

**Deutscher
Reporterpreis
2017**

**Die 11 nominierten Texte
in der Kategorie
„Beste Kulturkritik“**

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

1) Lars Weisbrod: Reine Kritik ohne Vernunft (0303)	03
2) Moritz Aisslinger: Zwei Frührentner, die gern biken. (0346)	07
3) Lucas Wiegmann: Treu doof (0484)	13
4) Hanno Rauterberg: Tanz der Tugendwächter (0559)	18
5) Marc Baumann: Ha ha ha ha (1169)	24
6) Patrick Bauer: Werk und Wahn (1343)	32
7) Philipp Oehmke: Sein Englisch ist all right (1358)	41
8) Volker Weidermann: Dichter seines Lebens (1571)	49
9) Volker Weidermann: M wie Mörder (1575)	57
10) Philipp Oehmke: Ein Trumpf in jeder Familie (1577)	68
11) Thomas Hüetlin: Hömma, Kate (1593)	78

Reine Kritik ohne Vernunft

Im Netz will jeder recht haben. Es ist Zeit, das Nachdenken neu zu lernen

Von Lars Weisbrod, DIE ZEIT, 16.03.2017

Dem Denk-Emoji ist etwas Schlimmes zugestoßen. Sie wissen schon, diesem gelben Gesicht mit hochgezogener linker Braue. Die Hand am Kinn, der Zeigefinger den Mund streichelnd. Die Pose des scharf nachdenkenden Menschen als niedliches Internetgesicht.

Das Symbol sollte eigentlich stehen für: Ich überlege gerade, bitte nicht stören. In der Realität des Internets sieht man das Denkgesicht aber nur selten in einem, na ja, tatsächlich nachdenklichen Tweet. Meist sieht es einen dort an, wo einem aufgewühlten Twitter-Nutzer oder Facebook-Kommentator eine andere Meinung so gar nicht passt. Wo er einen echten oder vermeintlichen Widerspruch entdeckt hat in einer Position, die er sowieso ablehnt. Und sich genau darüber freut.

»Ökonomisch Abgehängte wählen die AfD. Die AfD aber will Steuern für Reiche senken. DENK-EMOJI.«

»Feministinnen wollen die Gleichberechtigung der Geschlechter, diskriminieren aber Männer. DENK-EMOJI.«

Wie das unschuldige Denk-Emoji umgedeutet wurde, vom Emblem des philosophischen Abwägens zum Wappenschild des Besserwissers – das verrät viel über die Diskussionskultur in den sozialen Medien. Was früher Grübeln, Neugier, Nachfrage war, ist auf Facebook oder Twitter zu einem einzigen Sprechakt

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

zusammengeschrumpft: Kritik. Feministinnen kritisieren Liberale, Liberale kritisieren Linke, Rechtspopulisten kritisieren das System, Linke kritisieren sich selbst. Islamkritik, Israelkritik, Bahnkritik. »Jeder kritisiert jeden«, fasst der Publizist Thomas Edlinger in seinem Buch Der wunde Punkt – Vom Unbehagen an der Kritik die dauerkritische Gegenwart zusammen. Er spricht von einer Inflation »institutionalisierter Rechthaberei«. Kritik verkomme »zum leeren Ritual«, zum »Selbstzweck«.

Was uns als nerviges Hintergrundkritikrauschen in den sozialen Medien schon gar nicht mehr aufstößt, sollte uns eigentlich stutzig machen. Denn noch vor ein paar Jahren beklagten Intellektuelle, das Netz sei ein gänzlich unkritisches Medium, das eine Generation von Jasagern erziehe. Like-Daumen. Gefällt mir! Herzchenstern. Wer zu viel vorm Internet saß, bekam Haltungsschäden – er konnte keine kritische Position mehr einnehmen. Zwar existieren solche Ghettos der Affirmation tatsächlich. Auf Instagram lässt sich zwischen Avocadoaufstrich und Vintage-Wohnzimmertisch keine scharfe Debatte über die Erbschaftsteuer führen.

Bei Facebook und Twitter hingegen schlägt die befürchtete Total-gut-Finderei in ihr Gegenteil um, was nicht minder fatal ist. Wir bemängeln, beanstanden und tadeln so hemmungslos, dass der kritische Geist in unserer innigen Umarmung schon nach Luft schnappt. Gerade das Übermaß an Kritik, das durch unsere sozialen Netzwerke schwappt, verhindert den echten, hilfreichen kritischen Diskurs. Statt in Kritik der reinen Vernunft üben wir uns heute in reiner Kritik ohne Vernunft.

Kein Wunder. Dort, wo wir alle mal den Denkmodus der Kritik gelernt haben, in der Schule und an der Universität, hat uns keiner darauf vorbereitet: dass die sozialen Medien grundlegend verändern könnten, was es heißt, ein kritischer, mündiger Bürger zu sein.

Wer im Jahr 2017 Twitter öffnet oder in Facebook-Kommentare stolpert, bemerkt sehr schnell die bösen Nebenwirkungen dieser Entwicklung. Erschöpfung, Müdigkeit, Desinteresse, Kopfschmerz und Apathie. Der amerikanische Schriftsteller Jarett Kobek

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

hat dieser Erschöpfung ein Denkmal gesetzt, mit seinem Buch Ich hasse dieses Internet, das vergangenes Jahr für Furore sorgte. Kobek imitiert in seinem Roman nicht nur Tonfall und Aufmerksamkeitsschwäche des Internets, er imitiert die Kritikorgien, die wir jeden Tag in den sozialen Medien feiern. Und Kobek legt seinen Finger in eine besonders schmerzhaft Wunde der zeitgenössischen Kritik: Sie ändert nie etwas. Onlinekritik kostet uns nichts, nur ein paar Sekunden und 140 Zeichen tippen. Aber sie bringt auch nichts. Sonst hätte der Kapitalismus unter all den kapitalismuskritischen Facebook-Posts längst zusammenbrechen müssen. Im Gegenteil: Mit jedem dieser Posts, so Kobek, verdiene ein Hyperkapitalist im Silicon Valley wieder ein paar Werbedollar mehr.

Besonders Kritik von links leidet online darunter, dass sie nichts bewirkt – oder dass sie sogar die Dämonen erst heraufbeschwört, die man doch eigentlich vertreiben wollte. Ermüdungsbruch durch Dauerkritik lautet dann die Diagnose. Auch deswegen konnte das Netz vor allem den Rechtspopulisten zum Vorteil werden. Die Freunde der offenen Gesellschaft springen zwanghaft über jedes Stöckchen, das die AfD oder Trump ihnen hinhält.

Dabei ließe sich mit Kritik doch auch haushalten, man könnte sie gelegentlich taktierend einsetzen. Die neuen Rechten schaffen genau das: Sie richten ihre Kanonen der Kritik auf ein gemeinsames Ziel. Das ist nicht selbstverständlich für eine so heterogene Bewegung, in der von Antisemiten bis israelsolidarischen Islamfeinden so viele konträre Meinungen aufeinanderprallen. Und trotzdem zerfleischen sich die Rechtspopulisten nicht in Eigenkritik, wie es unter Linken sorgfältig gepflegtes Brauchtum ist. Als Trump an einem Wochenende Ende Januar den sogenannten Muslim ban in Kraft setzte, zeigte sich auf Twitter ein schräges Bild: Die eine Hälfte der Linken empörte sich und wütete gegen Trumps Plan. Die andere Hälfte der Linken kritisierte nicht Trump, sondern die erste Hälfte. Die Empörung gehe nicht weit genug! Man unterschlage Obamas Mitschuld! Man spiele Greencard-Besitzer gegen Flüchtlinge aus!

Eine traurige Pointe, dass ausgerechnet die Feinde der liberalen Demokratie davon

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

profitieren, dass die Kritik, die alte große Waffe der Aufklärung, sich im Internet, der neuen großen Waffe der Aufklärung, gegen diese selbst richtet.

Aber Moment, hier kommt schon, ganz netzgetreu, die Kritik an der Kritik. Verkleidet als rhetorische Frage, denn auch das Fragezeichen ist im Netz längst zum Ausrufezeichen umgedeutet worden: An dieser Entwicklung soll das Netz schuld sein? Zeigt sich online nicht bloß in Großaufnahme, Zeitlupe, rangezoomt, wie Menschen eben kommunizieren und kritisieren? War das nicht schon immer so, und die jüngere Internet-Generation hat bloß die Kritik-kaskaden der 68er nicht miterlebt?

In einer überdrehten Aufmerksamkeitsökonomie wird auch die kritische Haltung zu einem vermeintlichen Wettbewerbsvorteil. Wer kritisiert, fällt auf, reizt, provoziert Reaktionen. Wer dabei noch verkürzt und seine Leser unterhält, der hat auf dem Markt der Aufmerksamkeit gute Chancen, gehört zu werden.

Die Neue Zürcher Zeitung veröffentlichte vor ein paar Wochen einen Kommentar zu jenem Spiegel-Cover, das Trump als IS-haften Enthaupter der Freiheit zeigte. Die Unterzeile: Irres »Spiegel«-Cover. Daraufhin twitterte ein Journalist: »Irrer NZZ-Kommentar«. Ein Dritter fragte den Journalisten in einem Tweet, natürlich nur rhetorisch: »Warum sind eigentlich immer alle, die anderer Meinung sind, »irre«?« Darauf der Journalist: Er habe lediglich den Alarmismus der NZZ parodiert.

Um das alte Wort des Kulturpessimisten Neil Postman aufzugreifen: Wir amüsieren uns nicht zu Tode, wir parodieren und kritisieren uns zu Tode.

Wir sind im Netz alle zu Satirikern geworden. Es macht ja auch so viel Spaß. Hier noch eine spitze Bemerkung dropfen, da noch einen Gag platzieren. Kein Zufall, dass die politische Satire im Digitalzeitalter zum Leitgenre geworden ist: Von der heute-show über Jan Böhmermann bis zum Postillon ist sie in den sozialen Medien irre erfolgreich. Doch Satire funktioniert nicht, wenn alle sie machen. Satire, so lautet das Klischee, halte den Menschen einen Spiegel vor. Ein Raum, in dem nur noch Spiegel stehen, ist aber ein Spiegelkabinett. Eine Jahrmarktattraktion, in der Besucher sich

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

verirren.

All das geschieht zudem in ewiger Echtzeit. Wir kritisieren live und direkt, just in time. Ob ein Flugzeug abstürzt, ein Amokläufer um sich schießt oder Terroristen einen Anschlag verüben – angesichts des Unfassbaren bewegt sich auf Twitter und Facebook immer wieder ein frei flottierendes kritisches Bewusstsein, das nicht so recht weiß, wohin mit sich. Im Kessel ist Druck, und die Kritik muss raus – und zwar jetzt. Ziel egal.

Dann werden zum Beispiel die Öffentlich-Rechtlichen dafür angeblafft, dass sie Sondersendungen schalten, obwohl sie nichts Neues sagen können; oder wahlweise dafür, dass sie keine Sondersendungen schalten und Regionalkrimis zeigen, als wäre nichts gewesen. In solchen Stunden offenbart sich, wie unser kritischer Denkapparat in einem Medium ins Schleudern kommt, für dessen Hochgeschwindigkeit der Apparat nie gebaut wurde.

Soll ich mich, fragt Edlinger in seinem Buch, jetzt also »in einen freiwilligen, datenasketischen Idiotismus verabschieden und besserwisserisch schweigen?«
Tatsächlich ist das Schweigen keine schlechte Idee. Digitales Fasten liegt im Trend: Nutzer verzichten für einige Wochen auf Facebook, Twitter oder Instagram.

Wie wäre es, wenn wir einmal Kritik fasten? Der Vorschlag mag in diesen hochpolitisierten Tagen absurd wirken. Aber gerade jetzt ist weniger mehr. Wir sollten nicht mehr über jedes Stöckchen springen, nur noch über dicke Stämme, bei denen sich der Sprung auch lohnt.

Und für die Zukunft brauchen wir neue Formen der Kritik, die für die schmutzige Realität der sozialen Medien gewappnet sind. Bildungssysteme sind langsam, langsamer als das Internet. Sie brauchen Zeit, um sich an neue Gegebenheiten anzupassen. Während draußen schon das Internet tobte, wurde an Schulen und Unis noch Kritik gelehrt, die aus einer Welt mit Privatfernsehen und Faxgerät stammte. »Hinterfragt alles, was in der Zeitung steht«, haben uns die Sozialkundeführer gesagt.

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Das kritische Bewusstsein musste scharf sein, weil es aus der Ära der Massenmedien stammte, in der nur wenige Privilegierte sendeten und alle empfangen. Kein Wunder, dass wir uns mit diesen Waffen heute gegenseitig ins Gehege kommen, verstrickt in einem wirren Mediennetz, in dem jeder sendet und empfängt.

Wie sähe eine kritische Bildung fürs Netzzeitalter aus? Man müsste sie erfinden.

Auf manches ließe sich auch zurückgreifen. Auf Ideen aus der Wissenschaft zum Beispiel, einem Kommunikationssystem, das schon lange vor dem Netz einen Weg finden musste, um Dauerkritik fruchtbar zu machen. Die strenge Trennung bei einem wissenschaftlichen Vortrag zum Beispiel zwischen dem, der gerade eine Idee vorstellt, und denen, die ihn mit Einwänden löchern dürfen. Es kritisieren sich nicht alle gegenseitig und gleichzeitig, sondern schön der Reihe nach. Auch hilfreich: Mut zur Langeweile. Eine Kritik zu Ende zu diskutieren ist mühsame Detailarbeit ohne den Thrill der neuesten Pointe.

