ist längst über Hollywood hinausgegangen, ist zu einem weltweiten Umsturz geworden, auch in Deutschland, wo mehrere Frauen nach Jahrzehnten von Belästigungen und erzwungenem Sex durch den Erfolgsregisseur Dieter Wedel berichteten.

Die Verleihung der Golden Globe Awards Anfang Januar in Hollywood hat einen Vorgeschmack auf das geliefert, was kommende Woche, am 4. März, möglicherweise bei der Oscarverleihung geschehen wird. Manche Frauen verzichteten, undenkbar noch

im Jahr zuvor, auf Absätze, und fast alle trugen Schwarz, die Uniform der "Time's Up"-Bewegung, die auf #MeToo folgte, mit der unmissverständlichen Botschaft: Eure Zeit ist vorbei. Männer, die es wagten, sich ebenfalls die "Time's Up"-Anstecknadel ans Revers zu heften, wurden, wie der Musiker Justin Timberlake, in den sozialen Netzwerken an den Pranger gestellt, wenn sie sich dazu angeblich nicht qualifizierten (Timberlake hatte im letzten Woody-Allen-Film mitgespielt). Preisträger, die sich feiern lassen wollten, wie die Regisseurin Greta Gerwig, die mit "Lady Bird" einen Golden Globe für den besten Film gewonnen hatte, mussten sich stattdessen Fragen nach früheren Engagements bei Woody Allen gefallen lassen.

2. Ohne Trump wäre Weinstein noch da – Das Branchenblatt "The Hollywood Reporter" hat jetzt ein #MeToo-Ressort – Die Zeit der Alphamänner ist vorbei – Brad Turell hat ein reines Gewissen

Und während Hollywood versucht, den Schmutz einer jahrzehntelang im Schattenreich gewachsenen Kultur loszuwerden, sitzt im Weißen Haus ein Präsident, den gut ein Dutzend Frauen der sexuellen Belästigung anklagen. Eine komische Welt sei dies geworden, sagt eine Redakteurin des Branchenblatts "The Hollywood Reporter": Harvey weg, dafür Trump Präsident. Beides hätte bis vor Kurzem niemand für möglich gehalten.

Andererseits: ohne Trump vielleicht kein Weinstein-Sturz. Die Hollywood-Anwältin Linda Licher vertritt die These, dass erst die Wut über den Grapscher in Washington die Energie für den finalen Angriff auf den Grapscher in Hollywood freigesetzt habe.

Wer in diesen Wochen vor den Oscars einige Zeit in den Kreisen Hollywoods verbringt, stellt fest, dass über kaum etwas anderes geredet wird. Doch je später es wird und je weiter man sich entfernt hat von den Büros in den Glastürmen, desto lauter werden auch die Zweifel. Ob das nicht vielleicht auch alles ein großer Wahnsinn sein könnte. Dass alles in einen Topf geworfen werde, Vergewaltigung mit schlechten Witzen, dass oft Aussage gegen Aussage stehe, häufig nichts bewiesen sei, dass der bloße Verdacht genüge, um von allem gefeuert zu werden.

Und lässt sich etwas, das funkeln soll, das doch auch stets mit dem Verruchten, mit Sex gar gespielt hat, domestizieren?

"Hollywood, und besonders je höher man dort nach oben will, kann ein gefährlicher Ort sein", sagt der Schriftsteller Bret Easton Ellis, der in Romanen wie "American Psycho" diese Gefährlichkeit auch immer wieder zu veranschaulichen wusste und heute in Hollywood Drehbücher schreibt.

Am Ende ist der soziale Ort Hollywood eine Kleinstadt. Man kennt sich, oft seit Jahrzehnten. Man trifft sich in den Parkhäusern von Century City, vor den Aufladestationen für die Tesla oder in den Restaurants von Beverly Hills. Der "Hollywood Reporter" hat eigens ein Ressort gegründet mit sieben investigativen Reportern, die nur Männern nachspüren, die möglicherweise ein dunkles Geheimnis in ihrer Vergangenheit haben. Die Leiterin dieses Ressorts sagt, sie wisse allein von zwei sehr mächtigen Studio-bossen, bei denen demnächst Furchtbares herauskommen könne. Die Zeitschrift hat eine Hotline eingerichtet, bei der täglich bis zu 15 Tipps eingehen. Die Polizeibehörde von Los Angeles hat eine Sonderkommission für sexuelle Übergriffe gegründet und ermittelt in 27 Fällen. Firmen überprüfen ihre männlichen Mitarbeiter, Privatdetektive gehen Verdächtigungen nach.

Agenten und PR-Berater trainieren mit ihren Klienten, wie man auf Fragen, die das Geschlechterverhältnis betreffen, adäquat reagiert – spätestens seit ausgerechnet die als Feministin geltende Greta Gerwig auf die Frage nach ihrer Zusammenarbeit mit Woody Allen nur zu stottern wusste. Die Antwort "dazu habe ich keinen Kommentar, ich möchte mich auf meine Arbeit als Schauspielerin konzentrieren", die bis vor ein paar Monaten noch Standard war, funktioniert nicht mehr.

Branchenanwälte lassen den Schauspielern, Regisseuren und Produzenten in- zwischen sogenannte Moralklauseln in die Verträge schreiben: Wer sich geschlechtermäßig inkorrekt verhält, darf sofort gefeuert und aus Filmen rausgeschnitten werden, er verliert alle seine Rechte, inklusive der auf finanzielle Kompensation.

"Wir haben hier drei Probleme", sagt Schuyler Moore. "Zunächst müssen wir uns darauf einigen, worin ein nicht akzeptables Verhalten besteht. Muss das Verhalten strafbar sein oder nur ein allgemein abstoßendes Verhalten? Die zweite Frage: Wie wird festgestellt, ob und was stattgefunden hat? Reicht die einfache Behauptung? Braucht es

ein Schlichtungsverfahren? Einen Prozess? Und die dritte Frage ist: Was passiert dann? Fristlose Kündigung? Gibt es noch eine Entschädigung?"

Ein moralischer Wandel birgt immer auch die Chance einer machtpolitischen Neuordnung. Wer kommt mit den neuen Moralklauseln am besten klar? Wer kann die Opfer am besten beraten?

Auf der anderen Straßenseite der Avenue of the Stars, bei der Talentagentur ICM Partners, ist man mit diesen Überlegungen schon relativ weit. ICM galt schon immer als etwas sanftere Agentur. Chris Silbermann, ihr Boss, habe sich nie mit Harvey Weinstein verstanden, heißt es. ICM ist die einzige der großen Agenturen, deren Chefs zu einem Gespräch mit dem SPIEGEL bereit waren.

"Der Grund, warum Sie hier sein dürfen, ist, dass wir ein reines Gewissen haben", sagt Brad Turell. Er ist ein Hollywood-PR-Veteran und hat vor Kurzem bei ICM angeheuert. "Wir können ja gern mal über die Straße gehen, und gucken, ob bei CAA jemand mit Ihnen spricht."

Hollywood-Agenten sind vor allem auch Spindoktoren, Imagearbeiter, und Boss Silbermann sowie Lorrie Bartlett, seine Vizechefin, möchten die Ersten sein, die die neue Botschaft der Post-Weinstein-Ära verkünden. Die lautet erstens: Die Zeit der Alphamänner ist vorbei. Und zweitens: Fünfzigfünfzig bis Zwanzigzwanzig. Der Slogan bedeutet: 50 Prozent weibliches Personal in den Agenturen, auch in den Führungspositionen, bis 2020. Woran Firmen wie der SPIEGEL-Verlag seit 15 Jahren rumdoktern, das will ICM in knapp 2 Jahren schaffen. Und das in einem Business, das hemmungslos männlich dominiert war. Aber das ist eben die Hybris von Hollywood.

Steht man in der Eingangshalle von ICM, traut man dieser Firma einiges zu. Die Halle schwebt im 35. Stock, ein Raum mit 15 Meter hohen Decken kurz unter den Wolken, wenn es in Los Angeles welche gäbe.

Wenn man von hier oben auf Century City hinunterschaut, sieht man das Gelände, auf dem früher die Filmfabrik 20th Century Fox ihre Studios hatte. Hier wurden tatsächlich mal Filme hergestellt. Heute sitzen unter den Wolken die Zweitverwerter, die Agenten und Anwälte. Von Fox ist nur noch ein Bruchteil übrig geblieben. Wie in fast allen Industrien wird auch in der Filmindustrie das Geld nicht mehr in den Fabriken gemacht, wo tatsächlich etwas produziert wird, sondern bei den Zwischenhändlern, den

Private-Equity-Firmen, den Hedgefonds oder, wie in diesem Fall, den Anwaltskanzleien und Agenturen. Century City würde es andernfalls gar nicht geben.

Der ICM-Chef Silbermann hat darauf bestanden, dass die Vizepräsidentin Bartlett beim Interview dabei ist, und auch auf den Fotos soll sie unbedingt zu sehen sein. Bartlett ist die erste afroamerikanische Frau auf der Chefebene einer Hollywood-Agentur. Sie trägt die schwarze "Time's Up"-Uniform und am Revers die Anstecknadel. Anfang Januar hat sie "Time's Up" mitgegründet und dafür gesorgt, dass ICM eine Million Dollar für den "Time's Up Legal Defense Fund" spendet, einen Geldtopf, aus dem die Rechtskosten für Opfer von sexuellen Übergriffen bezahlt werden. Inzwischen seien rund 20 Millionen Dollar zusammengekommen, sagt Bartlett. Damit ließen sich so einige Pussygrapscher vor Gericht bringen.