Das »Prinzip der wohlwollenden Interpretation« wäre ebenfalls eine Bereicherung in der nächsten Twitter-Debatte. Statt die Position des Gegners zu entstellen und an ihren vermeintlichen Schwachpunkten anzugreifen, verlangt dieses Prinzip von uns das Gegenteil: Erst müssen wir die Position des Gegenübers stark machen. Auch dort, wo sie ambig ist, sollen wir sie so plausibel wie möglich rekonstruieren. Und dann erst kritisieren.

Man kann das gleich üben, an genau diesem Artikel hier. Denn er enthält eine so offensichtliche Schwachstelle, dass, wäre er ein Tweet, sofort jeder über ihn herfiele. Dieser Artikel ist ein Plädoyer gegen Kritik – und damit selbst ebenfalls wieder nur: Kritik. Noch eine Runde, die wir in der Abwärtsspirale drehen.

DENK-EMOJI.

Zwei Frührentner, die gern biken?

Nein, das ist Deutschlands erfolgreichstes Schriftsteller-Ehepaar. Iny Klocke und Elmar Wohlrath haben 13 Millionen Bücher verkauft.

Von Moritz Aisslinger, DIE ZEIT, 24.11.2016

Das Königspaar der deutschen Bestsellerliste sitzt, klein und unscheinbar, auf zwei niedrigen Hockern und isst Häppchen. Die beiden wirken müde, schweigen. Neben ihnen lehnen zwei Krücken. Und wie sie so da sitzen, scheint es, als würden sie verschmelzen, denn er trägt, was sie trägt, ein dunkles T-Shirt mit Schneeleopard, darüber eine schwarze Lederweste. Kurzhaarschnitte beide, grau und licht. Von königlicher Geste keine Spur. Verschrobene Bescheidenheit. Zwei alternde Fantasy-Fans, vielleicht.

Um sie herum: die Buchmesse. Das deutsche Feuilleton eilt vorbei auf der Suche nach Buchpreisträgern, Handys klingeln. Niemand nimmt Notiz von ihnen. Iny Klocke, 67, und Elmar Wohlrath, 64, kümmert das nicht. »Wir mögen dieses Getummel hier eh nicht sonderlich«, sagt Iny Klocke.

Nach einigen Minuten kommt eine elegante, ältere Frau angelaufen, ihre Agentin, sie grüßt, teilt mit: »13 Millionen sind es inzwischen.« Das heißt: mehr als Daniel Kehlmann, Charlotte Roche und Thilo Sarrazin zusammen. Iny Klocke und Elmar Wohlrath, Ehe- und Autorenpaar, nicken und kauen weiter. Hinter ihnen hat ihr Verlag Droemer Knaur ihnen zu Ehren eine meterhohe Bücherwand errichtet, das gemeinsame Werk türmt sich bis unter die Decke, Hardcover und Taschenbücher, *Dezembersturm*, *Die Rose von Asturien*, *Brautraub*, *Töchter der Sünde* und, natürlich, *Die Wanderhure*. Nun ist ihr neues Buch erschienen: *Das Mädchen aus Apulien*.

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Ginge es im Literaturbetrieb allein um sagenhaften Erfolg, würden Iny Klocke und Elmar Wohlrath, zu den gefragtesten Schriftstellern des Landes gehören. Fast alle ihre Historienromane schafften es in die Bestsellerliste, sie wurden in 14 Sprachen übersetzt, verfilmt und fürs Theater adaptiert. Allein ihre *Wanderhure* hat sich zwei Millionen Mal verkauft, der Film ist bis heute einer der quotenstärksten des Senders Sat.1.

Wer die Bücher der beiden liest, kennt sie meist unter dem Pseudonym Iny Lorentz. Aber so richtig kennt sie eigentlich keiner. Der andere umsatzstarke Schreiber von Droemer Knauer, Thriller-Autor Sebastian Fitzek, ist längst ein Popstar, obwohl er gerade einmal halb so viele Bücher verkauft hat. Fitzek liest vor viertausend Zuschauern im ausverkauften Tempodrom in Berlin, multimediale Bühnenshow inklusive. Iny Klocke und Elmar Wohlrath hielten gerade erst eine Lesung in der Apotheke von Niederrad.

Wer ist dieses Paar, das bis vor einigen Jahren noch bei einer Versicherung angestellt war und nun einen Bestseller nach dem anderen schreibt?

Iny Klocke und Elmar Wohlrath haben Zeit zu erzählen, fragt ja niemand nach ihnen.

Es ist Dienstagnachmittag, Platzregen über dem Campingplatz Mörfelden, gestutzte Hecken und Idylle, ein paar Autominuten von der Frankfurter Buchmesse entfernt. Seit 20 Jahren reisen sie mit ihrem Wohnwagen aus ihrem Heimatort, dem bayrischen Poing, hierher, jedes Jahr derselbe Stellplatz. Sie könnten sich, klar, Exklusiveres leisten, den Frankfurter Hof zum Beispiel, das Hotel, in dem all die anderen Großautoren einchecken, 500 Euro die Nacht. Aber sie mögen die Ruhe hier, die frische Luft, und die knapp 30 Euro pro Tag sind auch okay.

Iny Klocke und Elmar Wohlrath sitzen in ihrem Wohnwagen, auf der winzigen Eckbank, an der sich Elmar immer das Bein stößt. Es ist eng. Aber wenn sie unterwegs seien, sagt Elmar, könnten sie hier schreiben und reden. »Mehr brauchen wir nicht.«

Sie sagen selten »Ich«, meist »Wir«, und beenden, selbstverständlich, die Sätze des anderen. »Wir entwickeln die Idee für ein Buch zusammen«, sagt Iny. »Die kommt uns meistens, nachdem wir irgendetwas gelesen haben«, sagt Elmar. »Die Idee

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

zur *Wanderhure*, zum Beispiel, kam uns durch ein Zitat des Minnesängers Oswald von Wolkenstein bei seiner Reise zum Konzil von Konstanz 1415«, sagt Iny. Und Elmar zitiert: »Als wir in die Stadt hineinritten, gab es drei Hurenhäuser. Als wir wieder abzogen, gab es nur noch eines, aber das reichte vom Rathaus bis zur Stadtmauer.« Das interessierte ihn. Er recherchierte und fand heraus, dass es in Konstanz einen Hurenaufstand gegeben hatte.

So ähnlich fängt es oft an. Elmar liest dann weiter, pro Roman an die 20 Geschichtsbücher. Sie fahren mit dem Wohnwagen an die Orte, an denen die Erzählung spielen soll, reden auf der Fahrt über Figuren, Handlung, Wendungen. Wieder in ihrem Häuschen in Poing, inmitten deutscher Gewöhnlichkeit und 14.000 Büchern – Belletristik, Bildbände, vor allem Sachbücher – beginnt Elmar zu tippen, jeden Morgen um halb neun, zehn Seiten am Tag à 1800 Anschläge. Wenn er fertig ist, übernimmt Iny, sie prüft Fakten, schreibt Szenen um, ändert Formulierungen. »Sie überarbeitet meine Manuskripte fünf Mal«, sagt Elmar. Streit gäbe es eigentlich nie.

Sie sind Akkordarbeiter, Fließbandschreiber, alle paar Monate ein neuer Titel. 55 Bücher haben sie bislang veröffentlicht, dazu 30 eBooks und unzählige Short Storys. Die Geschichten handeln von Reichsgrafen und Stammesfürsten, von Burghauptmännern und Edelfräuleins, von Vampiren und Magiern. Überall: Intrigen und Verrat, Sehnsucht und Liebe. Die pausenlose Arbeit habe sie oft an den Rand des Zusammenbruchs gebracht, sagen sie. Aber sie machen weiter. Auf Facebook schreiben ihre Fans:

»Darüber vergesse ich kochen, putzen und auch das schlafen, einfach klasse!
DANKE«

»Wahnsinn. Ich liebe eure Bücher und ich habe ein ganzes Regalbrett voll«

»Must have! Nenne 28! Romane von euch mein eigen!«

Vom Feuilleton werden ihre Werke ignoriert, bestenfalls. Ein Kritiker schrieb, ihre Historienromane »bemühen sich redlich, Sachbüchern übers Mittelalter in keinem Detail nachzustehen, und kotzen in Endlosschleife Kittel-Kemenate-Kindbettfieber aus«.

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Es ist, in der Tat, einfach, sich über diese Art von Büchern zu erheben. Ihnen abzusprechen, Literatur zu sein. Es gibt Gut und Böse und wenig dazwischen, am Ende steht immer ein Happy End. Aber: Ist es nicht *zu* einfach?

Iny sagt: »Ich weiß, wir schreiben keine Hochliteratur, wir schreiben für Leute, die abends nach harter Arbeit nach Hause kommen und einfach unterhalten werden wollen.«

Iny und Elmar schreiben für Leute wie sich selbst.

Sie lernten sich schon schreibend kennen. 1978 in einem Club namens *Follow*. Wer Einlass fand, tauchte ein in eine magische Welt voller Sagen und Legenden, traf Krieger, Druiden, Elfen, Zauberer. Verkleidete sich für Kostümparties und spielte Rollenspiele.

Iny war 29 und gehörte zur *Horde der Finsternis*. Elmar, drei Jahre jünger, war Gruppenleiter der fantastischen Kultur *Auroa Enarta* und schrieb Iny, ob sie nicht in seine Gruppe wechseln wolle. Iny antwortete, dass sie das Angebot ablehnen müsste. Doch sie schrieben sich weiter. Eineinhalb Jahre lang, ein Brief pro Woche.

Es ging um Science-Fiction, um Fantasy, vor allem aber um das Schreiben an sich. Iny sagt: »Seit ich ein Kind war, gibt es für mich kaum etwas wichtigeres als Geschichten.«

Iny, ein Kölner Nachkriegskind, kam krank zur Welt, dehydriert und kreislaufgeschwächt. Ein Bein war verkürzt, was sie bis heute zu Krücken zwingt. Auch ihre Knochen waren zerbrechlicher als bei gesunden Kindern.

Die Mutter hatte sich einen Jungen gewünscht, kein gebrechliches Mädchen. Nach der Scheidung, sie war fünf, musste Iny zu den Großeltern. Ihr Opa war Kriegsversehrter, hatte ein Bein in Verdun gelassen. Er herrschte durchs Haus, war geizig, eifersüchtig, übellaunig. Iny durfte nicht vor die Tür, nicht mit anderen Kindern spielen. Mit 14 nahmen die Großeltern sie von der Schule, sie sollte sich ganz auf den Haushalt konzentrieren.

Abends, wenn sie im Bett lag, floh sie vor der Enge der großelterlichen Wohnung in die Weiten des Wilden Westens. Sie erfand, um nicht grübeln und also weinen zu müssen, Abenteuer von Cowboys und Indianern. Sie entdeckte die örtliche

Bibliothek, jede Woche verschlang sie drei Bücher, und weil das nicht reichte, dachte sie sich dazwischen neue Abenteuer aus.

Später, in Elmars Briefen, lernte sie einen Menschen kennen, der sich auch nie wohlfühlt hatte in dieser, der echten Welt. Elmar war auf einem Bauernhof in Bayern großgeworden, der Vater starb, da wurde Elmar gerade zehn, und als einziger Sohn musste er fortan Verantwortung tragen für Hof und Familie. Auch er konnte in den Augen seiner Mutter nie etwas richtig machen, auch er musste mit 14 von der Schule, auch er las manisch und träumte sich davon.

Die Geschichten befreiten sie beide. Sie waren Trost und Zuflucht zugleich. Und vielleicht rührt genau daher der Erfolg ihrer Bücher: Elmar und Iny wissen, dass das Leben manchmal nur zu ertragen ist, wenn man sich in ein anderes träumt.

Bis heute ersinnen sie ganz unterschiedliche Welten und können so, was die Verlagsmanager freut, ganz unterschiedliche Genres bedienen. Unter ihrem erfolgreichsten Pseudonym Iny Lorentz veröffentlichen sie die Historienromane, außerdem schreiben sie Thriller (als Nicola Marni), Krimis (Nike Andeer), Science Fiction (Sandra Melli), Heimatromane (Anni Lechner), Jugendbücher (Diana Wohlrath) und phantastische Literatur (Mara Volkers).

Es geht ihnen weniger um Sprache und Stil. Sie schreiben Sätze wie: »Über ihren sanft gerundeteten Hüften spannte sich eine schmale Taille, gekrönt von Hüften, die gerade die Größe zweier saftiger Herbstäpfel hatten.« Es geht ihnen auch nicht so sehr ums Erzählen. Jeder Plot: reine Routine. Es geht Iny und Elmar vor allem darum: neue Welten zu erschaffen.

Wenn sie von der Zeit sprechen, in der alles begann, das mit ihnen und dem Schreiben, zählt Elmar Schreibmaschinenmodelle auf: »Erst hatten wir eine Reiseschreibmaschine, dann eine elektrische, dann eine Kugelkopfmaschine.« Iny würde es so beschreiben: Erst die Brieffreundschaft, dann das Treffen auf einem Parkplatz, wo sie stundenlang in ihrem altem Ford Transit saßen und redeten. Dann Freundschaft. Das erste Mal Liebe. Die erste Wohnung, München-Neuperlach, 11. Stock. Dann Hochzeit.

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Elmar und Iny schrieben sich keine Briefe mehr, sie schrieben jetzt gemeinsam Geschichten. Zunächst für Anthologien, dann als Ghostwriter von Groschenromanen für den Fantasy-Autor Wolfgang Hohlbein. Aber der große Durchbruch gelang ihnen nicht. Sie nahmen sich einen Agenten, schickten Manuskripte an Verlage, sammelten Absagen. Nachdem der Herausgeber einer Anthologie ihnen in einem Brief mitgeteilt hatte, sie seien komplett untalentierte, hörten sie auf, acht Jahre lang, bis 1995.

Sie richteten sich in der Bürgerlichkeit ein, arbeiteten in einem Versicherungskonzern, Elmar als Druckoperator, Iny als Programmiererin. An den Wochenenden spielten sie Rollenspiele. Doch dann kam die Sache mit Balzac.

Iny hatte zufällig eine Biografie über Balzac in die Hände bekommen. Sie las, dass Balzac am Rand des Existenzminimums lebte und trotzdem nie aufhörte, zu schreiben. Sie las und las und ihr wurde klar: Balzac lebte fürs Schreiben. Sie nicht. Elmar überzeugte sie davon, es noch einmal zu probieren.

Doch die Manuskripte wurden weiter abgelehnt, und auch ihr achter Literaturagent versicherte ihnen: Ihr könnt es nicht. Sein letzter Ratschlag: Nehmt eine weibliche Hauptfigur. Verkauft sich besser.

Iny und Elmar erfanden *Die Kastratin*, schickten dem Agenten, trotz Rauswurfs, das erste Kapitel – er antwortete nicht mehr. Aber ein Verlag wollte sie nun drucken. Er bestand nur darauf, dass sie unter Pseudonym schreiben. Ihre beiden Namen auf einem Cover? Das sähe nicht aus. Elmar und Iny, uneitel genug, fügten sich. Sie hatten ihr Werk angepasst, warum sollten sie nicht auch auf ihren Namen verzichten?

Das Buch kam raus, 2003, genau zu der Zeit, als historische Stoffe Mainstream wurden. *Die Kastratin* war ein Sensationserfolg, bis heute 500.000 Mal verkauft. Ein paar Monate später folgte *Die Wanderhure*. 25 Jahre nach dem ersten Brief und 21 Jahre nach der ersten gemeinsamen Geschichte.

Am Tag der Buchmesse sitzen Iny und Elmar nur mit T-Shirts bekleidet in einem winzigen Signierzelt. Draußen im Wind, bei acht Grad. 13 Millionen verkaufte Bücher. Iny und Elmar lächeln sich kaum merklich zu. Sie beschwerten sich nicht.

Treu doof

Es geht immer entweder um Blut oder um Seide, und alle vier Verse kommt ein Spoiler: Warum es für die deutsche Literatur ruhmreicher wäre, man hätte das Nibelungenlied niemals wiederentdeckt

Von Lucas Wiegmann, „Die Welt“, 08.09.2017

Der Verfasser des Nibelungenliedes, der aus verständlichen Gründen anonym bleiben wollte, hat aus der wahren Natur seiner Dichtung nie ein Geheimnis gemacht. Wer im hohen Mittelalter als Graf, Äbtissin oder anderer lesekundiger Mensch in seiner Lieblingsklosterbibliothek mal wieder ein bisschen durch die Neuerscheinungen blätterte und dabei vielleicht in einem dickleibigen Nibelungenkodex hängen blieb, dem verrietten schon die Kapitelüberschriften in kindlicher Aufrichtigkeit, was ihn erwartete.

Die Titel der letzten sechs von insgesamt 39 Kapiteln heißen zum Beispiel: „Wie Dankwart Blödel erschlägt“ (Aventiure Nr. 32), „Wie die Burgunden mit den Hunnen kämpfen“ (33), „Wie sie die Toten aus dem Saal werfen“ (34), „Wie Iring erschlagen wird“ (35), „Wie die Königin den Saal verbrennen lässt“ (36), „Wie Rüdiger erschlagen wird“ (37), „Wie Herrn Dietrichs Krieger alle erschlagen werden“ (38) sowie, bei der Schlussaventiure Nummer 39, „Wie Herr Dietrich mit Gunther und Hagen kämpft“. Und die Überschriften versprechen nicht zu viel.

„on ihren Schlägen strömte das Blut durch die Helme herab“, schwärmt der Erzähler einmal, „die Edelsteine auf ihren Schilden fielen zerschlagen in die Blutlachen.“ Sieg und Niederlage folgen einander innerhalb weniger Sätze; wer eben noch den Feind durchbohrte, wird im nächsten Augenblick selbst gefällt: „Als der starke Volker bemerkte, dass der tapfere Sigestab Bäche von Blut aus den festen

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Ringpanzern heraushieb, da wurde er von Zorn ergriffen. Er stürmte ihm entgegen. Da sollte Sigestab schon bald sein Leben verlieren.“ Insgesamt 1060 burgundische Ritter und 9000 Knappen werden im Laufe des länglichen Showdowns hingeschlachtet, unter gewaltigen Verlusten auch auf der Gegenseite. Der Unterschied zwischen dem Mittelalter und unserer heutigen Zeit ist nur: Damals durfte man diesen Blutrausch, der zynischerweise auch noch in eine - wenn auch unelegante und nur notdürftig eingehaltene - Versform gepresst wurde, nur heimlich unterm Skriptoriumstisch lesen, weil geistliche wie weltliche Vornehme ihre Lektürezeit in erster Linie dem Bibelstudium zu widmen hatten.

Heute dagegen wird das Nibelungenlied, das zu Beginn des 13. Jahrhunderts entstand, als Bestandteil des nationalen Kulturkanons betrachtet wie der „Faust“ oder Beethovens Neunte. Jeder angehende Deutschlehrer hat sich im Studium daran abzuarbeiten, um es später Kindern in der siebten Klasse zur Persönlichkeitsentwicklung vorlegen zu können, mancherorts wahrscheinlich anstelle der mittlerweile in Verruf geratenen Bibellektüre.

Die Unesco hat das Nibelungenlied 2009 gar zum „Weltdokumentenerbe“ erklärt. Im Unesco-Rechtfertigungsschreiben verzichtete man glücklicherweise darauf, den ganzen Brutaloplot zu referieren, wohl um niemandem den Appetit aufs Festbankett zu verderben (die Unesco hielt ihre sorgfältigen Nibelungen-Beratungen auf der Karibikinsel Barbados ab). Stattdessen beschrieb man eine Art grimmsches Märchen: „Das Nibelungenlied erzählt von der Liebe des Drachentöters Siegfried zur burgundischen Königstochter Kriemhild und ihrer Heirat, von Siegfrieds Tod durch Hagen und Kriemhilds Rache mithilfe des Hunnenkönigs Etzel, die zum Untergang des Burgunder-Reiches führt.“ Da war der anonyme Verfasser mit seinen Zwischenüberschriften zumindest ehrlicher.

Die Unesco-Erklärung ist der jüngste Beleg dafür, dass die Rezeptionsgeschichte des Nibelungenliedes ein einziges, großes Missverständnis ist. So richtig gerecht geworden ist man dem Werk nur in jenen gut 250 Jahren, in denen es vergessen war. In jenem herrlich dunklen Zeitalter vom Beginn des 16. bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts, als in all den großen und kleinen Schreibwerkstätten des Reiches keine einzige Handschrift des angeblichen Meisterwerks mehr entstand, weil es niemanden

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

mehr gab, der so ein Zeug lesen wollte. Bis 1755 ein Gelehrter namens Jacob Hermann Obereit in der Schlossbibliothek von Hohenems (Vorarlberg) eines der verstaubten „Nibelungen“-Pergamente wiederentdeckte, kurz die Zwischenüberschriften des unbekanntes Epos überflog und sofort begeistert war, schließlich war er Wundarzt.

So kam das Ganze an die Öffentlichkeit, und in den folgenden Jahrzehnten wurde das Nibelungenlied mehr und mehr zu einer Art Magna Charta der deutschen Literatur verklärt, einfach weil es so alt war (wenn es auch längst nicht so alt ist, wie es sich beim Lesen anfühlt). Der Berliner Gelehrte und Grimm-Zeitgenosse Friedrich Heinrich von der Hagen jubelte über „das erhabenste und vollkommenste Denkmal einer so lange verdunkelten Nationalpoesie“. Noch die Unesco-Erklärung von 2009 fand, das Nibelungenlied sei „vergleichbar mit der griechischen Troia-Sage“, und erinnerte an „die große Bedeutung“, die das Werk im 19. Jahrhundert „als nationales Epos“ gehabt habe. Dass das Nibelungenlied im 20. Jahrhundert ebenfalls eine große Bedeutung hatte, dass Reichskanzler von Bülow 1909 das unheilvolle Wort von der „Nibelungentreue“ prägte, dass Hindenburg die deutsche Niederlage von 1918 mit Siegfrieds Ermordung verglich (Dolchstoß!), dass Hermann Göring 1943 den „Kampf der Nibelungen“ predigte - das alles passte nicht mehr in die Unesco-Erklärung aus Barbados.

Aber selbst wenn die Nazis sich nicht um das Gedicht gekümmert hätten, wenn die Story weniger blutrünstig wäre und sich die Burgunder und die Hunnen in den letzten sechs Aventiuren nur mit Gänseblümchen bewerfen würden, wäre es für die deutsche Nationalpoesie deutlich ruhmreicher gewesen, wäre ihr die Entdeckung des Nibelungenliedes erspart geblieben. Das zeigt sich bereits beim formalen Aufbau - wenn man von einem solchen sprechen will, die germanistische Forschung ist da mittlerweile vorsichtig geworden, weil all die Verse so lieblos aneinandergereiht sind, so linear, so langatmig. Der Mediävist Helmut Brackert schreibt im Nachwort seiner vollständigen Nibelungenlied-Ausgabe ernüchert: „Gliederungskriterien, mit deren Hilfe eine geschlossene Komposition des Werkes überzeugend nachgewiesen werden könnte, gibt es offenbar nicht.“

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Umso charakteristischer fällt die Gliederung auf der Mikroebene aus: Jede Strophe besteht aus vier Versen, und jeweils der letzte dieser vier Verse sprengt regelmäßig den Erzählfluss, um irgendwas zu verraten, was eigentlich erst zehn, zwanzig oder hundert Strophen weiter hinten passieren soll: „Später sollten sie deshalb mehrere ihrer Leute verlieren“ (Strophe 1598), oder: „Ihre Trennung brachte vielen Helden später furchtbares Leid“ (Strophe 834). Wenn man in diesem Gedicht irgendwo das deutsche Wesen spürt, dann in dieser erbarmungslosen Gründlichkeit: alle paar Verse ein Spoiler.

Zum Glück fällt einem das irgendwann nicht mehr so auf, weil man nach den ersten paar Aventiuren unwillkürlich ins Überfliegen gerät, gezwungen von der ewigen Wiederholung immer gleicher Orts- und Personenbeschreibungen, deren Penetranz sogar Hagen von Tronje mürbe gemacht hätte. Jede Frau, die auftritt, ist entweder edel (edel), hêrlîch (vornehm), hovesch (höfisch), schoene (schön) oder alles auf einmal, so wie jeder Mann edel, schoene, stolz (stattlich) oder rîche (mächtig) ist und am Ende dann halt tôt. Des Dichters besondere Sorgfalt galt der betäubenden Monotonie seiner Hoffest- und Turnierberichterstattung mit ihren nicht enden wollenden Garderobenlisten, in der wissenschaftlichen Sekundärliteratur mit Schauern „Schneiderstrophen“ genannt. „Arabische Seide, die weiß war wie der Schnee, und feine Seide aus Zazamanc, die grün war wie der Klee, besetzten wir mit Edelsteinen“; „Allerschönste Seide aus Marokko und auch aus Libyen hatten sie zu ihrer Verfügung, mehr als jemals irgendein anderes Königsgeschlecht besessen hatte“; „Sie trug diesen wunderbaren Gürtel, gefertigt aus Seide von Ninive“ und so weiter. Einmal bekennt Kriemhild fröhlich: „Wir vier brauchen immer vier Tage lang je drei verschiedene Gewänder.“ Das könnte hinkommen.

Wenigstens verschleiert dieser ganze Sondertüll notdürftig den Handlungsrahmen des Ganzen: Zwei Frauen, Kriemhild und Brünhild, streiten darüber, wer den mächtigeren Ehemann hat, weshalb Brünhilds Leute erst Kriemhilds Gatten Siegfried ermorden. Dann aber lassen sie sich von Witwe Kriemhild, die mittlerweile einen noch mächtigeren Mann namens Etzel geheiratet hat, zum Essen einladen und werden dabei allesamt getötet. Eine so irrsinnige Story, dass ihr nicht mal

Richard Wagner in seinem „Ring des Nibelungen“ folgen mochte, und der war bei der Glaubwürdigkeit seiner Plots nun wirklich nicht pingelig.