Das schwierigste Problem ist für Silbermann dieses: "Was machen wir mit Kunden, bei denen die Möglichkeit eines schwarzen Flecks in der Vergangenheit besteht? Mit vielen arbeiten wir schon sehr lange zusammen, und es sind Künstler. Künstler haben Macken. Viele arbeiten unter sehr hohem mentalem Druck hier in Hollywood. Das ist keine Entschuldigung, aber vielleicht eine Erklärung, warum Leute manchmal ausflippen. Aber natürlich prüfen wir unsere Klienten. Und natürlich haben wir auch schon den einen oder anderen aus seinem Vertrag entlassen."

3. Eine freiwillige oder unfreiwillige Poolszene – Begräbnis in den Bergen von Malibu – Rose McGowan, apokalyptische Reiterin – "Piss off" – Eine furchtbare Lesung bei Barnes & Noble

Zwei Wochen vor den Oscars wird in den Bergen von Malibu das erste Todesopfer in der Causa Weinstein zu Grabe getragen, Jill Messick, eine ehemalige Agentin und Produzentin. Sie hat sich Anfang dieses Monats, 50 Jahre alt, das Leben genommen. Offenbar hatte sie zwar unter Depressionen gelitten, doch in einem bitteren offenen Brief, der am Tag nach ihrem Tod erschienen war, hatte die Familie der Verstorbenen den beiden großen Antagonisten des #MeToo-Kampfes die Schuld an Messicks Tod gegeben: Harvey Weinstein und seiner lautesten Anklägerin, der Schauspielerin Rose McGowan.

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Messick hatte für beide gearbeitet. 1997, als die Vergewaltigung, die McGowan dem Filmproduzenten vorwirft, passiert sein soll, war Messick McGowans Agentin. Später arbeitete sie für Weinsteins Firma Miramax.

Während des Sundance-Filmfestivals in Utah 1997 habe Messick, so berichten es nun ihre Eltern, als junge Schauspieleragentin ein Treffen ihrer Klientin Rose McGowan mit dem Produzenten Harvey Weinstein organisiert. Am Tag nach dem Treffen habe McGowan ihrer Agentin, Messick, erzählt, sie habe einen Riesenfehler begangen. Sie habe ihre Kleider ausgezogen und sei mit Weinstein in seiner Hotelsuite in einen Whirlpool gestiegen. Sie bereue es sehr. Messick sei alarmiert gewesen durch das ungebührliche Verhalten des Produzenten und habe ihren Chefs bei der Agentur von dem Vorfall berichtet. Sie sei davon ausgegangen, dass die Agenturchefs Schritte gegen Weinstein einleiten würden.

Zehn Monate später, Ende 1997, fing Messick selbst bei Weinsteins Firma Miramax als Produzentin an.

Rose McGowan erzählt in ihrem gerade erschienenen Buch "Brave" und in ihren Interviews die Geschichte ein wenig anders. In ihrer Version hat ihr Weinstein, als sie gerade die Hotelsuite verlassen wollte, die Kleider vom Leib gerissen, sie in den Whirlpool genötigt und Oralsex an ihr ausgeübt. Sie habe ihrer Managerin den Vorfall geschildert, doch die habe nichts getan und stattdessen weniger als ein Jahr später selbst bei Weinstein angefangen.

Am Tag, als McGowans Buch mit der detaillierten Schilderung der angeblichen Vergewaltigung erschien, am 30. Januar 2018, hat Harvey Weinstein, der bis dato nur hatte verlautbaren lassen, er befinde sich in einer Therapieeinrichtung in Arizona, sein Schweigen gebrochen. Er veröffentlichte eine E-Mail, die Jill Messick ihm einige Monate vor seiner Enttarnung geschickt hatte. Darin schildert Messick auf Weinsteins Bitte den Vorfall noch einmal, so wie sie sich an ihn erinnerte, mit dem wichtigen Unterschied, dass McGowan die Sache zwar bereut habe, sie aber freiwillig in den Pool gestiegen sei. Daraufhin brach, angefeuert von McGowan, ein feministischer Shitstorm über Messick herein, die nun als Verräterin galt, die Weinstein zu entlasten suchte. Diesen Anwürfen habe die Produzentin, die sich laut der Familie gerade von einer manischen Episode erholt und wieder Fuß gefasst hatte, nicht standgehalten und sich eine Woche später, am 7. Februar, erhängt.

Spätestens hier ergeben sich nun einige komplizierte moralische Fragen. Unstrittig ist überall in Hollywood, dass Harvey Weinstein ein kriminelles Schwein sei, doch darüber hinaus wird es schnell unübersichtlich. Die Rolle und Glaubwürdigkeit von Rose McGowan wird von einigen infrage gestellt. Sie hat die Bewegung "Rose Army" gegründet und befindet sich mit geschorenen Haaren wie eine apokalyptische Reiterin seit Monaten auf dem Kriegspfad. Wenn man ihre Autobiografie "Brave" liest, gewinnt man den Eindruck, dass McGowan möglicherweise nie ein einfacher Charakter war (bis zu ihrem siebten Lebensjahr wuchs sie in einer christlichen Sekte auf), doch darüber hinaus erscheint sie wie eine wandelnde Erinnerung daran, dass die Dinge, die Harvey Weinstein zu seinem Spaß getan hat, Menschen zerstören konnten. McGowan wirkt nachhaltig beschädigt.

Ein paar Tage nach Erscheinen ihres Buchs und vor Jill Messicks Selbstmord rauscht McGowan mit großer Entourage und in quietschorangefarbenem Oberteil in den Buchladen Barnes & Noble am New Yorker Union Square. Sie soll hier aus "Brave" lesen. Begleitet wird die Buchpremiere von einer fünfteiligen Dokuserie über ihren Kampf für Vergeltung und den Aufbau von "Rose Army". Die Serie wird von dem Sender E! ausgestrahlt, wo sonst eigentlich nur Trashserien wie diejenige über die Kardashian-Familie laufen.

McGowan weiß nicht so genau, was sie in der Buchhandlung soll. Sie redet von sich selbst als "Überlebende", doch seit sie ihre Geschichte nach 20 Jahren der Welt mitgeteilt habe, fühle sie sich wieder frei, denn sie sei nun "brave", mutig. Sie zieht sich die Kapuze ihres Sweatshirts über den Kopf und fängt dann an, das Inhaltsverzeichnis ihres Buchs vorzulesen, als wäre es ein Gedicht. Die Kapitel haben Titel wie "Kind Gottes", "Brutalität", "Tod des Selbst" oder "Wir sind mutig".

Als sie endlich bei den Eingangspassagen des Buchs angelangt ist, springt eine ZuhörerIn mit lila gefärbten Haaren auf und ruft, dass McGowan sich ja nur für sich selbst und andere heterosexuelle Gewaltopfer interessiere, während gleichzeitig ein "Genozid" an Transgender-Frauen stattfinde.

Die SchauspielerIn weiß nicht, was sie mit diesem Vorwurf anfangen soll, will zunächst antworten, doch entscheidet sich dann anders. McGowan springt auf und beginnt ihrerseits die ZuhörerIn, die selbst transgender ist, niederzubrüllen und zu beschimpfen. Da sie ein Mikrofon hat, gewinnt McGowan schnell die Oberhand.

"Piss off", schreit sie der ZuhörerIn hinterher, die inzwischen von Sicherheitsleuten aus dem Saal gezerrt wird. Doch McGowan will sich gar nicht beruhigen. Als ihre GegenspielerIn längst draußen ist, schreit McGowan noch immer. Ihr ganzer Ausbruch wirkt seltsam gespielt, aber das kann natürlich täuschen. Später wird sie andeuten, die Transgender-Frau sei eine Schergin von Weinstein.

Rose McGowan war eine der ersten Frauen, die den Mut fanden, Weinstein öffentlich anzuklagen. Dafür gebührt ihr der größte Respekt. Und wenn man die #MeToo-Welle als Revolution begreift, dann kann man an McGowan studieren, in welchen unterschiedlichen Richtungen sich die Revolutionsführer entwickeln. Manche, wie McGowan, bleiben im Revolutionsmodus, radikalisiert sich weiter. Andere, wie die "Time's Up"-Mitbegründerin Reese Witherspoon, versuchen, den Umsturz zu institutionalisieren, was Jakobinerinnen wie McGowan natürlich furchtbar finden. "Time's Up", so sehen es die Fundamentalisten, sei ein Weg für die Männer in der Industrie, sich freizukaufen. Selbst die vermeintlichen Bösewichte der Talentagentur CAA haben von ihrem Todesstern aus Geld an den "Time's Up Legal Defense Fund" überwiesen. Ein Ablasshandel.

Zwei Tage nach ihrer Autorenlesung sagt Rose McGowan alle weiteren Auftritte und Interviews ab, auch das mit dem SPIEGEL. Als Grund nennt sie den traumatisierenden Vorfall bei Barnes & Noble. Von der Buchhandlung verlangte sie eine öffentliche Entschuldigung, da sie nicht ausreichend geschützt worden sei.

4. Der ungleiche Marktwert von Frau Williams und Herrn Wahlberg – "Ich höre, Sie vergewaltigen Frauen" – Unmoralisches Angebot an die Reporterin Kim Masters – Ein Verdacht, und weg bist du

Auch wenn Hollywood versucht, alles richtig zu machen, geht es am Ende wieder schief. Als die Welt von Kevin Spaceys Übergriffen auf junge Männer erfuhr, entschied der Regisseur Ridley Scott bekanntlich, den Star aus seinem schon fertigen Film "All the Money in the World" herauszuschneiden. Die Spacey-Szenen wurden mit einem neuen Schauspieler nachgedreht. Dafür mussten auch die anderen beiden Hauptdarsteller, Michelle Williams und Mark Wahlberg, noch einmal vor die Kamera. Beide wurden von derselben Agentur vertreten, William Morris Endeavor, der dritten großen neben

CAA und ICM. Für die Nacharbeiten verschaffte sie ihrem männlichen Star 1,5 Millionen Dollar. Der Frau, einer der besten Darstellerinnen ihrer Generation, einen Tausender. Für die gleiche Arbeit.