Es hätte sogar leicht noch verworrener werden können: Zu den Nibelungensagen, die vor der Niederschrift des Nibelungenliedes mündlich kursierten und die man später aus anderen mittelalterlichen Quellen rekonstruieren konnte, gehörte noch die Geschichte vom Tod König Etzels: Demnach ließ Kriemhild ihren zweiten Mann auch noch umbringen, als Revanche für das Gemetzel an ihren burgundischen Verwandten, das sie ja eigentlich erst selbst eingefädelt hatte als Rache für ihren ersten Mann Siegfried. Aber das muss selbst dem Nibelungenlied-Dichter zu krude vorgekommen sein, jedenfalls löste er das Problem so, wie er es gewohnt war: Er ließ Kriemhild im Schlussgemetzel einfach mit umkommen, um Ruhe zu haben. „Da lagen nun alle, denen bestimmt war zu sterben, tot am Boden. Die edle Frau war in Stücke gehauen.“

Sicher einer der stärkeren Momente im Nibelungenlied.

(Abspann: Es ist Sommer, wir haben nichts zu tun und wissen nicht, wohin mit unseren Aggressionen: Lassen wir sie an Künstlern oder Werken aus, die eigentlich alle gut finden. Dieser Artikel ist der letzte Teil unserer Serie „Denkmalsturz“. Die vorigen Folgen befassten sich mit Bauhaus-Design, Franz Kafka, Carl Schmitt, Joseph Beuys, den Beatles, Vincent van Gogh, Frauenfußball, Charles Bukowski, "House of Cards" und Dietrich Fischer-Dieskau.)

Tanz der Tugendwächter

Skulpturen werden vernichtet, Gemälde weggesperrt: Politisch korrekte Kunst erobert die Museen von Kassel bis New York. Es triumphiert der Biedersinn.

Von Hanno Rauterberg, Die Zeit, 26.07.2017

Nicht lange her, da war die Kunst von allem frei. Frei von Scham und Scheu, frei von inneren Zwängen und von äußeren meist auch. Und die Gesellschaft? War stolz darauf, in der Freiheit der Kunst ihre eigene zu erblicken.

Nun aber stehen die Zeichen auf Widerruf. Was bis eben noch autonom war, soll kuschen. Was als radikal galt, soll beschnitten werden. Plötzlich sind Respekt und Rücksicht gefragt, viel ist von Anstand die Rede und davon, dass verstörende Werke ruckzuck ins Depot verbannt werden müssten, wobei das noch die mildeste Strafe wäre. Vernichtet sie! Verbrennt die Kunst! Auch solche Bildersturmparolen waren in letzter Zeit öfter zu hören. Und das Verblüffendste: Viele Künstler widersprechen nicht. Sie fügen sich willig. Sie geben ihre Freiheit preis.

Als Kelley Walker im vorigen Herbst seine große Ausstellung in Missouri eröffnete, im Kunstmuseum von St. Louis, hatte er eigentlich nur getan, was er mehr oder weniger immer tut: Er hatte Fotoarchive durchkämmt, hatte sich Bilder von den Straßenkämpfen der sechziger Jahre herausgegriffen, hatte sie kopiert, mit weißer und schwarzer Schokolade überzogen, dann auf Leinwand gedruckt. Mit solchen Motiven möchte Walker, wie das Museum schreibt, »Themen der Identität, Rasse, Klasse, Sexualität und Politik destabilisieren«. Das ist ihm zweifelsohne gelungen.

Destabilisierte Museumsbesucher pöbelten die Wärter an, einmal kam es zu einer Prügelei. Auch wurde von schwarzen Mitarbeitern eine Petition verfasst und der weiße Künstler zu einer Entschuldigung aufgefordert. Seine Bilder sollten, wenn nicht zerstört, so doch umgehend aus den Sälen entfernt werden. Der Vorwurf: Walkers

Kunst habe »rassische und kulturelle Spannungen, Unbehagen und Verletzungen« hervorgerufen.

Ähnliche Vorwürfe musste sich die Malerin Dana Schutz gefallen lassen, als sie im Frühjahr auf der Whitney-Biennale in New York ein Bildnis ausstellte. In diesem Fall waren es viele linksliberal gesinnte Künstlerkollegen, die wutschnaubend dazu aufriefen, das Kunstwerk zu vernichten. Schutz hatte die Leiche des schwarzen Jungen Emmett Till gemalt, der 1955 von einem Lynchmob zu Tode gefoltert worden war, weil er angeblich einer weißen Frau hinterhergepiffen hatte. Tills Mutter hatte bei der Trauerfeier den Sarg nicht verschließen lassen: Alle sollten sehen, wie grausam ihr 14-jähriger Sohn zugerichtet worden war. Das Bild wurde zur Ikone im Freiheitskampf der Schwarzen, und als Dana Schutz nun darauf zugriff, um es auf ihre Weise für die Gegenwart zu interpretieren, schien das vielen wie Blasphemie. Sie sehen in ihrer Kunst keine Kunst, sie erblicken ein Zeichen weißer Herrschaft.

Hier werde »schwarzes Leid als Rohmaterial« benutzt, schrieb die Künstlerin Hannah Black in einem offenen, von etlichen Mitstreitern unterzeichneten Brief. »Es steht Schutz nicht zu, sich mit der Thematik zu befassen. Das Gemälde muss verschwinden.«

So weit kam es am Ende nicht, dafür aber verschwand nur wenige Wochen später ein anderes Kunstwerk, eines, das 2012 auf der Documenta in Kassel stand und nun in Minneapolis aufgebaut worden war, bis es noch vor der Einweihung unter schrillen Protesten weichen musste. Sam Durant hatte die Holzkonstruktion erdacht, sie sollte an Hinrichtungen in den USA erinnern, auch an die Exekution von 38 Dakota-Indianern. Deren Nachfahren erfuhren von Durants Projekt und belagerten das Walker Art Center. »Unser Völkermord ist nicht eure Kunst«, stand auf den Plakaten. Für den »Skalp des Künstlers« wurden 200 Dollar ausgelobt.

Durant, noch mit voller Haarpracht, nahm sich die Widerworte zu Herzen. Rasch willigte er ein, seine *Schafott* genannte Installation zu zerstören, und übertrug sein geistiges Eigentum dem Indianerstamm. Dieser erwägt jetzt, die Reste des Kunstwerks in einem Ritual zu verbrennen.

Die schwarzen Rauchwolken wären das treffende Symbol für dieses Kunstjahr, das zu einem Jahr der Selbstzensur und Selbstauflösung zu werden droht. Zwar wurden ähnliche Fälle wie die von Walker, Schutz und Durant in Europa bislang nicht vermeldet, doch unverkennbar wächst auch hier die Macht der Minderheiten, die sich gegen jede Art von künstlerischer Ausbeutung wehren. Sie wollen nicht abermals zum Opfer werden. Sie wollen selbst bestimmen, wie ihrer Geschichte, ihres Leids gedacht wird.

So verzichtete der Künstler Ernesto Neto nicht zufällig darauf, eine eigene Installation aufzubauen, als er im Mai auf der Biennale in Venedig auftrat. Lieber vertraute er einer »kollektiven Vision«, wie es in einem Kuratorentext heißt, und der Mitarbeit »amazonischer KünstlerInnen, PflanzenheilerInnen und Pajés (Schamanen) der 37 Huni-Kuin-Gemeinschaften aus dem Gebiet des Jordão-Flusses«. Zudem war auch das Publikum eingeladen, an den Riten im selbst geknüpften Zelt teilzunehmen und einer Prozession durch die Biennale zu folgen.

Vergleichbares lässt sich gerade auf der Documenta beobachten, die in diesem Sommer mehr indigene Volksvertreter eingeladen hat denn je. Rentierfelle, Rentierschädel, sogar Porzellanketten aus der Knochenasche von Rentieren gibt es zu sehen, allesamt von Künstlern mitgebracht, die dem Volk der Samen angehören. Ob es sich dabei um künstlerisch bedeutsame Objekte handelt, ist nebensächlich. Für die Documenta zählt, dass die Künstler einer bedrohten Ethnie angehören: »Die Gemeinschaft der Sámi kämpft – nach Jahrhunderten der ›Norwegisierung‹ – um die Bewahrung ihrer Identität, die ihren Ausdruck in Sprache, Lebensgrundlage und Kultur findet.« Vor allem dieser Kampf soll in Kassel für alle sichtbar werden.

Der alte Kampf um Form, Komposition oder Originalität scheint damit beendet. Es geht um Fragen der Identität, um Herkunft, Geschlecht, Hautfarbe. Wer darf was in wessen Namen zeigen? Muss die Kunst lernen, sich nicht alles und jedes einzuverleiben?

Lange galt die kulturelle Aneignung modernen Künstlern als selbstverständlich. Ob Rousseau oder Picasso, Gauguin oder Dubuffet, immer schauten sie auf die Kunst der fremden, ach so archaischen Völker und ließen sich davon inspirieren. Damit räumt die Documenta auf, hier soll es keine hegemonialen Blicke geben. Die Künstler

sollen für sich sprechen, mit der Folge, dass der Besucher glauben muss, Sámi-Künstler machten immer was mit Rentieren.

Was folgt aus dieser Art von Betroffenenkunst? In Kassel wird alles schön reinlich geschieden: Frauen erzählen vom Feminismus, transgeschlechtliche Menschen von ihren Mühen mit der Indifferenz und ein Maler ohne Arme davon, wie es ist, von der Welt behindert zu werden. Es ist eine von neuen Grenzen durchzogene Kunst, in der es unmöglich scheint, dass ein Christ sich anmaßt, über das Seelenleben eines Muslims zu befinden, dass ein Türke sich mit kurdischer Kultur befasst oder ein Israeli etwas über das palästinensische Leid zu sagen wüsste. Die Vorstellung, dass die Kunst einen universalistischen Freiraum öffnet, in dem alles von allen gedacht und erprobt werden darf, diese Vorstellung wird zunichtegemacht.

Zu diesem Universalismus gehört auch, dass sich im Reich der Ästhetik alle bei allen bedienen dürfen, weil es kein Mein gibt und kein Dein. Kunst ist eine Idee, und sie bleibt nur so lange lebendig, wie sie weitergereicht und immer wieder umgeformt wird.

Wer hingegen kulturelle Traditionen oder einzelne Werke gegen Fremdeinflüsse abdichten und in abstammungskonforme oder hautfarbengemäße Reservate sperrt, mag sich als Kämpfer für Minderheitenrechte wähnen. In Wahrheit ist er nur ein vormoderner Kunstfeind und zieht zudem den berechtigten Kampf um Gleichheit und Gerechtigkeit ins Lächerliche. Im Kern politische Anliegen werden nicht in Parlamenten ausgefochten, sondern in Museen zu abstrusen Ersatzdebatten um Anstand und ästhetische Angemessenheit herabgewürdigt.

Wohin das segregierende Denken, das die Documenta erprobt, am Ende führen wird, ist leicht abzusehen. Da die Kunst nicht länger frei und aus sich heraus wertvoll ist, muss sie von der Biografie des Künstlers beglaubigt werden. Und sollte dieser Künstler kein aufrecht authentisches Leben führen, fällt der Wert seiner Kunst unweigerlich in sich zusammen.

So musste sich gerade Jimmie Durham, einer der bekanntesten amerikanischen Künstler, als Betrüger beschimpfen lassen, weil er angeblich nicht von Cherokee-Indianern abstamme, obwohl er immer für deren Rechte eingetreten war und in seiner

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Kunst gelegentlich indianisch anmutende Motive auftauchen. Durham hatte schon vor über 20 Jahren in einem Interview gesagt, er sei kein Cherokee. Auch wollen viele seiner Werke just jene essentialistisch gesinnten Dogmatiker ad absurdum führen, die ihn jetzt als Scharlatan entlarven möchten. Doch Mehrdeutigkeiten haben in der neuen, furchtbar aufgeräumten Kunstwelt keinen Platz mehr. Alles, was missgedeutet werden könnte, was vielleicht sogar abfällig, böse oder auch nur kritisch auftritt, gilt als unverzeihlicher Affront. Es triumphiert der Biedersinn. Es ist das Ende der Kunst.

Allerdings sind die Künstler nicht ganz unschuldig an dem grassierenden Zuständigkeitsdenken. Viele interessieren sich selber nicht mehr für Formfragen und die Binnenlogik der Künste. Viel eher schmückt man sich mit politischen Botschaften und übt kritische Tugendhaftigkeit. Auch das, eine Verschiebung weg von der Ästhetik, hin zur Ethik, ist auf der Documenta allgegenwärtig. Diese setzt auf Läuterung, auf moralische Bekehrung und will den Entrechteten dieser Welt zur überfälligen Anerkennung verhelfen.

Allerdings verstärkt eine Kunst, die zu allen gut sein will, durch ihre Neigung zur Positivdiskriminierung nur zu leicht die übelsten Klischees. Dass eine weibliche, migrantische, behinderte Künstlerin nicht wegen ihres Frauseins, ihrer Migration oder Behinderung geschätzt werden will, sondern wegen ihrer Kunst, das scheint fast schon unmöglich.

Hinzu kommt, dass manche Künstler eine Art Helfersyndrom entwickeln, sodass sich erste Minderheiten unterdessen dagegen verwahren. Mit einer Bittschrift unter dem Titel *10 Dinge, die ihr beachten müsst, wenn ihr mit Flüchtlingen arbeiten wollt* haben australische Flüchtlinge und Asylbewerber damit begonnen, sich gegen die Vereinnahmung ihres Elends aufzulehnen. »Wir sind keine Ressource für euer nächstes künstlerisches Projekt.«

Vielleicht lässt sich auch die Vernichtungsfantasie, wie sie in den amerikanischen Debatten aufscheint, in diesem Sinne begreifen: als eine Form der Abwehr. Durch die Tugendhaftigkeit der Künstler, die meinen, ganz dringend schwarzen, indianischen oder sonst welchen Leidträgern helfen zu müssen, fühlen sich diese geradezu aufgefordert, ebenso tugendfixiert in einen Wettbewerb um die einzig richtige Aufrichtigkeit einzutreten. Ihre Klage gilt vor allem dem philisterhaften

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Wohlmeinen, wie Hannah Black deutlich macht, die den Protest gegen das Gemälde des verstümmelten Jungen anführt. Es gehe der Kunst ja nur um »Profit und Spaß«, so ihr Vorwurf, »während unweit des Museums weiterhin schwarze Communitys in hoffnungsloser Armut leben«.

Eine Kunst, die im Grunde keine Kunst mehr sein will, sondern Belehrung, endet rasch in solchen Fallen der Bigotterie. Daher wären die Künstler nicht schlecht beraten, lieber in die Flüchtlingshilfe zu gehen oder eine Partei zu gründen, statt weiter im rein Symbolischen zu hantieren. Es sei denn, sie lassen sich nicht länger ins ethische Bockshorn jagen und kämpfen endlich wieder für eine Kunst, die alles sein darf: richtig gemein, richtig erhaben, richtig falsch. Nur richtig richtig eben nicht.

Ha Ha Ha Ha

Was gehört dazu, Menschen zum Lachen zu bringen? Unser Autor hat sich als Comedian versucht – und die Sache wirklich ernst genommen

Von Marc Baumann, Süddeutsche Zeitung Magazin, 19.05.2017

Oh nein. In Reihe drei sitzen Nachbarn von mir. Bei einem letzten heimlichen Blick ins Publikum sehe ich sie. Wieso habe ich mir keine niveauvollen, klugen, politischen Scherze ausgedacht? Sondern diese Gags über Spermaproben? »Noch eine Minute«, sagt die Frau vom Veranstaltungsdienst zu mir. Dann spricht sie in ihr Funkgerät: »Lichter im Saal aus, Bühnenlicht an.« Das Publikum nimmt Platz, wird ruhig. »Du schaffst das«, sagt der Comedian Harry G. Aber er schaut, als ob er nicht daran glaube. Er wirkt nervös, seine Managerin wirkt nervös, der Einzige, der hinter der Bühne gelassen bleibt, ist der Tonmann. Er stellt das Mikrofon an und übergibt es mir. Ich räuspere mich, atme einmal tief durch und gehe die drei Holzstufen hoch, dann links um die große LED-Wand mit dem Schriftzug »Harry G«. Ich trete ins Scheinwerferlicht. Die Bühne ist größer als gedacht, ich versuche mich ungefähr in die Mitte zu stellen. 2100 Zuschauer passen in den Circus Krone, er ist ausverkauft, die Menge blickt gespannt zu mir hoch. Ich führe das Mikro ganz nah an den Mund, wie es mir der Techniker gezeigt hat, und sage: »Hallo, ich bin der Depp, der die Wette verloren hat.«

Zwei Monate zuvor, Februar 2017, Themenkonferenz beim SZ-Magazin. »Man könnte einen Selbstversuch als Stand-Up-Comedian machen«, schlage ich vor: »Ob man das hinbekommt, sich als Laie auf die Bühne zu stellen und die Leute zum Lachen zu bringen. Und wie das funktioniert: Humor vor Publikum.« Nicken der Kollegen, einer sagt: »Und wenn keiner lacht, ist das peinlich für dich, aber gut für den Artikel.«

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

»Oh, du traust dich was«, sagt meine Freundin, als ich ihr am Abend davon erzähle. Sie sagt nicht: »Natürlich schaffst du das, dein Humor hat mich immer schon begeistert.« Ehrliche Selbstanalyse: Ich bin so mittellustig. Ich erzähle zu oft dieselben drei, vier Anekdoten auf Partys, ich kenne keinen guten Witz und ich wäre gern schlagfertiger. Ich brauche also Nachhilfe.

Mein Selbstversuch weckt bei Profikomikern offenbar Beschützerinstinkte: Jeder, den ich frage, sagt zu – Gerhard Polt, Bruno Jonas, Carolin Kebekus, Thomas Hermanns und Josef Hader wollen mir Tipps geben. Die Leiterin des Deutschen Instituts für Humor, was klingt wie aus einem Sketch von Monty Python, sagt ebenfalls ein Interview zu, das Kabarettarchiv in Mainz lädt mich zu einer Führung ein. Alle finden es mutig, sich einfach so auf eine Bühne zu stellen. Und alle fragen, was ich dem Publikum erzählen will. Gute Frage. Kabarettisten machen Witze über Politiker; Comedians erzählen von sich selbst und scherzen über Alltagsprobleme. Ich probiere es erst mit Kabarett, versuche etwas Komisches über die CSU aufzuschreiben, gebe auf. Wechsle zu Scherzen über Immobilienmakler in München, wird auch nicht lustiger. Dann sehe ich mir fünf Stunden lang Auftritte von berühmten Comedians auf Youtube an. Erst die Klassiker: Steve Martin in den Siebzigerjahren, Eddie Murphy in den Achtzigern, Jerry Seinfeld in den Neunzigern, das neue Programm von Louis C.K., der als derzeit weltbesten Stand-up-Comedian gilt. Dann die Deutschen: Alte Sachen von Gerhard Polt, neue von Carolin Kebekus, Mario Barths Weltrekord-Auftritt vor 70 000 Zuschauern im Berliner Olympiastadion. Sie alle erzählen ohne Hemmung aus ihrem Privatleben: Louis C.K. von seiner Scheidung, Kebekus von der ersten Periode. Das Publikum liebt es. Mir fällt ein Freund ein, der Anfang des Jahres seine Zeugungsfähigkeit prüfen lassen musste, also: Spermaprobe. Noch dazu beim Frauenarzt seiner Freundin, wo er vor vier Frauen im Wartezimmer einen kleinen Plastikbecher überreicht bekam. Das war eine hochnotpeinliche Angelegenheit, die er mir aus der Praxis in vielen SMS in einer Art Liveticker geschildert hat. Die Geschichte könnte man gut verwerten. Aber wäre ich lustig?

»So, jetzt erzähl mir deine Nummer mal«, sagt Bruno Jonas, wir haben uns in der Lach- und Schießgesellschaft in München getroffen. Eine Stunde lang haben wir über das deutsche Kabarett gesprochen, über seine Fernsehauftritte, sein Derblecken

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

der Politprominenz auf dem Nockherberg. Dann schickt er mich hoch auf die Bühne. Viele leere Stuhlreihen, ganz vorn nimmt Jonas Platz, der sehr ernst schauen kann. Ich stünde jetzt lieber vor hundert Leuten, da würde schon irgendwer lachen, aber vor einem ist es brutal. Wenn der nicht lacht, ist Totenstille. Mein Vortrag besteht bislang aus einigen hingekritzelten Halbsätzen und Stichworten (Becherübergabe, Abstellkammer, Spiegel), ungeprobt versuche ich mich zwei Minuten am Thema ärztlich verschriebener Selbstbefriedigung. »Doch, da kann man was draus machen«, sagt Jonas. Wir probieren zwei, drei Varianten für den Einstieg, Jonas ist nicht überzeugt. Dann schlage ich den Satz vor, der meine nächsten Tage bestimmen wird: »Ich werde dieses Jahr vierzig Jahre alt, da denkt man, man hätte sexuell schon alle Tiefpunkte erlebt – falsch!« Jonas lacht und ruft: »Genau! So fängst du an.« Dann geht er. Immerhin: Ein funktionierender Satz.

Am Abend antwortet der Quatsch Comedy Club auf meine E-Mail: Ja, es gebe dort einen Anfängerabend, Freitagabend, 23 Uhr, in Berlin, sechs Minuten pro Auftritt. Noch drei Tage. Vielleicht muss man den Spaß auch ernst angehen, ich lese über Humorthorien: Aristoteles, Platon, Schopenhauer, Hegel, Freud, Kant, viele große Denker haben über das Lachen geschrieben. Aber eher in unbedeutenderen Passagen ihres Werks. Aristoteles sah im Humor vor allem das Sich-Erhöhen über andere. Die daraus hervorgegangene Überlegenheitstheorie – Stichwort Blondinenwitz – sei eine der großen Humorthorien, sagt Eva Ullmann vom Deutschen Institut für Humor. Eine zweite Theorie vertrat etwa Immanuel Kant, der schrieb, dass Komik vor allem im unerwarteten, irritierenden Gedanken liege, im Widerspruch von Realität und Scherz, genannt Inkongruenztheorie. Beispiel: Kommt ein Hase in die Apotheke.

Während ich lese, ruft Gerhard Polt an. Und sagt erst mal, er sei weder Kabarettist noch Comedian. Sondern? »Ich bin ein klassischer Erzähler. Wie man Geschichten erzählt, habe ich als Kind im Wirtshaus erlebt. Am Stammtisch haben die Männer vom Krieg geredet, da waren manche richtig lustig und haben ihre russischen Gefängniswärter nachgemacht.« Komik befreie, sagt Polt, schon im Kasperltheater lache man über das Krokodil, statt es zu fürchten. Kant schrieb, die Natur gönne dem Menschen drei Arten der Erleichterung: den Schlaf, die Hoffnung und das Lachen. Eva Ullmann bringt Führungskräften bei, wie Humor die Spannungen im Team lösen kann.

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Die sogenannte Entspannungstheorie müsste auch mir helfen, denn ihr zufolge sollten zumindest die Männer im Publikum lachen – schon aus Erleichterung darüber, dass sie die Spermaprobenblamage nicht selbst erleiden. Ich stelle mir vor, wie Gerhard Polt die Geschichte erzählen würde, ohne Klamauk, ohne Show und gerade darum wahnsinnig komisch. Charisma auf der Bühne habe man oder man habe es nicht, sagt Polt. »Ich denke nicht über meine Körpersprache nach, ich spiele keine Rolle, ich gehe da raus als der Mensch, der ich bin.« Was körperliche Präsenz auf der Bühne ausmachen kann, sieht man auch gut an Götz Frittrang, den meine Freundin aus dem Studium kennt, inzwischen ist er hauptberuflicher Kabarettist. Er ist in München für einen Auftritt im Bayerischen Fernsehen, wir treffen uns im »Wirtshaus im Schlachthof«. Frittrang hat eine Nummer, in der er sehr lustig erzählt, wie die Welt aussähe, wenn Katzen die Jobs von Hunden machen würden. Also: Blindenkatze, Lawinenkatze, Erdbebenkatze. Frittrang ist groß, kräftig gebaut, mittellange, lockige Haare. Wenn er guckt wie eine Katze, die sich gelangweilt neben einer Lawine das Fell leckt, muss ich einfach lachen. Ich versuche, vor dem Spiegel wie eine Katze zu schauen. Nicht lustig.

Mit Charisma werde ich nicht durchkommen, ich muss auf den Text setzen. Einige Tage später ist mein Spermaproben-Skript halbwegs fertig, auf der Autofahrt zum Auftritt in Berlin erzähle ich mir die Geschichte immer wieder selbst. Um 17:30 Uhr ist Ton- und Lichtprobe im Quatsch Comedy Club, ich stehe im Stau. Thomas Hermanns hat den Club 1992 in Hamburg gegründet, ab 1996 lief er auf Pro-Sieben, hier hatten Cindy aus Marzahn, Mario Barth, Oliver Pocher, Gaby Köster, Serdar Somuncu frühe Auftritte. Um 18:15 Uhr parke ich im Halteverbot und renne auf die Bühne, gerade rechtzeitig, um als Letzter meinen Probedurchlauf zu machen. Gehetzt bin ich nach fünf Minuten fertig. »Das war gut«, sagt die Veranstalterin, »damit schaffst du es vielleicht unter die ersten drei, die Besten laden wir zum Jahresfinale ein, da kann man einen Auftritt mit den Profis gewinnen.« Kurz sehe ich eine Zukunft als Comedian, da sagt der Fotograf, der mich für das SZ-Magazin begleitet: »Die anderen waren echt auch nicht besser.« Das erdet. Wir sehen uns die Profis in der 20-Uhr-Show an, dann ist Pause, das Publikum wechselt, es wird noch mal voll, geschätzt achtzig Zuschauer, immerhin 18 Euro Eintritt kostet es, die »Talents« zu sehen, wie die Veranstalter uns nennen. Wir Talents stehen backstage vor den Umkleiden: Neben

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

mir ein Schweizer, ein Lehrer und ein Radiomoderator, klingt wie der Anfang eines lahmen Witzes. Als wir dran sind, stößt sich der Comedian vor mir auf dem Weg aus der Dunkelheit auf die Bühne den Kopf an einem Vorsprung. Ich passe besser auf, ducke mich, über sehe dabei, wo die Treppe aufhört, trete ins Nichts und stolpere auf die Bühne. Niemand lacht – da denke ich noch, zum Glück.