Kim Masters vom "Hollywood Reporter", die seit 20 Jahren über die Filmindustrie berichtet, sagt: "Es gibt in Hollywood nach wie vor all diese veralteten Annahmen: Junge Männer sorgen für Ticketerlöse. Sie sind das Zielpublikum. Denn bei einem Date gehen Frauen mit den Männern zwar in Jungsfilm. Aber Männer kommen nicht mit in einen sogenannten Mädchenfilm."

Masters leitet beim "Hollywood Reporter" die neu gegründete Einheit, die Fällen von sexueller Belästigung in der Filmindustrie nachgeht. Im Moment untersuchen dort fast ein Dutzend Rechercheure etwa 15 schon sehr konkrete neue Fälle, einige stünden kurz vor der Enthüllung.

"Da ist eine ganz neue Welt entstanden, seit Harvey untergegangen ist."

Masters, ehemalige "Washington Post"-Reporterin, heute eine Dame Anfang sechzig, hat Harvey Weinstein zum ersten Mal vor über zwanzig Jahren getroffen. Schon damals gab es Gerüchte über Vergewaltigungen. Weinstein hatte ein Mittagessen verlangt, nachdem sie einige Texte über ihn verfasst hatte, die ihm nicht gefielen.

"Was hören Sie über mich?", wollte der Produzent wissen.

"Ich höre, Sie vergewaltigen Frauen", sagte Masters.

Sie wusste nun, dass er wusste, dass sie es wusste. Aber sie hatte keine Beweise, und niemand wollte öffentlich aussagen.

Vor drei Jahren war Rose McGowan schon einmal so weit gewesen, dass sie im "Hollywood Reporter" alles erzählen wollte, doch sie zog im letzten Augenblick zurück. Kurz nach der Trump-Wahl im November 2016 brodelte es in der Weinstein-Sache schon heftig. Masters sah Weinstein auf einer Party, versuchte ihn zu meiden. Doch er kam zu ihr herüber, begann Small Talk, sei das nicht furchtbar mit diesem Trump, er werde dies und das gegen Trump unternehmen. Dann stieß Nicole Kidman zu der Gruppe. Weinstein stellte die Frauen vor: "Nicole, das ist Kim Masters. Sie versucht schon lange, mich zu kriegen."

"Ich sagte: ‚Ich bin immer noch dabei, Harvey‘", erzählt Masters. "Nicole Kidman guckte mich komisch an, es schien, als hätte sie die Anspielungen verstanden. Für Harvey war es ein Spiel, er fühlte sich offenbar sicher, obwohl seine Firma schon damals in

Schwierigkeiten steckte und seine Macht bröckelte. Ein gutes halbes Jahr später, zwei Monate bevor alles aufflog, war es dann so weit: Harvey rief mich an. Er habe da ein tolles Buchprojekt, und ich sei genau die Richtige dafür. Normalerweise bot Harvey sehr viel Geld, doch zu dem Punkt kamen wir nicht, weil ich sofort ablehnte."

Die erste Phase der Revolution ist vorbei, Köpfe sind gerollt oder rollen noch.

Aber Masters ist besorgt über die zweite Phase. In diesen Tagen wird ausgelotet, wo die Grenze gezogen und somit festgelegt wird, wie streng, wie korrekt Hollywood sein möchte.

James Franco? Statistinnen berichten jetzt, der Schauspieler und Regisseur habe regelmäßig seine Machtstellung genutzt, um sie dazu zu bringen, oben ohne zu drehen, auch wenn es nicht im Drehbuch stand. Aziz Ansari, Schöpfer der mehrfach ausgezeichneten Netflix-Serie "Master of None", wird von einer Frau vorgeworfen, er habe bei einem Date mit ihr, bei dem es erst zu Oralsex gekommen sei, ihre ablehnende Haltung ignoriert, als er danach noch mehr gewollt habe; er habe sie zu etwas gedrängt, das sie nicht gewollt habe. Macht das die beiden zu sympathischen Männern, mit denen man als Frau gern Zeit verbringt? Vielleicht nicht. Aber sollten sie für solches Verhalten mit öffentlicher Demütigung bestraft werden?

Das sind die Fragen, über die Kim Masters beim "Hollywood Reporter" täglich entscheiden muss. Und wie viele Beweise genügen? Wie viele unabhängige Quellen?

Der Hashtag #MeToo ermöglichte es Opfern, überhaupt über ihre Erlebnisse sprechen zu können, ohne einer juristischen Beweispflicht nachkommen zu müssen. Das war in jenem Stadium, der Phase eins dieser Revolution, der einzig richtige Weg. Doch für die Monate nach Weinstein müssen Vereinbarungen getroffen werden, wie aus Behauptungen, die die Kraft haben, ganze Leben zu zerstören, zuverlässige Fakten werden. Es muss ein Ton gefunden werden, in dem sich über diese emotional aufgeladenen und intimen Dinge sprechen lässt. Rose McGowans Beschimpfungen verschärfen den Ton auch innerhalb der #MeToo-Bewegung, und manchmal ist es schwierig, Fragen zu Geschlecht und Hautfarbe zu stellen, ohne ein sensibles Gegenüber zu verärgern.

Als ich in jenen Tagen die Regisseurin Dee Rees anrufe, die mit ihrem Filmepos "Mudbound" in der Kategorie "Beste Drehbuchadaption" für einen Oscar nominiert ist, geht das Gespräch schnell schief. Rees ist eine Frau in Hollywood, Afroamerikanerin

und lesbisch. Meine Erkundigungen, ob sie denn als Frau in Hollywood Diskriminierungen erfahren habe, empfindet sie als Provokation.

"Das ist eine lächerliche Frage", sagt sie. "Natürlich."

Als ich frage, was sie zum Beispiel erlebt habe, legt sie auf.

Interviews scheitern manchmal, das ist normal, vor allem am Telefon, wenn man sich nicht kennt, mit schlechtem Handyempfang, im Auto sitzend, am Straßenrand, in Century City vor dem "Todesstern". Aber möglicherweise steht Dees Unmut für ein größeres Missverständnis – das gleiche, das in den USA auch die Debatte um Political Correctness erschwert. Gefangen im Mikrokosmos der eigenen Identität, lässt sich kein Verständnis mehr aufbringen für ein Unverständnis oder nur für ein Nachfragen des Gegenübers. Wie? Du glaubst mir mein Leiden nicht? Aufgelegt.

Man dürfe nicht zu empfindlich werden, sagt Masters. Wie es vor noch nicht allzu langer Zeit in Hollywood zugegangen sei, erscheine einem heute schon haarsträubend. Das ist wie mit dem Rauchverbot. Kurz nachdem es eingeführt worden war, konnte man sich nur noch schwer vorstellen, dass jemals in Restaurants geraucht wurde.

Die Recherchen der vielen Investigativjournalisten, die jetzt in Hollywood jeden Stein umdrehen, reichten teilweise bis in die Neunzigerjahre zurück, sagt Masters, was nicht nur für Intensivtäter wie Weinstein bedrohlich ist. In den Neunzigerjahren habe an den Filmsets, was Sex angehe, eine völlig andere Stimmung geherrscht als heute, sagt ein Kameraassistent, der seit Jahrzehnten mit bekannten Regisseuren und Kameraleuten arbeitet. Wahrscheinlich könne man bei jeder Produktion mindestens einen Vorfall finden.

5. Ein Griff ans Genital – "Die mag ich" – Wie Cheli Clayton einen Job bei Oliver Stone bekam – Man kann ja nicht jeden einsperren – Ein Mann namens Andy Dick – Das Spektakel "Black Panther"

Es war das Jahr 1994, als Cheli Clayton, ein groß gewachsenes Hippiegirl aus der Provinz, nach Kalifornien kam. Sie war 27 und hatte zwei entfernte Bekannte in Los Angeles, eine davon war die Assistentin der Assistentin des Kameramanns. So landete sie bei verschiedenen Filmdrehs, kleine, unbekannte Filme, unterste Stufe.

Doch Cheli liebte es. Im Herbst 1994 arbeitete sie auf dem Set von "Nixon", einem Film von Oliver Stone über den ehemaligen US-Präsidenten. Über Beziehungen ergatterte sie einen Vertretungsjob als sogenannte Video Waitress, "Kamera-Kellnerin". Jobbeschreibung: den Regisseur in dem kleinen Zelt, in dem dieser hinter seinen Monitoren sitzt, bedienen und ihm alles herrichten. Der Regisseur war Oliver Stone. Cheli trug Shorts und ein T-Shirt. Am ersten Tag, als Cheli die Monitore justieren wollte und sich zwischen Geräten und Regisseur herumschlingeln musste, habe Stone ihr zwischen die Beine und an ihr Genital gegriffen. Cheli sei herumgefahren und habe Stone angeschrien. Der sei kurz verblüfft gewesen, dann habe er seinem Kameramann zugerufen: "Die mag ich. Gebt ihr einen richtigen Job!"