Aber die ganze erste Minute hindurch lacht niemand. Ich habe während der Autofahrt beschlossen, die Geschichte als

SMS-Dialog zwischen meinem Freund und mir zu erzählen, also so, wie sie wirklich passiert ist. Ich brauche zu lange, erkläre zu umständlich. Zumindest hier und da wird dann doch gelacht. Am Ende müssen noch mal alle auf die Bühne, das Publikum applaudiert für jeden einzeln, die Lautstärke wird gemessen und so der Sieger ermittelt. Der junge Mann neben mir fragt mich leise:

»Wo sitzen deine Freunde?« – »Ich bin allein angereist.«–»Und wer jubelt dann für dich?« Jetzt mache ich mir doch Sorgen.

Bei einem der angehenden Comedians hat die ganzen sechs Minuten lang niemand gelacht. Auch jetzt, beim Abschlussapplaus, bleibt es still, Mitleidsklatschen gibt es nicht. Als ich vortrete, kommt zustimmendes Pfeifen, dazu freundlicher Applaus, offenbar fand mich tatsächlich jemand lustig. Platz eins belegt der Schweizer, der sich während seiner Nummer auf dem Boden gewälzt hat, Platz zwei der Radiomoderator, der Damenbinden-Werbung-Witze erzählt hat und wie auf Aufputschmitteln wirkte. Ohne Publikum, bei der Probe, war das etwas flach, aber mit Publikum funktionieren sie. Bei mir ist es andersherum: lustigerer Text, aber keine Bühnenpräsenz.

Ich könnte den Selbstversuch jetzt beenden. Ich habe mich getraut und dabei nicht geblüht und nicht versagt. Aber dann meldet sich Josef Hader bei mir. Dessen tragikomischer Film Wilde Maus läuft gerade in den Kinos, hat in Österreich alle Rekorde gebrochen und kam auch in Deutschland sehr gut an. Hader war vor den Schauspielrollen schon einer der besten deutschsprachigen Comedians. Bei ihm ist Comedy klug, auch mal melancholisch. Er tritt an einem Sonntagabend in München auf, im großen Audimax-Saal der Universität. Davor hat Hader Zeit für ein Interview,

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

an dessen Ende er mich fragt: »Magst du nicht nach der Pause auftreten?« Im Publikum sind 900 Zuschauer. Dankend lehne ich ab, das sei mir zu spontan. Auf dem Heimweg halte ich an, überlege, radle weiter, überlege, kehre um und sage zu. Eine Stunde sehe ich mir Hader vor der Pause an, das Publikum wirkt sympathisch. In der Zeit ändere ich im Kopf meine Nummer: Diesmal erzähle ich die Spermaprobe aus der Ich-Perspektive. Josef Hader kündigt mich charmant an: »Normalerweise hasse ich junge Kollegen, aber der hat mir einfach zu viel Geld geboten.« Ich betrete die Bühne und bin froh, dass die Scheinwerfer mich so blenden, dass ich die vielen Menschen kaum erkennen kann. Ich erzähle vom Selbstversuch und davon, dass es gut für den Artikel wäre, wenn jetzt niemand lacht – auch wenn ich danach für zwei, drei Monate in die Psychotherapie müsste, um mein Selbstbewusstsein wieder aufzubauen. Da lacht das Publikum zum ersten Mal. Als ich ein paar Minuten später unter ordentlichem Applaus von der Bühne gehe, sagt Hader anerkennend ins Mikrofon: »Und das war erst sein zweiter Auftritt überhaupt.« Nach der Show bietet er mir das Du an, auf dem Heimweg sprechen mich Zuschauer an und sagen, das sei mutig gewesen, und sie hätten wirklich gelacht. Ein älterer Mann meint: »Spermaprobe, kennt doch jeder.«

Ich radle nicht heim, ich schwebe heim. So gut fühlt es sich an. Nicht die Lacher oder der Applaus, sondern dass ich es gewagt habe: Als Kind an der Schultafel bekam ich kein Wort heraus, als Student zitterten mir bei Referaten die Hände. Leider war ich jetzt zu sehr damit beschäftigt, mich an den Text zu erinnern, um das da oben genießen zu können. »Wenn Stand-up funktioniert, wenn alle lachen, fühlt es sich an, wie wenn du auf einer Party im Mittelpunkt stehst«, sagt Carolin Kebekus, die viermal den Deutschen Comedypreis gewonnen hat. Der Weg dahin ist hart, sagt sie, voller Abende, an denen man das Publikum einfach nicht erreicht. »Da klingt plötzlich alles, was du sagst, bescheuert und unlustig.« Wer ist dann schuld? »Immer du, nie das Publikum. Der Einstiegsgag passt nicht, in manchen Städten funktioniert man auch einfach nicht so gut wie in anderen. Und es gibt Auftrittsorte, wo die Stühle so bequem sind, dass man einschläft.« Thomas Hermanns vom Quatsch Comedy Club sagt: »Wir haben lange getüftelt, damit die Bühne den Comedians hilft: Ton, Licht, die Sitzanordnung. Schon kleine Fehler lassen einen guten Stand-up-Text nicht mehr

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

wirken.« Ein, zwei Bier heben etwa die Stimmung des Publikums – hatte einer fünf, sechs Bier, grölt er den Auftritt kaputt.

»Wenn man gerade eine Pointe vorbereitet und dann mitten im Satz im Publikum einer aufsteht, der pieseln muss, ist die Geschichte hin, der Spannungsbogen bricht in sich zusammen«, sagt Harry G, »da hilft nur: den Mann auf dem Weg zum Klo verspotten.« Markus Stoll, so lautet sein richtiger Name, wurde durch Youtube-Filme über den »Isar-Preißn« bekannt. Erst in München, inzwischen füllt er bundesweit die Hallen mit Witzen über Norddeutsche, die sich Lederhosen und Dirndl kaufen. Bevor Stoll zu Harry G wurde, machte er Karriere in der Wirtschaft. Richtig Spaß machten ihm aber nur die Vorträge, die er mit Scherzen auflockerte. Jetzt sitzt er in seiner Agentur, gerade ist er von einem Auftritt in Hamburg zurück. Die Agenturchefin sagt, ich solle am Abend in den Circus Krone kommen, den habe Harry G vier Tage hintereinander ausverkauft, 2100 Zuschauer an jedem Abend, aber ich dürfe auf die Gästeliste. Während der Show fragt sie mich, ob ich am nächsten Tag auf die Bühne will. Ich sage Ja.

In Berlin war ich nervös, ob überhaupt einer lacht. Bei Josef Hader hatte ich das Gefühl, dass mein Sinn für Humor passen könnte, zudem erzählt auch Hader meistens eher ruhig. Aber Harry G ist live viel wilder, viel aggressiver. Sein Publikum will Vollgas. Was, wenn sie schweigen? Man kennt das Gefühl doch, wenn man in einer größeren Runde lustig sein will und dann alle betreten auf den Boden sehen und das Thema wechseln. Was, wenn sie buhen? »Wenn ein Lacher nicht kommt, einfach weitermachen«, sagt Harry G, »und nicht den Fehler machen, dann schneller zu werden. Glaub einfach an dich.« Seine Agentin ist stärker überzeugt von meinem Auftritt als er, glaube ich. Vor der Show sagt er, mein Einstieg mit dem Selbstversuch für eine Reportage sei ihm zu umständlich, »wir erzählen den Leuten einfach, dass du eine Wette verloren hast«. Zur Halbzeit der Show sagt Harry G: »Nach der Pause gibt es eine kleine Überraschung, da kommt einer, der hat eine Wette verloren, darum muss er hier auftreten.« Das Publikum lacht. »Der Typ stand noch nie vor 2000 Leuten – der hat die Hosen voll.« Das Publikum lacht noch lauter. »Seid nett zu ihm. Oder auch nicht.« Er grinst. Das Publikum tobt. Harry G geht ab. Pause. Dann muss ich hoch.

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

»Hallo, ich bin der Depp, der die Wette verloren hat«, sage ich, das Publikum lacht. Okayer Anfang. Dann der schwierige Teil: Ich erkläre, dass ich Journalist sei – drei, vier Leute pfeifen – und ein SZ-Kollege gesagt habe, ich solle gleich vor einem richtig großen Publikum auftreten. Ich hätte entgegnet: »Spinnst du, die lassen mich doch nicht den Saal leer spielen.« Ich setze eine Pause: »Wetten ?« Wieder lacht das Publikum. Den dritten Lacher klaue ich bei Harry G, der sucht sich immer einen Zuschauer in den ersten Reihen aus, der seltsam gekleidet ist oder sonst wie Spottpotenzial hat, und baut ihn immer wieder als Opfer in seine Show ein. An diesem Abend heißt er Chris, er trägt ein Trikot von 1860 München und hat schon einige Sprüche abbekommen. Ich sage: »Wenn hier jetzt keiner lacht, ist es gut für den Artikel, ich muss dann halt nur zwei Monate in die Therapie – aber gut, das muss der Chris auch.« Großer Lacher im Publikum, Chris steht auf, winkt, alle jubeln. Nach zehn Minuten gehe ich unter lautem Abschiedsapplaus von der Bühne. Gut, bei Weitem nicht so laut wie bei Harry G, aber hinter der Bühne sind alle erleichtert.

Ist es so leicht? Rausgehen, paar Sprüche, 2000 Leute lachen? Ja. Und nein. Ja, weil die Leute lachen wollen. Dafür zahlen sie Eintritt und kaufen erst mal ein Bier. Und nein, weil das, was ich da gemacht habe, kein eigenes Programm ist, mit dem man die Zuschauer eineinhalb Stunden unterhalten muss. Wenn man einem Hader oder einem Polt, auch einer Kebekus oder einem Harry G einen Abend lang zusieht, merkt man, wie präzise sie ihre Rollen spielen. Hader hat Geschichten in seinem Programm, die zehn Jahre alt sind. Da ist jede Sprechpause hundertfach erprobt und jedes Augenbrauehochziehen gewollt. Das kann ein Witz über missglückten Beischlaf mit der Ehefrau nämlich auch sein: Kunst.

MARC BAUMANN stellt auf sz.de/magazin/gags seine Lieblingsvideos der hier erwähnten Komiker vor. Baumann selbst wurde übrigens bei seinem Auftritt im Circus Krone gefilmt. Das Video können Sie sich auf sz.de/magazin/standup ansehen. Wenn Sie es lassen, ist Baumann Ihnen aber nicht böse.

Werk und Wahn

In einem Städtchen am Bodensee lebt ein Mann, der als Dix-Fälscher bekannt wurde – direkt neben einem Sohn von Otto Dix.

Von Patrick Bauer, Süddeutsche Zeitung Magazin, 18.11.2016

Wer zum Haus mit der Nummer 8 will, muss zuerst am Haus mit der Nummer 6 vorbei. Die Nummer 8 ist ein prächtig restauriertes Bauernhaus mit ausgebauten Stallungen, vom Garten reicht der Blick bis weit hinunter zum Bodensee. Die Nummer 6 ist ein zweistöckiges Häuschen mit grünen Fensterläden, etwas windschief und verblasst, auf dem Schild über der Eingangstür steht: "Die kleine Galerie".

Von der gegenüber gelegenen ehemaligen Vogtei des Chorherrenstifts gesehen, in der das Rathaus der 3500-Einwohner-Gemeinde Öhningen untergebracht ist, wird die Nummer 8 von der Nummer 6 verdeckt. Nur eine Gasse führt links am Häuschen vorbei zum Nachbaranwesen. Die Nummer 6 steht so eng an der Nummer 8, als gehörte sie dazu.

In der Hausnummer 8 wohnen Jan Dix und seine Frau Andrea. In der Hausnummer 6 Rüdiger Faller und seine Frau Angelika.

Jan Dix ist der Sohn des Malers Otto Dix, eines der bedeutendsten Künstler des 20. Jahrhunderts. Otto Dix war der kühnste Vertreter der Neuen Sachlichkeit, und doch nie auf einen Stil begrenzt, Träger des Großen Bundesverdienstkreuzes, 1969 verstorben.

Rüdiger Faller ist der "Dix-Fälscher vom Bodensee", 1987 wegen Betrugs in Tateinheit mit Urkundenfälschung vom Landgericht Konstanz zu einer Freiheitsstrafe von drei Jahren ohne Bewährung verurteilt. Sein Ruhm war kurz und zweifelhaft; damals waren 88 Dix-Imitate von ihm sichergestellt worden. Kürzlich entdeckte Faller

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

im Katalog des Auktionshauses Lempertz wieder zwei seiner Bilder. Er verständigte das Landeskriminalamt, mit dem er nie wieder zu tun haben wollte. Aber er fürchtete, man würde ihm sonst vorwerfen, etwas verheimlicht zu haben. Selbst Faller weiß nicht, wie viele Fallers noch heute als Dix an Wänden hängen oder auf dem globalen Kunstmarkt angeboten werden. Faller weiß nicht einmal, wie viele Fälschungen er produziert hat, war er doch fast durchgehend besoffen gewesen. Beim Malen trank er anderthalb Liter Schnaps. Bis er nur noch Licht sah.

"Ein Dix kommt selten allein" hat Rüdiger Faller das Manuskript seiner Autobiografie mal genannt, im vergangenen Jahr erschien sie dann unter dem Titel Im langen Schatten des Otto Dix. Beides stimmt. In Öhningen wohnt Faller, der falsche Dix, seit mehr als zehn Jahren Tür an Tür mit einem echten.

Nicht zufällig, wenn man Jan Dix glaubt. Dix, 88 Jahre alt, Goldschmied, sitzt am Esstisch seines lichtdurchfluteten Wohnzimmers, es riecht nach frischem Espresso und antiken Möbeln, und sagt, mit diesem Trittbrettfahrer nebenan könne man nur Mitleid haben. Wenn es nicht so ärgerlich wäre.

Manchmal, wenn Besucher zum ersten Mal da sind, wird das Ehepaar Dix, das in der renovierten Scheune den Schmuck ausstellt, den es im Kelleratelier anfertigt, gefragt, ob die schnucklige Galerie da vorn an der Einfahrt auch ihnen gehöre. Immerhin hängen regelmäßig Dix-Bilder im Schaufenster. Zuletzt ein Abklatsch vom Bildnis der Tänzerin Anita Berber, im Original von 1925 und im Kunstmuseum Stuttgart zu besichtigen. Rüdiger Faller hat es mit "Faller" signiert. Nicht mit "Dix", wie früher. Er nennt so etwas heute "eine Studie nach Dix". Für seine Nachbarn sind es nur Puschereien. Mit dem Pinselstrich vom "Papi", wie Jan Dix seinen Vater nennt, nicht zu vergleichen. Für seine Verhältnisse wird Dix, ein stillbewusster, ernster Mann, geradezu laut, wenn es um den Nachbarn geht. Auch seine Frau Andrea, mehr als dreißig Jahre jünger als ihr Mann, ebenfalls Goldschmiedin, stellvertretende Bürgermeisterin außerdem, fühlt sich von Rüdiger Faller bedrängt. Sie versucht ihn zu ignorieren.

"Ich glaube, der Jan Dix und seine Frau gehen mir aus dem Weg", sagt Rüdiger Faller. Faller spricht den Namen des Nachbarn "Jahn", weil er sehr bedächtig redet, fast so wie der "Jahn" selbst, aber viel derber. In der Stuttgarter Zeitung wurde Andrea

Dix im vergangenen Jahr damit zitiert, Rüdiger Fallers Kunst sei "stümperhaft". "Was weiß die frustrierte Frau denn von Kunst?", ruft Faller. Er ging wegen des Artikels zum Bürgermeister und sagte, er solle seine Stellvertreterin mäßigen, sonst. "Sonst stell ich die beiden ebbe doch mal zur Rede, wenn sie an meinem Haus vorbeilaufen!" Faller sagt, mit dem Jahn könne man eigentlich nur Mitleid haben, der habe es nie leicht gehabt mit diesem übermächtigen Vater. "Der Jahn ist ja mehr Handwerker als Künstler", sagt Faller. Er sagt, der Nachbar habe sogar mal die Echtheit einer seiner Dix-Fälschungen bestätigt.

Rüdiger Faller, 73 Jahre alt, trägt an diesem Tag zum schwarzen Sakko eine lederne Krawatte, und wie fast immer seine speckige Lederhose und Cowboystiefel. Den Schnauzer und das strähnige Haar hat er dunkel gefärbt. Er sitzt in seinem winzigen Ausstellungsraum im Erdgeschoss, es riecht nach kaltem Zigarrenrauch und frischer Farbe. Oben trampelt seine Frau durch das Wohnzimmer, hin und her, die manische Phase. Unten stöckelt die Stammkundin mit dem Perlenschmuck von Bild zu Bild, vom düsteren Dix-Selbstporträt zum Picasso-Stilleben zu der Van-Gogh-Interpretation, die Faller vergangene Nacht malte. Es ging ganz schnell. Er sah nur Licht, aber das lag nicht am Schnaps, denn er trinkt nicht mehr seit dem Gefängnis, es lag an den Yoga-Übungen und den Brahma-Mantren, die Faller, von einer anderen Kundin zum Hinduisten gemacht, täglich aufsagt.

"Ich habe irgendwann gemerkt, dass ich auch Picasso und Van Gogh kann", sagt Faller, "oder auch Matisse und George Grosz. Aber das ist etwas anderes. Das ist nicht kongenial. Das ist nur Technik." Als sein Name durch die Presse ging, wurde er als einer "der vier bekanntesten deutschen Kunstfälscher" bezeichnet, was ihn sowohl stolz macht als auch beleidigt. Faller sagt: "Ich bin kein Fälscher. Ein Wolfgang Beltracchi ist ein Fälscher, der kann zwar perfekt imitieren, aber den verbindet mit keinem Maler, was mich mit Dix verbindet."

Die Stammkundin hält es nicht mehr aus. Sie sagt: "Also, ich mag ja am liebsten die eigenen Sachen vom Herrn Faller. Zeigen Sie doch mal dieses ekstatische Bild, Herr Faller. Des, was mein Mann unbedingt kaufen wollte. Mir war es dann doch, na ja, einen Tick zu sexuell für das Speisezimmer." Aber Faller will nicht. Das Bild gefällt ihm nicht mehr. Die Kundin zeigt auf eine bunte Landschaft: "Reservieret Sie

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

mir doch des hier, Herr Faller. Ich find, in die Richtung muss Ihre Kunscht gehen, des hat so was Jugendliches!" Dann stöckelt sie davon. "Die Frau hat Geld", sagt Faller, "sie ist eine Ausnahme unter meinen Kunden." Faller verkauft seine Bilder für 150 bis maximal 1200 Euro, er sagt, er sei der "Dix der kleinen Leute". Deswegen ließ er sich damals von dem Galeristen aus Langenargen, in dessen Auftrag er die verdammten Dix-Bilder anfertigte, doch überhaupt beschwatzen, sagt Faller: Er habe so viele Kunden, die gern einen Dix besäßen, aber sich keinen echten leisten können, klagte der Galerist.

Was Faller heute mit seiner Kunst einnimmt, geht offiziell direkt an seinen Adoptivsohn Tobias, der in Singen lebt und dieses Häuschen in Öhningen gemietet hat. Faller darf nichts verdienen, sonst bekäme er Ärger mit dem Fiskus, sagt er. Ihm bleiben 650 Euro Grundrente und die Unterstützung für seine Frau, Pflegestufe zwei, um die er sich kümmert, bis es nicht mehr geht. Also bis Mitte des Monats. Dann, wenn die depressive Phase beginnt und seine Frau ihn nur noch anschreit, fährt er mit seinem anderen Schatz, einem schwarzen Mercedes Coupé, Baujahr 1992, Kennzeichen: KN-DX 16, jeden Tag ins Zentrum für Psychiatrie auf der Insel Reichenau, um sie zu besuchen.

Rüdiger Faller lernte Angelika nach der Entlassung aus der einjährigen U-Haft kennen, dreißig Jahre ist das her. Er ahnte da noch nicht, dass sie ihn wieder einsperren würden. Sie war die Starverkäuferin im Modehaus Fischer in Singen. Er kannte sie von früher, aus der Zeit, bevor er ein Fälscher wurde. Sie war dann die Einzige, die sich im "Café Lutz" trotz der Haft noch zu ihm an den Tisch setzte. Ist hier frei, Herr Faller? Sie war so toll skurril. Dass das die Krankheit war, wusste er ja nicht. Ihre Eltern brachten Angelika wenig später auf die Reichenau. Er besuchte sie. Ich halte es hier nicht aus, sagte sie, aber man lässt mich nicht weg. Es gibt eine Lösung, sagte Faller: Heirat. Dann bin ich für dich verantwortlich. Wie schön, sagte Angelika.

Zwei Wochen später holte er sie. Er fuhr mit ihr aufs Standesamt, ein Freund hatte alles vorbereitet. Sie wurden im Dix-Zimmer getraut, wo sonst, unter einem gigantischen Dix-Wandbild. Es folgte die schönste Zeit, in ihrem und in seinem Leben. Dann wurde die Revision verworfen. Sie machten Urlaub nahe Schaffhausen. Im Südkurier las Faller, er werde per Haftbefehl gesucht. Es kamen Reporter von derBild

und vom Stern. Man fotografierte Rüdiger Faller mit aufgeknöpftem Hemd vor der Staffelei. Ein Maler und Lebeamann auf der Flucht. Sein Anwalt machte einen Deal: Der Faller stellt sich. Hauptsache, keine große Festnahme. Aber als sie zu Hause ankamen, Angelika auf dem Beifahrersitz, ihr kleiner Tobias hinten, da sei er von Kriminalpolizisten aus dem Auto gezerrt worden, sagt Rüdiger Faller. An die Wand gestellt, Handschellen angelegt. Tobias habe geschrien, Angelika sei zusammengebrochen, für immer.

"Die Liebe zu meiner Frau und den Wagen und meine Pinsel können sie mir nicht nehmen", sagt Faller. Der Staat, in dem er sich seit seiner Verurteilung nie wieder sicher gefühlt hat, warte doch nur darauf, es ihm wieder zu zeigen. "Dieser spießige, piefige baden-württembergische Klüngel nimmt es mir bis heute übel, dass ich der Einzige bin, der ihren besten Maler wirklich verstanden hat", sagt er. Dabei, glaubt Faller, habe sein Skandal doch erst dafür gesorgt, dass das Nachkriegswerk von Otto Dix wieder bekannt geworden sei - und außerdem sei er mitnichten wegen der Nachbarn mit dem magischen Namen hierher gezogen: "Ich habe früher schon mal in Öhningen gewohnt, die Gegend ist nun mal auch meine Heimat!"

1936 zog Otto Dix mit seiner Frau Martha, der Tochter Nelly und den beiden Söhnen Ursus und Jan nach Hemmenhofen, keine zwei Kilometer von Öhningen entfernt. Jan war acht. Die Nationalsozialisten hatten Otto Dix' Professur in Dresden gekündigt, seine Kunst wurde als "entartet" eingestuft. Zuerst kam die Familie Dix im nahen Schloss Randegg unter, das dem ersten Mann von Martha Dix gehörte. Der Großstadtmensch und Kriegsveteran Dix, dessen Themen bis dahin das Trauma des Ersten Weltkriegs und der Exzess, mit dem dieser vergessen werden sollte, gewesen waren, sagte über die ungewohnte ländliche Idylle: "Ein schönes Paradies. Zum Kotzen schön. Ich stehe vor der Landschaft wie eine Kuh." Die Höri, auf der seinerzeit auch viele andere Maler Exil suchten, war für Otto Dix eine Zwangsheimat. Weiter kann man aus Deutschland nicht weg, ohne Deutschland zu verlassen. Die Schweiz ist nur einen Kilometer entfernt. Wenn es ganz hart gekommen wäre, hätte Dix dorthin fliehen können, aber er wollte seine Bilder nicht ungeschützt im Land der Nazis zurücklassen. Außerdem reiste Dix regelmäßig nach Dresden, wo er über Jahre eine Beziehung mit Käthe König hatte. Daraus entstand eine Tochter, die Familie erfuhr

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

davon erst später. Jan Dix erinnert sich daran, dass sein Vater jeden Morgen zur Post ging und auf dem Rückweg Brötchen holte. Was er zur Post brachte, blieb des Vaters Geheimnis. Heute sind die Briefe und die erotischen bis vulgären Zeichnungen, die Dix an Käthe König schickte, allseits bekannt. Das Leben des großen Malers: ein ständiger Spagat zwischen bürgerlicher Existenz und rauschhafter Lust.

Mit der Zeit erkannte Dix die Schönheit seiner Zwangsheimat, der Hegaulandschaft, und er begann, auch das rauschhaft, die Berge, das Ufer, die Felder, den See zu malen. Dix verschenkte manche dieser Bilder an Nachbarn, verkaufte andere für wenig Geld und ohne großes Aufsehen. In dieser Zeit entstanden unzählige Gemälde, nicht alle wurden im Werkverzeichnis registriert. Das machte die Sache viele Jahrzehnte später für Rüdiger Faller ziemlich einfach.

1952 kam die Kaufmannsfamilie Faller aus der DDR an den Bodensee. Rüdiger war zehn. Mit der neuen Heimat tat er sich so schwer wie mit der Schule. Erst als er den Alkohol und die Mädchen entdeckte, hatte er Freude am Leben. Alle sagten, er sehe aus wie James Dean. Aber wirklich verführt wurde der junge Rüdiger Faller von Otto Dix. Er war 16, als er mit seinem Vater in Singen eine Ausstellung besuchte. Vor der Großen Kreuzaufrichtung von Otto Dix blieb Faller stehen. Eine Viertelstunde lang. "Eine innere Stimme sagte mir: So musst du auch malen können", sagt Faller. "Das Bild hat mich erschlagen. Da begann meine Manie."