Dass Cheli einen ihr auf diese Weise angebotenen Job tatsächlich annahm, sagt schon viel über jene Zeit. Ihre neuen Kollegen waren nicht begeistert. Die Anfängerin, die in der Kameraabteilung gelandet ist, weil der Regisseur sie anmacht? Stone machte ihr weiterhin Komplimente und wollte mit ihr ausgehen. Manchmal schickte er eine Limousine. Cheli hatte gerade ihren heutigen Mann kennengelernt und sagte jedes Mal ab. Nach ein paar Wochen wurde sie entlassen. Man wünsche sich doch jemanden mit etwas mehr Erfahrung, wurde ihr gesagt.

Cheli verstand nicht, warum sie gehen musste, fand aber schnell einen neuen Job und arbeitet bis heute in der Kameraabteilung großer Filmproduktionen. Zehn Jahre später trifft sie einen ihrer Vorgesetzten des Stone-Films bei Dreharbeiten von Tarantinos "Kill Bill 2" wieder. Er erkennt sie erst nicht, dann sagt er: "Ach, du bist die, die wir entlassen mussten, weil du nicht mit Oliver schlafen wolltest." Cheli fiel aus allen Wolken. Sie hatte diese Verbindung damals gar nicht gezogen.

Cheli Clayton hat lange gezögert, dem SPIEGEL diese Geschichte zu erzählen. Sie sagt, sie wolle Stone heute nicht mehr anklagen. Oliver Stone, sagt sie, sei ihr völlig egal. Ihr liege nichts daran, dass Stone nun bestraft werde. Clayton sitzt in einem mexikanischen Restaurant in Los Angeles in der Nähe eines Kamerazentrums, in dem sie Filmequipment für den nächsten Drehtag zusammensucht.

Ihre Geschichte von damals scheint zu stimmen, andere Mitglieder des Filmteams haben sie dem SPIEGEL gegenüber bestätigt. Anders aufbereitet, mit Tweets auf Twitter, mit dem "Hollywood Reporter" im Boot und noch ein paar mehr wütenden Frauen, ließe sich damit ordentlich Stimmung gegen Stone machen. Es wäre ein Leicht-

tes, weitere Frauen zu finden, sagen Leute, die mit Stone gearbeitet haben. Clayton sieht sich durchaus als Feministin. Für sie bedeutet das, stark und unabhängig zu sein. Sie sagt, jeder wisse, wer die Arschlöcher in der Branche seien, und niemand müsse mit ihnen arbeiten. Ist es so einfach?

Sie hat möglicherweise Glück gehabt, dass sie gleich wieder einen Job bekommen hat und ihre Karriere weitergegangen ist. Man könnte auch sagen, sie hat den Job bei Stone ohnehin nur auf der Grundlage sexistischer Erwägungen bekommen und auf derselben Grundlage wieder verloren, ein Nullsummenspiel. Und der Griff zwischen die Beine?

Clayton sagt, sie könne damit leben, weil sie sich gewehrt habe.

Es gibt weitere Vorwürfe gegen Stone: Patricia Arquette schrieb auf Twitter, er habe sie für eine Rolle gewollt, ihr Rosen geschickt, und als sie zu einer Film Premiere ihren Freund mitgebracht habe, habe Stone sich beschwert. Ein ehemaliges "Playboy"-Model behauptet, Stone habe ihr auf einer Party an die Brust gegriffen. Das ist auch 20 Jahre her. Wie soll damit nun verfahren werden?

Wenn das neue, moralisch geläuterte Hollywood glaubwürdig bleiben will, müsste Stones Verhalten sanktioniert werden. Aber wer hat dann noch alles Strafen zu erwarten? Es ist ein bisschen wie bei der Abwicklung von Unrechtsregimen. Wenn man jeden einsperrt, der Dreck am Stecken hatte, hat man am Ende keine Bevölkerung mehr.

Einer der vielen weniger Bekannten, die bestraft worden sind, für weniger spektakuläre Delikte, als Harvey Weinstein sie begangen hat, ist Andy Dick.

Dick ist Schauspieler und Komiker, in den USA ist er kein Star, aber als einer der Hauptdarsteller der Sitcom "NewsRadio" wurde er relativ bekannt. Eine Zeit lang hatte er auf MTV die "Andy Dick Show". Im inneren Kreis von Hollywood kennt ihn jeder.

Dick wurde ein paar Wochen nach den Weinstein-Enthüllungen von den Dreharbeiten zweier Filme ausgeschlossen, der Grund waren Vorwürfe anderer Crewmitglieder, er habe sich seltsam verhalten und sie sexuell belästigt. Das klang zunächst für jeden plausibel, denn es wäre nicht das erste Mal gewesen, dass Dick ausfallend geworden wäre. Es gehört zu seinem Markenkern, zu seiner Persona als Comedian. Er hatte in der Vergangenheit Probleme mit Alkohol und Kokain, und wenn er berauscht war, wurde er manchmal sogar verhaftet, weil er andere Menschen, Männer wie Frauen, belästigt und betatscht haben soll. Einmal wurde er aus der Late-Night-Show von Jimmy Kimmel

gewaltsam rausgetragen, weil er nicht aufhörte, an Ivanka Trump (nicht sexuell) rumzufummeln, während sie ihren Unsinn redete. Die Filme "Raising Buchanan" und "Vampire Dad" gehen ohne Dick weiter.

Von ungefähr 80 beschuldigten Männern aus der Hollywood-Industrie, die der SPIEGEL um ein Interview für diesen Artikel gebeten hat, ist Dick der einzige, der sich bereit erklärte. "Klingt gut", mailte er schlicht zurück.

Er ist ein interessanter Fall, denn die Anschuldigungen scheinen nicht so monströs wie bei Weinstein oder Spacey, er hat nicht die Mittel und Anwälte zur Verteidigung, und der Verlust von zwei Rollen zerstört bei ihm nicht Ruf oder Karriere. Dick soll Crewmitglieder am Genital betatscht, im Gesicht geküsst und geleckert haben. Außerdem habe er seinen besten Freund mit aufs Set gebracht, Paul Ryder, Bassist der englischen Rockband Happy Mondays, der während des Drehs eingeschlafen sei und geschnarcht haben soll.

Dick möchte zunächst zum Interview in sein Lieblingsrestaurant in West Hollywood gehen. Doch dann fühlt er sich nicht gut und bittet zu sich nach Hause und besteht darauf, dass seine geschiedene Frau mit dabei ist. Er wohnt eine Stunde von Hollywood entfernt, in einer Vorstadt im San Fernando Valley, in einem kleinen, geduckten Haus. Das Haus ist spärlich und heruntergekommen eingerichtet. Auf dem Sofa sitzen Dick, seine Ex-Frau und Paul Ryder von den Happy Mondays, der jetzt mit Dicks Ex-Frau zusammen ist. Diverse Kinder im Teenageralter von Dick, der Ex-Frau oder beiden gemeinsam laufen samt ihren Partnern durchs Haus und sehen bekifft aus.

Hier also endet man, wenn man Hollywood mal richtig auf den Grund gehen will. Das ist der Alltag.

Es ist anstrengend, mit Dick zu reden. Er ist aufgebracht, nicht weil er seine Rollen verloren hat und jetzt in den YouTube-Filmen seiner Tochter mitspielen muss, sondern weil ihm Weinstein eingefallen ist. Er hat bei zwei Weinstein-Filmen mitgewirkt. Eine Ex-Freundin von ihm behauptet, auch sie sei von Weinstein vergewaltigt worden. Dick quält nun die Frage, ob er die beiden einander vorgestellt habe und somit mitschuldig sei. Unvermittelt beginnt er zu weinen.

Zwischendurch greift er an meinen Oberschenkel und versucht den Assistenten des Fotografen zu küssen. Nein, Dick ist kein "Predator", kein Raubtier, wie man hier sagt, sondern hat entweder aus seinem undurchschaubaren schwarzen Plastikbecher zu

viel getrunken, die falschen Tabletten genommen, oder er durchlebt eine manische Phase.

Ist es nachvollziehbar, jemanden wie ihn von einer Filmproduktion zu feuern? Wenn er sich benimmt wie an diesem Abend: auf jeden Fall. Nur ist das nicht sexuelle Belästigung, sondern allgemeine Belästigung. Andy Dick ist eine Belästigung, das ist sein Prinzip.

Es kommt einem in den Sinn, was Chris Silbermann, der Chef von ICM, gesagt hat und wofür Andy Dick ein wandelndes Mahnmal ist: Die Filmindustrie ist trotz ihrer Milliarden-Dollar-Projekte, trotz der Deals, die der Anwalt Schuyler <<Moore>> einfädelt, ein Raum der Kunst, in dem sich viele Spinner tummeln.

Das war schon immer so. Doch vor ein paar Jahren hat Hollywood angefangen, angetrieben von jungen Regisseuren und Schauspielern, ein neues politisches Bewusstsein zu entwickeln, das sich mit Fragen der Identität befasste. Nicht männlich, nicht weiß, nicht heterosexuell: Das war die neue Richtung. Keine Macht für niemanden.

Schon bevor die Empörung über Weinstein ausbrach, gab es jene über ausbleibende schwarze Oscarnominierungen unter dem Hashtag #OscarsSoWhite. Manche Beobachter, wie der Kulturpessimist Bret Easton Ellis, warnen davor, dass sich in Hollywood eine Ideologie Bahn breche, die jede Ästhetik verdränge. Dass also Entscheidungen nicht mehr unter künstlerischen Gesichtspunkten getroffen werden, sondern unter politischen.

Sind Botschaften das Ende der Kunst?

Dagegen allerdings spricht der Film, über den zwei Wochen vor den Oscars ganz Hollywood redet und der "Black Panther" heißt: ein Film im Geist der Identitätspolitik, wenn man so will, über den ersten afrikanischen Comic-Superhelden, die schwarze Version von Superman, von einem afroamerikanischen Regisseur mit afroamerikanischen Schauspielern. Und der Film ist, völlig unabhängig von seinen identitätspolitischen Aussagen, ein Spektakel. Denkbar also, dass sich auch gute Filme drehen lassen, ohne dass Frauen dabei zwischen die Beine gegriffen oder absurd wenig Geld gezahlt wird. ■

Droht uns die Sprachzensur? Nein!

Unser Deutsch ist ungerecht und ungenau. Deshalb müssen wir anders sprechen und schreiben als bisher.

Von Marie Schmidt, Die Zeit, 30.05.2018

Kurz noch was anderes, bevor wir anfangen: Was ein echter FC-Bayern-Fan ist, der muss ja am Pfingstsonntag ziemlich durch den Wind gewesen sein. Eine Gruppe sah man sogar johlend durch die Straßen ziehen. Sie trafen ein paar Touristen aus Australien, man verbrüdete sich, und alle zogen weiter zum nächsten Kiosk, um Bier zu kaufen. Da merkten sie, dass keine von ihnen Geld dabei hatte. Sie hatten ihre Handtaschen daheim liegen lassen. Kein Wunder, so betrunken, wie die Mädels nach dem verlorenen Pokalfinale waren.

An dieser Geschichte ist nach den Regeln der Grammatik alles in Ordnung. Aber was sehen Sie vor Ihrem inneren Auge? Waren Sie überrascht, dass die Fußballfans Frauen sind? Und handelt es sich bei den Leuten aus Australien um Frauen oder Männer? Sie können es nicht wissen, weil im Deutschen die männliche Wortform benutzt wird, sobald auch nur ein einziger Mann in einer Gruppe ist. Das Wort "verbrüden" ist auch nicht aufschlussreich, es gilt geschlechterübergreifend, auch wenn der Wortteil "Brüder" in die Irre führt.

Pardon, Sie haben gerade an einem kleinen Gedankenexperiment teilgenommen, das zeigt, warum es sinnvoll wäre, Sprache zu "gndern": Man versteht sie sonst nicht richtig, das Gesagte wird unklar oder schlimmstenfalls falsch. Deshalb ist es geraten, nach dem Geschlecht zu differenzieren, wenn von Personen die Rede ist. Wenn das nicht geht, etwa bei abstrakten Gruppen, empfiehlt es sich, irgendwie zu signalisieren, dass man über das Geschlecht gerade nichts Genaues aussagen möchte. Dazu eignen sich Partizipien ("der/die Studierende") oder neutralisierende Formen wie "Bürger*innen".

In unserer Geschichte hätte also von "Touristinnen und ihren Männern" die Rede sein können, dann hätten Sie es sich genau vorstellen können. Oder von "Tourist_innen" oder "Reisenden", dann wäre Ihnen bewusster geworden, dass Sie das Geschlecht nicht einordnen können. Mit den "FC-Bayern-Fans" wird es schwierig, denn "der Fan" ist zwar im Deutschen maskulin, im Plural neutralisiert sich das Genus aber, weil es keine weibliche Wortform gibt. Dazu ein weiterer Test: "Die *Bibi & Tina*-Fans" – was sehen Sie?

Wenn die Bedeutung des Wortes "Fans" hier in einem Fall in Richtung "Männer mit Schals" und im anderen zu "kleine Mädchen" tendiert, dann wegen des Kontextes. Dass wir Sprache benutzen können, hängt eben nicht nur davon ab, dass wir das Lexikon und die Grammatik abgespeichert haben. Menschen sind keine Computer, in die bloß ein regelkonformer Code eingegeben werden muss, damit der richtige Sinn in ihren Hirnen entsteht. Das scheinen nur die Verteidiger des sogenannten generischen Maskulinums zu glauben, die behaupten, mit der grammatisch männlichen Form seien Frauen "selbstverständlich mitgemeint".

So funktioniert Sprache nicht. Wir deuten Wörter und Sätze nicht danach, was der Sprecher "meint", wir können ja nicht in seinen Kopf gucken. Wir schließen dagegen viel aus dem Zusammenhang: Wer spricht? In welchem Ton? Mit welchem Wissenshorizont? Welche kulturellen Erwartungen bestehen? Der Trick der Geschichte zu Anfang war, dass das maskuline Genus des Wortes "Fan" gut zu der Erfahrung passt, dass 78 Prozent der Leute, die Fußballstadien besuchen, männlich sind. Gerade bei Personenbezeichnungen erzeugt das grammatische Geschlecht zusammen mit dem sozialen Geschlecht die Bedeutung.

Das grammatische Geschlecht wirkt stärker als das soziale Stereotyp

Das heißt, unser Sprachverstehen beruht auf inneren Bildern, Vorurteilen. Die sind oft beliebig. Zur Entspannung ein Beispiel jenseits des Geschlechterspektrums: die Nuss. Deutsche stellen sich unter diesem allgemeinen (generischen) Begriff spontan eine Haselnuss vor. Wenn Sie das entsprechende französische Wort *noix* googeln, erhalten Sie Bilder von Walnüssen. Das wird in Frankreich mit diesem Begriff assoziiert, das

ist kulturelle Prägung. Wenn Sie in einer Bar "Nüsse" bestellen, bekommen Sie wahrscheinlich Erdnüsse, das ist eine Konvention im Kontext "Bar".

Wir können solche Muster nicht umgehen. Wörter sind abstrakt, sie bezeichnen Klassen von Dingen. Wir würden uns beim Sprechen heillos verzetteln, wenn wir unser Vorverständnis jedes Mal zur Diskussion stellen würden. Was die Nüsse betrifft, ist das kein Problem, solange die Mandeln sich nicht unterrepräsentiert fühlen und protestieren (und Sie nicht im Urlaub an der Côte d'Azur durch ein Nusstörtchen in Lebensgefahr geraten, weil Sie an einer Walnussallergie leiden). Manche Muster wirken allerdings stark störend für die Kommunikation. Wenn wir von und mit Menschen sprechen, ist deshalb Vorsicht vor unbedachten Verallgemeinerungen geboten. Der Höflichkeit halber müssen wir uns klarmachen, dass Sprache kein neutrales Medium für das ist, was wir gerade "meinen". Was das grammatische Genus betrifft, konnte die linguistische Forschung schon vor geraumer Zeit zeigen, dass es zusammen mit dem sozialen Geschlecht zu ungunsten Verallgemeinerungen führt.

Dazu gab es zum Beispiel Tests, die unserem Experiment zu Beginn ähnelten. Probandinnen und Probanden wurde der Anfang einer Geschichte im generischen Maskulinum erzählt, um zu messen, welche Fortsetzung sie wie schnell als plausibel erkannten: eine, in der sich die Figuren als männlich, oder eine, in der sie sich als (zum Teil) weiblich herausstellten. Die männliche "Lösung" fanden die Leute dabei häufiger und schneller richtig. So wurde nachgewiesen, dass das Maskulinum nicht generisch funktioniert. Das grammatische Geschlecht wirkt sogar stärker als das soziale Stereotyp. Das stellte sich heraus, als der Versuch mit Berufsbezeichnungen wiederholt wurde, die eigentlich weiblich belegt sind, wie "Kosmetiker". Auch diesen Begriff verstanden Deutschsprachige zuerst als "Männer". Englischsprachige assoziierten mit "*beauticians*" dem Vorurteil gemäß Frauen, da es im Englischen kein grammatisches Geschlecht gibt.

Das Abhängigkeitsverhältnis von Sprache und Vorstellungen besteht also in beide Richtungen: Unsere Vorstellungen bedingen, wie wir die Sprache verstehen, aber die Form unserer Sprache begrenzt zugleich, was wir uns vorstellen können. Deswegen ist das geschlechtsübergreifend verwendete Maskulinum mit schuld daran, dass Frauen sich in bestimmten Situationen tatsächlich unterordnen, weil sie nicht genau wissen, ob

sie gerade angesprochen werden oder nicht. Die Verfechter des generischen Maskulinums tun so, als könne man da trennen. Sie sagen, man lenke mit der Gendersprache von der "wirklichen" Ungerechtigkeit der sozialen Verhältnisse ab. Gegen die solle man kämpfen, dann brauche man an der Sprache nichts zu ändern. Sie machen es sich zu einfach. Man muss das eine tun, ohne das andere zu lassen, so eng hängen die beiden Dimensionen zusammen.

Das sind zwar weder neue noch esoterische Ideen, der Streit um die Sprache wird aber heftiger denn je, seit geschlechtergerechte Sprache vielfach (etwa in Stellenausschreibungen oder an Universitäten) erwünscht ist. Das schmerzt ihre Gegner, die die herkömmliche Sprache um ihrer gefühlten Natürlichkeit willen verteidigen. Wobei die Idee, dass es einen Urzustand der Sprache gebe, in der Frauen im Maskulinum "mitgemeint" seien, relativ jung ist. Sie tauchte erst in den 1960er Jahren in den Grammatiken auf, kurz bevor diese These von der feministischen Sprachwissenschaft wieder infrage gestellt wurde. Der Verdacht liegt nahe, dass die Grammatik-Fetischisten damit weniger die Sprache als die Vorurteile in ihren Köpfen beschützen wollten, dass sie das Neue also bis heute aus ideologischen Gründen bekämpfen. Sie argumentieren nur scheinbar rational und klammern sich wie wild an ihre Grammatikbücher.

Entsprechend urteilte gerade auch der Bundesgerichtshof, vor den die 80-jährige Feministin Marlies Krämer zog, die ihre Sparkasse verklagte. Sie wollte durchsetzen, dass in Formularen auch die weibliche Form ("Kundin") für sie stehen müsste. Das BGH prüfte das geschlechterübergreifende Maskulinum und erkannte an, dass es "als benachteiligend kritisiert und teilweise nicht mehr so selbstverständlich als verallgemeinernd empfunden wird". Trotzdem wies das Gericht die Klage ab, da die geltenden Gesetze ja auch im Maskulinum verfasst seien.

Wenn es Ihnen also ums Rechthaben nach dem Schema "Ist halt so" geht, dürfen Sie im generischen Maskulinum weiterplaudern. Wenn Sie darauf Wert legen, etwas auszusagen und verstanden zu werden, hilft Ihnen die geschlechtergerechte Sprache. Denn schneller als die Sprache (und die Gesetze) wandelt sich die Welt, von der wir sprechen. Das betrifft nicht nur die öffentliche Wirkung von Frauen, sondern unser Verständnis von "Geschlecht" überhaupt. Die Möglichkeit dritter Geschlechter jenseits von Männlichkeit und Weiblichkeit wird immer öfter thematisiert und ist sogar vom Bun-

desverfassungsgericht anerkannt worden. In einer vielfältigen Gesellschaft, in der Menschen jeden Geschlechts verschiedenste Rollen bekleiden, steht eine Sprache, die nur Männer nennt, eben endgültig als ungerecht, ungenau und beschränkt da.

Wir kommen um Widersprüche in der Sprache nicht herum

Wenn Sprache sich ändert, müssen allerdings Regeln dran glauben. Es droht ein ziemliches Kuddelmuddel, wenn in jeder Seminarsitzung, in jedem Behördenschreiben neu überlegt werden muss, wie "man" jetzt spricht. Deshalb behelfen sich inzwischen viele Institutionen mit Leitfäden für geschlechtergerechte Sprache. Die Gefahr, dass eine einheitliche Lösung "von ganz oben" befohlen würde, besteht entgegen mancher Befürchtung aber nicht. Niemand wird zu irgendetwas gezwungen.

Das ginge gegen sämtliche Ideen der Gendersprache. Denn die kommt aus der Sprachphilosophie des Poststrukturalismus, deren zentrale Beobachtung lautet: Sprache bedeutet nicht dann besonders viel, wenn sie möglichst sklavisch irgendwelchen Regeln gehorcht. Bedeutung entsteht häufig, wenn die Verallgemeinerung der Sprache in Konflikt gerät mit konkreten Aussagen, also durch sogenannte performative Widersprüche. Viele Witze basieren darauf: Ein Norddeutscher fährt Aufzug. Steigt ein Bayer ein und sagt: "Grüß Gott!" Der Norddeutsche: "So hoch fahre ich aber nicht." Die Kommunikation dieser beiden misslingt hier, und uns wird klar: Der Sinn des Grußes ("Hallo") steht irgendwie quer zur wörtlichen Bedeutung.

Die neuere Sprachphilosophie ist nun zu der Erkenntnis gelangt, dass performative Widersprüche nicht nur als Sonderfälle vorkommen, sondern auch die Dynamik der "normalen" Sprache ausmachen. Ein gutes Beispiel dafür ist der Satz, mit dem oft der Unsinn gegenderter Sprache bewiesen werden soll: "Frauen sind die besseren Autofahrer." Diesen Satz könne man nicht gendern, ohne ihn seines Sinns zu berauben, heißt es. Die Pointe ist aber, dass schon der Ursprungssatz nur richtig wirkt, weil er falsch ist: Frauen sind keine Autofahrer, sondern streng genommen Autofahrerinnen. Der Witz des Satzes ist, dass die konventionelle Funktion des generischen Maskulinums "Autofahrer" gegen das Wort "Frauen" ausgespielt wird.

Alles in allem sind die Vorwürfe gegen die geschlechtergerechte Sprache also wohlfeil: Ja, sie ist kompliziert und spielt mit Wörtern und Grammatik. Ja, sie ist mora-

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

lich, denn sie enthält eine Botschaft darüber, wie man die Welt und Gesellschaft haben möchte. Und ja, sie führt in Widersprüche. Aber all das gilt für die herkömmliche Sprache auch. Es fällt nur nicht so auf, wir haben uns daran gewöhnt. Und an geschlechtergerechte Sprache werden wir uns auch gewöhnen. Schön werde sie nie sein, sagen die Gegner. Aber rau und kantig ist Sprache eben bisweilen. Versuchen Sie mal, elegant das Wort "Schmetterling" zu sagen.

Während sich die Liebhaber des generischen Maskulinums noch verkämpfen, gendern die anderen jedenfalls heute munter drauflos. Wie genau Sie es damit halten, können Sie davon abhängig machen, wie Sie zu der Erkenntnis stehen, dass wir um Widersprüche in der Sprache nicht herumkommen. Wenn Sie denken, dass man solche Widersprüche nicht zu hoch hängen sollte, weil das Streit zwischen den Menschen begünstigt, neigen Sie eher der hermeneutischen Seite zu. Lesen Sie Jürgen Habermas, und formulieren Sie den Satz einfach um: Unter allen, die einen Führerschein haben, fahren Frauen am besten Auto. Freunde finden Sie unter Journalistinnen, Werbetreibenden und den Autorinnen des Ratgebers *Richtig gendern* aus dem Dudenverlag, der sich im Wesentlichen mit einer begütigenden Lösung aus Doppelnennungen (Bürgerinnen und Bürger) und neutralisierenden Verlaufsformen (Studierende) zufriedengibt.

Wenn Sie dagegen zum existenzialistisch-dekonstruktiven Weltbild tendieren und finden, dass man die Widersprüchlichkeit der Welt nicht verschleiern sollte, könnten Ihnen die Bücher von Jacques Derrida und Judith Butler gefallen. Sie mögen dann vielleicht lieber grafische Markierungen wie Unterstriche oder Sternchen, die wie Mahnmal in den Wörtern stehen, wo immer ihr Sinn nicht ganz festzulegen ist. Verbündete finden Sie unter Künstler*innen, Philosoph*innen und den Autor*innen der Broschüre *Was tun?* der AG Feministisch Sprachhandeln an der Humboldt-Universität Berlin. Die verfiicht Formen wie "Professor_innen", "Professor*innen" oder "Professx", in denen alle, die sich mit den Kategorien weiblich und männlich nicht identifizieren können, in einer symbolischen Lücke Platz finden.

Noch eine Daumenregel: Höflich ist es, in der Auseinandersetzung mit anderen Menschen deren Wertvorstellungen zu achten. So geschehen auch in diesem Text. Von den Verteidigern des generischen Maskulinums war im generischen Maskulinum die Rede. Sollten Frauen darunter sein, fühlen sie sich ja mitgemeint. Sonst wurde eine ge-

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

mäßig gegenderte Sprache benutzt, die gelegentlich zur Abwechslung die feminine Form einstreut, vor allem aber unsachgemäße Geschlechterzuschreibung vermeidet, wo es geht: Dabei helfen die direkte Anrede in der ersten und die dritte Person Plural sowie Relativsätze, das Passiv und das eine oder andere Partizip, liebe Lesende. Über solche Verlaufsformen wird zwar auch viel gespottet. Aber soll man Reisende wegen grammatischer Bedenken aufhalten?

Diese 33 Tage

Johann Scheerer war 13 Jahre alt, als sein Vater Jan Philipp Reemtsma entführt wurde. Was er damals erlebte, hat er jetzt aufgeschrieben.

Von Volker Weidermann, Der Spiegel, 24.04.2018

Er hat es seinem Vater erst spät erzählt, ganz spät, da war das Buch eigentlich schon fertig(*). Johann Scheerer sitzt vorn auf der Kante eines braunen Ledersessels in seinem Musikstudio in einem alten Fabrikgebäude in Hamburg, direkt an der Elbe. Und er erzählt, wie das war, als er die Geschichte aufgeschrieben hat, die sein Leben verändert hat. Alles in seinem Leben.

Die Entführung seines Vaters, des Multimillionärs Jan Philipp Reemtsma, vor 22 Jahren. Dessen Freilassung. Das viele Geld. Die Zeit des Wartens, als sich der Sohn innerlich von seinem Vater verabschiedet hatte. Er wusste ja: Sie werden ihn sowieso umbringen. Entführungen enden nun mal so. Jeder weiß das. Es ist dann anders gekommen. Aber die Zeit des abwesenden Vaters ist seitdem so etwas wie ein schwarzes Loch im Leben Johann Scheerers.

Das eine Ding, über das nicht geredet wird. Mit niemandem. Nicht mit seiner Familie, nicht mit Freunden. "Es ist einfach so ein Riesending gewesen, dass es zu keinem Zeitpunkt besprechbar war. Es gab nie eine Situation, wo ich das hätte anbringen können: Ach übrigens, wollen wir nicht mal drüber reden ..."

Dabei ist die Sache ja jedem, wirklich jedem bekannt. Fester Bestandteil in der Geschichte der spektakulärsten Entführungen der Welt. 30 Millionen Mark wurde den Entführern bezahlt. Und Reemtsma kam tatsächlich frei. Eine Weltnachricht. Alle redeten darüber. Nur die direkt Betroffenen schwiegen.

Johann Scheerer, Wuschelhaare, Bart, blaues Sakko, weißes Hemd, 35 Jahre alt, spricht leise, zurückhaltend, konzentriert, lässt immer mal wieder lange Pausen zwischen den Sätzen. Er hat versucht, ein Leben zu führen, in dem das alles keine Rolle spielt. Das Verbrechen, das viele Geld, der Name, diese ganze Vergangenheit um das dunkle Loch herum. Die Musik war schon früh, schon damals, als der Vater verschwand, die eine große Fluchtmöglichkeit für ihn. Er spielte in einer Band, Am kahlen Aste hieß die, hörte Die Ärzte, bekam später mit der Band einen ersten Plattenvertrag. Heute ist er Musikproduzent, Pete Dohertys jüngstes Album "Hamburg Demonstrations" ist hier in dreijähriger Arbeit entstanden. "Der Typ hat mein Leben gerettet", sagte Doherty damals über Scheerer.

Dass er nicht Reemtsma heißt, sondern den Nachnamen seiner Mutter Ann-Kathrin Scheerer trägt, hat ihn in der Illusion bestärkt, die große Sache einfach hinter sich lassen zu können. "Ich habe mit dem, was ich tue, immer versucht, es komplett rauszuhalten. Was nicht geht. Zumindest in Deutschland nicht", sagt er. Er habe das so oft erlebt, den Reemtsma-Moment, mit Freunden, neuen Bekannten, eigentlich allen Leuten, denen er öfter als einmal begegnet: "Ich kann immer den Moment merken, wenn diese Information angekommen ist", sagt er. "Da gibt es dann immer eine Veränderung, die leider nie zum Positiven ist."

In einem bizarr gegenteiligen Verhältnis dazu steht die öffentliche Präsenz des Verbrechens. Scheerer erzählt, wie er sich vor einiger Zeit für eine Zugfahrt eine Ausgabe des Magazins "Stern crime" gekauft hatte, dann spannungssuchend so vor

sich hin las und plötzlich, in der Rubrik "Asservatenkammer", eine Doppelseite über jene Handgranate las, mit der die Entführer damals ihr am Tatort hinterlassenes Erpressungsschreiben beschwert hatten. "Ich sitz in der Bahn und blätter da, und auf einmal seh ich das", sagt Scheerer. "Ein Bild von meinem Vater, unserem Haus, der Handgranate – und dann ist auf einmal alles wieder da, inklusive der Gedanken: Wieso ist das jetzt eigentlich hier in der Zeitung? Und wieso warnt einen nicht jemand vor?"

Das Schweigen, kombiniert mit der in ungewissen Abständen zurückkehrenden schockartigen Präsenz jener 33 Tage der Vergangenheit, führte zu dem dringenden Wunsch, das alles aufzuschreiben. "Es besprechbar zu machen", wie Scheerer jetzt sagt. "Es zu entmystifizieren."

Als Anfang eines Gesprächs. Ende des Gemurmels. Offenheit. Angebot. Trauma. Ende. Johann Scheerer: meine Geschichte. Lasst uns reden!

Johann Scheerer erzählt vom Glück des Schreibens, dass er weniger als ein Jahr an dem Text geschrieben habe. Viele Formulierungen, sagt er, waren schon da, in seinem Kopf. Nein, er hatte nie zuvor etwas davon aufgeschrieben. Nicht geredet, nicht geschrieben. Jetzt das Buch: "Es war sehr heilend für mich."

Das Buch ist sehr eindrucksvoll. Scheerer gelingt es scheinbar spielend, sich in den Kopf des damals 13-Jährigen zurückzusetzen. Mit der Klugheit von heute und der ungeschützten Schockerfahrung von damals: "Johann, ich muss dir etwas sagen.' Der Klang der Stimme meiner Mutter war nicht wie sonst." So fing es an. "Wir müssen jetzt gemeinsam ein Abenteuer bestehen. Jan Philipp ist entführt worden. Die Entführer wollen zwanzig Millionen Mark."

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Es war der 25. März 1996. Klar, Schock, Unglaube und Entsetzen erfassten ihn. Aber das erste Gefühl, das sich einstellte, war: Erleichterung. In der Schule stand eine Lateinarbeit an. Er würde nicht in die Schule gehen dürfen. Er würde diese Lateinarbeit verpassen. Der Vater entführt, der Sohn erleichtert. Gefühlschaos eines 13-Jährigen: "Ich schämte mich in Grund und Boden, dass mein erstes Gefühl die Erleichterung darüber war, die Lateinarbeit nicht schreiben zu müssen."

Direkt gefolgt von einem irre schlechten Gewissen, weil er noch am Tag zuvor "so genervt gewesen" war von seinem "penetrant schlaunen Vater". Der ihn wieder mal belehrt hatte über irgendwas. Mal wieder unzufrieden gewesen war mit seinem nicht lernbereiten Sohn. Jetzt ist er weg, der Vater. War er vorher je da gewesen?

Das ist eine der Ebenen in diesem vielschichtigen Buch. Die Geschichte eines Vaters, der sein Leben unter Büchern verbringt und damit der Familie, dem Sohn allzu oft abhandenkommt. Er ist ein Verschwundener gewesen, vorher schon. Scheerer schreibt von seinem "Leben als Kind mit meinem Vater, der in einem Buch verschwand, sobald sich die Gelegenheit bot".

Alles liegt in seinem Elternhaus unter Büchern begraben. "Bücher, Bücher, Bücher. Nichts als Bücher. Für nichts anderes, so schien es mir, interessiert sich mein Vater." Es ist das Drama des Gelehrten, der seine Umgebung, seine Nächsten und Liebsten übersieht, weil er das Leben in den Texten sucht, was Johann Scheerer hier beschreibt.

Und es ist zugleich das Drama des reichen Mannes, nein, des reichen Erben, der sein Leben damit verbringt, den unverdient auf ihn niedergegangenen Geldsegen durch geistige Leistung zu rechtfertigen. Reemtsma hatte im Alter von 27 Jahren alle

geerbten Anteile an den Reemtsma Cigarettenfabriken verkauft und zählt heute mit einem geschätzten Vermögen von 700 Millionen Euro zu den 220 reichsten Deutschen. Er ist Germanist, Mäzen, Mitherausgeber der Werke Christoph Martin Wielands, er hat 1984 das Hamburger Institut für Sozialforschung gegründet und die Hamburger Stiftung zur Förderung von Wissenschaft und Kultur. Scheerer schreibt: "Jeder Erfolg, den er verzeichnete, so schien es, war für ihn ein kleiner Schritt hinaus aus dem Vorurteil anderer, alles bloß entweder geerbt oder sich im Nachhinein er- oder gekauft zu haben."

Und jetzt wird ihn dieser Reichtum auch noch sein Leben kosten. Der Vater ist weg. Der Sohn weiß: Er wird nicht wiederkommen. "Ich geh noch mal kurz rüber ..." hatte er gesagt. Jetzt waren da nur der Brief, die Handgranate, die Forderung der Entführer. Das Warten beginnt. Und die zwei übrig gebliebenen Familienmitglieder, Mutter und Sohn, sind nun Spielball von Mächten, die sie nicht beeinflussen können. Den Entführern einerseits. Und der Polizei andererseits. Einige Freunde des Vaters, Anwälte, kommen ins Haus, außerdem zwei Angehörigenbetreuer, die, sofort nachdem die Polizei über die Tat informiert worden war, im Haus der Scheerers einziehen. Sie stellen sich kurz vor. "Aha, wir sind dann wohl die Angehörigen", dachte ich", schreibt Scheerer.

Ja. Ab jetzt und für immer sind sie die Angehörigen des Opfers eines Verbrechens. Die Maschine läuft. Die Polizei hat die Macht übernommen. Telefone verkabelt, Haus bewacht, alles unter Kontrolle.

Scheerer beschreibt den Verlust jeglicher Familienintimität von einem Augenblick auf den anderen. Alle Schwächen, Geheimnisse, Vorsichtigkeiten, Ängste werden vor den Ermittlern ausgebreitet. Die Angst wächst von Tag zu Tag. Die Anspannung, Ungewissheit. Irgendwann kommen die ersten Nachrichten der

Erpresser. Sie rufen an. Der Vater schreibt. Erhöht die Dringlichkeit der Forderungen der Verbrecher. Und er schreibt auch an den Sohn. Manche Briefe werden ihm gar nicht gezeigt, manche erst verspätet.

Die Briefe Jan Philipp Reemtsmas aus dem Keller an seinen Sohn sind erschütternde Zeugnisse eines Todgeweihten, der viel zu spät erkennt, dass er ja viel zu wenig Nähe, viel zu wenig Gefühl zugelassen hatte im Verhältnis zu seinem Kind, solange es noch möglich und ganz leicht gewesen war: "Johann", schreibt der Vater. "Wir können etwas zusammen machen. Wir beide nehmen uns jeden Tag um 17 h die 'Chronik des 20. Jahrhunderts' vor und sehen nach, was von 1900 bis 1995 an diesem Tag (Datum) passiert ist. Das machen wir dann gleichzeitig."

Oje. Scheerer nennt das jetzt im Gespräch "eine romantische Idee" seines Vaters. So wie entfernt lebende Verliebte am Telefon. "Siehst du auch den Stern, den ich gerade sehe?" Nur, dass es in diesem Fall nicht Verliebte, sondern Geisel und Sohn sind, und ihr gemeinsamer Stern soll ein Geschichtsbuch sein. Scheerer schreibt: "Ich hörte förmlich die Strenge der Stimme meines Vaters, wie er am Anfang der letzten Sommerferien sechs Klassiker der Literaturgeschichte vorgelegt und gesagt hatte: 'Eines davon hast du bis nach den Ferien gelesen. Aber du kannst dir aussuchen, welches.' Ich erinnerte mich an seinen genervten Blick, als ich, ohne die Titel überhaupt anzuschauen, direkt nach dem dünnsten griff: ‚Macbeth‘."

Das ist das Drama dieses Buches, dieser zwei Menschen. Ein Vater-Sohn-Konflikt in dramatischster Lage. Scheerer schreibt: "Es zerriss mich innerlich. Ich hatte ein unendliches Schuldgefühl und wollte unbedingt tun, was sich mein Vater von mir erhoffte, andererseits war ich aus irgendwelchen Gründen nicht dazu in der Lage." Es erwischt den Sohn einfach genau in jenem pubertären Lebensmoment, in dem sein Abgrenzungsbedürfnis zum Vater maximal ist. Alles in ihm ist auf Unabhängigkeit,

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Abstand, Widerstand programmiert – da wird er in diesen existenziellen Strudel gerissen. Der Vater in Lebensgefahr, wahrscheinlich sein letzter Wille, Schrei nach Nähe. Aber der Sohn kann es nicht.

Erstens will er in dieser Hölle des Wartens nicht auch noch jeden Tag auf 17 Uhr warten müssen. Zweitens ist nun genau diese Nähe, das gemeinsame Lesen in einem Geschichtsbuch exakt all das, wovor er fliehen will. Den Büchern, der Gelehrsamkeit, der gedruckten, erdrückenden Vaterwelt.

Als PS allerdings hatte der Vater noch etwas Verständnisvolles hinzugefügt. "Spiel 'Langweilig' für mich", bittet er den Sohn. Das von Johann geliebte Lied der Band Die Ärzte soll er auf der Gitarre spielen und dabei an seinen Vater denken. Das fehlte gerade noch. Die Ärzte spielen die Befreiungshymnen des Sohnes. "Die Musik Der Ärzte zu hören gab mir eine Vorstellung davon, wie es sein musste, ein eigenes Leben zu haben." Und auch das wird jetzt eingesogen von dem Vater im Todesstrudel. Es zerreißt den Sohn. Er kann es nicht.

Das waren schon, als der Vater noch unentführt zu Hause war, dunkle Momente seines Lebens gewesen: "Hin und wieder kam mein Vater dazu, zog die Augenbrauen hoch und lächelte mich an, als wolle er sagen: 'Siehst du – diese Musik habe ich erfunden!' Ich hasste ihn dafür, mir den Weg in die Revolution gezeigt zu haben. Es demütigte mich."

Das ist die Innenwelt des Sohnes, während außen alles einstürzt. Chaos, Verzweiflung, Panik, Warten, Angst. Immer wieder gehen Geldübergaben schief. Der Polizei unterlaufen total groteske Fehler. Es ist wie in einem Louis-de-Funès-Film, nur leider geht es um Leben und Tod. Für eine Geldübergabe stellen sie eine Dublette des

Familienwagens her. Der Sohn sieht den Wagen und denkt: Das ist ja wie in dem Spiel mit den zwei Bildern: "Finde den Fehler". Nur dass es im Falle dieser sogenannten Dublette heißen müsste: "Finde die Ähnlichkeiten". Nicht mal die Farbe der beiden Autos ist gleich.

Vor einer weiteren Übergabe, bei der es um Minuten geht, müssen die Polizisten leider feststellen, dass der präparierte Wagen mit so viel Polizeitechnik vollgestopft wurde, dass er nicht mehr anspringt.

Die Entführer sind wesentlich professioneller als die Polizei, die wirklich der Tollpatschakademie entsprungen scheint. Schließlich erhöhen die Entführer das Lösegeld auf 30 Millionen Mark, und die Familie beschließt, an der Polizei vorbei zu handeln. Wir wissen: Das gelingt. Und wir wissen auch: Wie durch ein Wunder lassen die Entführer ihre Geisel wirklich frei.

Johann Scheerer sieht seinen Vater zuerst im Fernsehen wieder. Eine Sondersendung in der Nacht. Schließlich, wenig später, die Rückkehr. Für den Sohn ist es wie eine Rückkehr aus dem Reich der Toten: "Mein Vater steht wankend vor mir. Dünn. Bärtig. Kaputt."

Es ist vorbei. Und nun beginnt das Schweigen. "Keine Antwort kann genügen, keine Frage ist zielgenau. Es bleibt nur die rauschende, unfassbare Stille."

Auch die Angehörigenbetreuer haben im Moment der Rückkehr das Haus verlassen und werden es nie wieder betreten. Mit fast niemandem kann der 13-Jährige über das Erlebte reden. Scheerer beschreibt die drei, Mutter, Vater, Sohn, wie

Kriegsversehrte. Ein gemeinsames Trauma hält sie beisammen. Doch jeder hat ein ganz anderes erlebt, jeder diese 33 Tage auf komplett unterschiedliche Weise.

Dass der Vater direkt nach der Freilassung anfing, seine Version der Geschichte aufzuschreiben, sein Buch, das dann später unter dem Titel "Im Keller" erschien, hat das Familiengespräch nicht in Gang gebracht. Es blieb ein schwarzer, beschwiegener Block.

Bis Johann Scheerer jetzt alles aufgeschrieben hat, auf seine Weise. Er sitzt nun hier in seinem Sessel, lacht manchmal leise. Dann erzählt er von dem schwierigen Moment nach dem Schreiben. Dem Vatermoment. Er hat lange gewartet, bis er glaubte: "Ich kann das rechtfertigen, vor dem scharfen Blick meines Vaters." Außerdem sagt er: "Ich hatte Angst, dass er es überhaupt nicht gut findet, dass ich das Buch schreibe. Dass er sagt, das sei seine Geschichte und nicht meine."

Vorsichtig, sehr vorsichtig nähert er sich mit dem Manuskript dem Vater. Er sagt entschuldigend, er habe ihm das vorher nicht gezeigt, weil er nicht wollte, dass der Vater ihm da die Kommafehler anstreicht. Darauf habe sein Vater gesagt: "Das verstehe ich. Aber – äh – na ja, wenn es Kommafehler gibt, wäre es doch ganz gut, wenn ich mich drum kümmerge, oder?" Scheerer jetzt: "Ich so: 'Ja, okay. Stimmt.'"

Dann erzählt er ihm von seiner Angst, sein Vater könnte es allein für seine Geschichte halten. Die Bedenken zerstreut Reemtsma sofort: Er habe sein Buch immer als eine Version der Geschichte betrachtet.

Alles gut also. Der Vater liest und liest und sagt nicht viel. Dass der Sohn die Chronik nicht gelesen hatte, jeden Tag um 17 Uhr, das wusste er noch nicht, vieles andere auch nicht. Er liest aber nur. Dann irgendwann ist er an der Stelle mit den Ärzten und der Klage des Sohnes, dass der Vater so tue, als habe er diese Musik erfunden. "Guck mal", sagt sein Vater. "Da hast du einen Rechtschreibfehler gemacht. Es muss ja gefunden heißen." Jetzt lacht Johann Scheerer wieder leise vor sich hin. "Da hab ich gesagt: 'Nee, ich mein das wirklich so.' Da hat er gesagt: 'Ach so. Ist so gewollt. Na gut. Musst du selber wissen.'"

Ja. Weiß Scheerer selber. Die Ärzte hat er sich über die Zeit damals bewahrt, die Liebe zu der Musik von Farin Urlaub und Bela B. Letzterer hat hier im Studio sogar mal eine Platte aufgenommen. Es war schön. Es war eine Ehre und Freude und ein besonderer Moment. Sie haben auch geredet. Aber natürlich auch mit ihm, mit Bela B., nicht über die weltumstürzende Bedeutung, die seine Musik, die Musik der Ärzte, in Scheerers Leben und in der Beziehung zu seinem Vater hatte.

Wir gehen durch die Gänge seines Studios. Vorn am Eingang an der Wand hängt die Gitarre, die Scheerer zur Zeit der Entführung seines Vaters von der Mutter geschenkt bekommen hat. Mit der er sich in eine andere, eine eigene Welt spielte. Das Instrument, den Gitarrenkoffer mit rosa Innenfell beschreibt er im Buch mit großer Zärtlichkeit. "Es ist das einzige Instrument, das ich nicht an die Bands verleihe, die hier spielen", sagt er. "Es wär doch echt schade, wenn da Bier reinläuft."

Jetzt kommen die Auftritte mit dem Buch. Jetzt ist bald Johann Scheerers Version der Geschichte in der Welt. Er freut sich aufs Lesen vor Publikum. Auf die Gespräche darüber. Endlich reden!

Und eine der kommenden Lesungen wird eine ganz besondere sein. Im Hamburger Literaturhaus am 4. April. Scheerer erzählt: "Vor zwei Tagen habe ich mit meinem Vater telefoniert wegen des Literaturhauses. Ich wusste von meiner Mutter, dass er sie gefragt hat: 'Wenn Johann im Literaturhaus liest – gehen wir da eigentlich hin?' Und sie so: 'Ja. Ich glaub schon.' Wenn er das wolle und so, habe sie noch hinzugefügt. Darauf er: 'Na ja, okay. Also da müssen wir jetzt durch. Da müssen wir jetzt hin und das einmal gemeinsam ... einmal machen.'" Und Johann Scheerer zu seinem Vater: "Ich les das vor, und ihr hört euch das an." Und er fügt jetzt hinzu: "Ich glaube, das wird vielleicht der kathartischste Moment." Dann, immer leiser werdend: "Vielleicht auch ganz gut. Wahrscheinlich. Hoffentlich."

Und um es perfekt zu machen, fällt ihm jetzt ein: "Man müsste Die Ärzte noch dazu einladen. Das wäre eine schöne Wendung."