Faller brachte sich das Malen selbst bei. Außerdem lernte er Dekorateur, und die Eltern, froh, dass der Junge doch noch auf die rechte Bahn kam, schenken ihm zum mittelmäßigen Abschluss der Gewerbeschule einen Porsche. Als der Wehrdienst drohte, zog Faller mit einem Kumpel und zwei Freundinnen nach Berlin. Er ging den entgegengesetzten Weg seines Idols: von der Idylle in die Großstadt. Vom Rausch in den noch größeren Rausch. Vielleicht wäre Faller nie zurückgekommen, doch eine der Freundinnen wurde schwanger von ihm. Sie heirateten. Faller kaufte mithilfe der Eltern einen Tabakwarenladen in Singen. Seine Frau regelte das Geschäft. Er malte. Hatte erste Ausstellungen, bekam Lob in der Presse. Dix wurde da nur als Referenz genannt.

Je mehr Rüdiger Faller malte, desto mehr trank er. Die Ehe zerbrach. Er hatte große Geldsorgen. In dieser Zeit lernte Faller in einer Kneipe jenen Galeristen kennen.

Der Mann versprach ihm 1000 bis 1200 Mark pro Dix. Faller sagt, er hatte gar nicht das Gefühl, etwas Illegales zu tun. Er malte die Landschaftsbilder in Aquarellfarben. Einerseits, weil er mit Lackfarben nicht gut umgehen kann. Andererseits, sagt er, weil Dix in der entsprechenden Phase gar keine Aquarelle gemalt habe. Man könnte doch gleich sehen, dass es keine echten Dix-Bilder sind, dachte Faller. Aber kaum jemand interessierte sich zu der Zeit so für Dix, wie er es tat - und dem sich aufheizenden Kunstmarkt waren solche Details ohnehin egal. Der Galerist erzielte mit Fallers Bildern fünfstelligen Summen, bezahlte Faller aber bald nicht mehr. Faller dämmerte, dass er zugleich reingelegt worden und zum Verbrecher geworden war. Ihm war jetzt alles egal. In der FAZ inserierte er "Ölbilder und Aquarelle von Otto Dix", verkaufte etwas in die Schweiz. Dann meldete sich ein Kunstsammler, der eigentlich Mitarbeiter des Landeskriminalamts war.

Nun sitzt Rüdiger Faller oben im Häuschen in seinem Atelier, Angelika ist noch zu Hause, aber die depressive Phase hat schon begonnen, der Abwasch seit Wochen nicht gemacht, und sagt: "Gutmütigkeit ist auch ein Stück Dummheit, vielleicht bin ich dumm." Faller blättert durch die erotischen Skizzen von Otto Dix, von denen er einige Kopien hat. "Er war ein perverses Schwein. Aber ein geniales. Ich glaube, wenn wir uns je begegnet wären, hätte mich Dix zu seinem Schüler gemacht." Einmal, in den Achtzigerjahren, Dix war schon lange tot, besuchte Faller, so berichtet er es jedenfalls, die Witwe Martha Dix in der Villa in Hemmenhofen. Er hatte über Umwege einen originalen Dix erstanden und wollte ihre Einschätzung einholen. Das Bild sei echt, sagte Martha Dix, und dann wollte sie dem Gast, dessen Name damals noch unbekannt war, etwas zeigen. Sie führte ihn in eine Kammer, die sie "Fälscherzimmer" nannte. Dort lagerten Hunderte falsche Dix-Bilder unterschiedlichster Herkunft. Rüdiger Faller sagt, Martha Dix habe ihm versichert, sie finde Fälschungen nicht schlimm, es sei doch schön, wenn ihr Mann so viele inspiriere. Dann habe sie ihm eine Skizzenserie gezeigt. Faller erschrak. Er selbst hatte sie gezeichnet und einem Freund geschenkt. Faller sagt, Martha Dix habe betont, dieses Beispiel sei besonders, fast nicht als Imitat zu erkennen. Auch der Dresdner Kunstprofessor Fritz Löffler beurteilte einen Faller-Dix in den Achtzigerjahren als "Meisterzeichnung von Otto Dix".

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

"Viele berühmte Maler", sagt Faller, "haben zu Beginn ihrer Karriere Auftragsarbeiten angefertigt, meistens Kopien großer Meister." Nur: Rüdiger Fallers Karriere hat nach diesem Anfang nie wirklich Fahrt aufgenommen. Er sagt, er sei mit der Welt im Reinen. Aber er erzählt oft stundenlang von den Qualen der Haftzeit, sagt, er sei zu hart bestraft worden, schimpft auf die "amerikanisierte" Kunst und nennt sich selbst den letzten wahren Expressionisten. "Ich kann meine Dix-Manie heute kontrollieren", sagt Faller. Deswegen ja Picasso und Van Gogh: Er lenkt sich mit anderen Meistern ab, "mir gelingt heute alles, nicht nur Dix."

Aber manchmal fragt sich Faller, warum ihm so viele Striche und Gedankenwelten anderer in den Kopf kommen, wenn er vor der leeren Leinwand steht. Ist er vielleicht sogar ein Medium?

Fast schon beschwörend sagt Rüdiger Faller einmal: "Nein, dieser Otto Dix verfolgt mich nicht mehr! Ich war zum Beispiel noch nie an seinem Grab. Und ich gehe nie hoch zum Dix-Haus nach Hemmenhofen!"

Dass es dieses "Museum Haus Dix", in dem Besucher nicht nur Bilder von Otto Dix sehen können, sondern auch, wie die Familie des Malers lebte, überhaupt gibt, liegt vor allem an Jan und Andrea Dix. Mit dem "Förderverein Haus Dix" und der finanziellen Unterstützung der Landeshauptstadt Stuttgart kämpften sie viele Jahre darum, das Haus zurückzukaufen und der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Denn das Haus, in dem er aufgewachsen ist, war für Jan Dix verschlossen. Es gehörte bis 2010 Bettina Dix-Pfefferkorn. Die hatte es von seiner Mutter Martha nach dem Tod des Vaters geschenkt bekommen. Bettina Dix-Pfefferkorn ist die Enkelin von Otto Dix. Das einzige Kind der über alles geliebten und früh verstorbenen Tochter Nelly Dix. Otto und Martha Dix hatten ihre Enkelin Bettina nach dem Tod von Nelly adoptiert.

Ihre letzten Lebensjahre verbrachte Martha Dix vor allem bei Bettina Dix-Pfefferkorn und deren Mann Rainer in Südfrankreich. 1983, zwei Jahre vor Martha Dix' Tod, war die "Otto Dix Stiftung" gegründet worden, an die sie sämtliche Rechte am Nachlass ihres Mannes übergab. Die Gesellschafter der Stiftung mit Sitz in Vaduz waren Bettina, Jan und sein Bruder Ursus, der 2002 starb. Da Jan und Ursus, der in Kanada lebte, nicht vor Ort waren, wurden die Geschäfte unübersichtlich, es gab,

nachdem Martha Dix gestorben war, wohl Streit darüber, was mit dem Werk geschehen sollte. Der Wunsch der Dix-Söhne war immer gewesen, dass die Kunst des Vaters beisammen und der Allgemeinheit zugänglich bleibt.

Am Ende blieben für Jan Dix nur "ein paar Bildchen des Vaters", wie sogar sein Nachbar Rüdiger Faller zu wissen meint. Es waren schwere Jahre. Die ganze Familie litt darunter. Jan Dix verließ Öhningen für einige Zeit.

Unten im Keller bei Jan Dix hängt heute ein großes Bild, das sein Vater gemalt hat: Selbstbildnis mit Jan. Dix trägt seinen nackten Sohn auf den Schultern. Eine Kopie. Das Original hat Jan Dix ins Museum gegeben. Es sei zu unsicher gewesen, ein solch wertvolles Bild hier aufzubewahren. Jan Dix ist der wichtigste Zeitzeuge, wenn es um das Vermächtnis seines Vaters geht, er hält Otto Dix und sein Schaffen und das, was es über das vergangene Jahrhundert erzählt, mit bewundernswerter Ausdauer und Akribie auf der Halbinsel Höri lebendig, aber er hat keine Verfügung über das Werk von Otto Dix. Er ist ein Erbverwalter ohne Erbe.

Für Jan Dix ist unstrittig, dass sich Rüdiger Faller noch immer mit dem Namen der Familie Dix wichtig machen will, obwohl er, der Fälscher, in der bewegten Geschichte von Otto Dix nur eine lächerliche Randnotiz gewesen sei.

Nach zwei Begegnungen und längeren Gesprächen bitten Jan und Andrea Dix darum, in diesem Artikel nicht zu Wort zu kommen. Sie ziehen alle direkten Zitate über Rüdiger Faller zurück - und auch jene über das, was sie über Otto Dix und sein Leben auf der Höri erzählt haben und was nun hier nicht gedruckt ist. Sie wollen diesem Faller nicht mal in einem Text nahe sein. Wenigstens da nicht.

"Der Jahn", sagt Rüdiger Faller, "hat Angst vor mir, weil ich mehr als jeder andere etwas Dixisches in mir habe. Ein Gutachter hat mir doch sogar bestätigt, dass ich exakt Otto Dix' Handschrift habe. Ich bin einfach seelenverwandt mit Otto Dix."

Zwei Männer, deren Leben von Otto Dix bestimmt wurde. Einer war ihm immer nahe, ob er wollte oder nicht. Einer wollte ihm immer nahe sein, ob er durfte oder nicht. So wohnen sie heute Haus an Haus.

Sein Englisch ist all right

Werner Herzog ist 74, kommt aus Bayern und gilt als eigenartiger Mensch und Filmemacher. Er lebt in Los Angeles, und die Leute dort lieben ihn, weil er so deutsch und so poetisch ist.

Von Philipp Oehmke, Der Spiegel, 10.12.2016

Am Ende, kurz bevor er die Bühne verlässt, schenkt Werner Herzog dem Publikum noch einen Werner-Herzog-Moment. Es läuft die Premiere seines Films "In den Tiefen des Infernos", einer Dokumentation über Vulkane, auf dem Filmfest von Toronto, und Herzog hat registriert, dass an einer Stelle gegen Ende des Films die Zuschauer besonders gejoht haben.

Zu diesem Zeitpunkt hat das Premierenpublikum Herzog schon gut anderthalb Stunden lang dabei zugehört, wie er in seinem Erdkundelehrer-Outfit durch die entlegensten Winkel dieser Welt stapft und die Menschen, auf die er dort trifft, nach ihrer Sicht auf Gott und die Natur befragt.

Die Dokumentarfilme von Werner Herzog – ob sie von Pinguinen im Polareis handeln oder von Menschen unter Grizzlys, von Klaus Kinski, Paläohöhlen oder neuerdings sogar vom Internet –, sie sind immer auch Dokumentarfilme über Werner Herzog. Es ist vor allem die Selbstdarstellung dieses merkwürdigen Deutschen, die das Publikum in Toronto begeistert, und die Erzählstimme Herzogs, mit der er die Geschehnisse in seinem Film kommentiert.

Das Englisch, das Herzog dazu benutzt, hat er eigens für sich erfunden. Es besteht aus einer formal perfekten, wenn auch umständlichen Grammatik sowie einer sehr engagierten, jedem Buchstaben zu seinem Recht verhelfenden Aussprache. Werner Herzog duldet keine Nachlässigkeit, deswegen weigert er sich, Englisch so zu

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

sprechen, wie es die Muttersprachler tun, die stets Buchstaben verschlucken und ineinanderziehen und, auch das, Vokale streng genommen falsch aussprechen.

Die Stelle, an der "dieser Ruck", wie Herzog sagt, durch das Publikum ging, handelte von der Unerheblichkeit des Menschen gegenüber den Kräften der Natur – und zu den Bildern strömender Magmamassen sagt die Herzog-Erzählstimme, das Magma und die Lava seien "monumentally indifferent to scurrying roaches, retarded reptiles and vapid humans alike" – oder, wie Herzog es später übersetzt, "monumental gleichgültig gegenüber umherhastenden Küchenschaben, brülldummen Reptilien und sinnentleerten Menschen".

Nach der Vorführung wird Herzog auf der Bühne von einem Amerikaner nach seiner merkwürdigen Sprache gefragt, ob er sich selbst auch so gern zuhöre? Er finde sein Englisch "all right", sagt Herzog mit so deutscher Aussprache, dass es fast wie Deutsch klingt, um anschließend, grinsend und genüsslich, noch einmal den Satz von den "retarded reptiles" zu wiederholen. Herzog weiß, was die Amerikaner von ihm wollen. Sie sollen ein bisschen Poesie bekommen.

Werner Herzog, ein 74-jähriger Bayer, der seit gut 20 Jahren in Los Angeles lebt und in Deutschland vor allem für seine Arbeit mit Klaus Kinski bekannt ist, gehört in den USA in die erste Liga der Regisseure. Wenn er einen seiner Filme mit Nicole Kidman besetzen will oder mit Nicolas Cage oder James Franco, dann ruft er diese Schauspieler an, und sie kommen.

In diesem Herbst hat Herzog gleich drei Filme herausgebracht. Neben der Vulkandokumentation, die auf Netflix zu sehen ist, noch einen sehr eigenartigen Spielfilm mit Veronica Ferres und Michael Shannon, der ebenfalls in Toronto gezeigt wird (welcher Regisseur kommt gleich mit zwei Filmen auf ein Festival?), sowie, und da wird es nun wirklich verrückt, einen Dokumentarfilm über das, nun ja, Internet.

Und wer danach noch nicht genug Herzog hat, und das scheinen in den USA viele zu sein, kann sich im Internet bei Werner Herzogs "[Masterclass](#)" anmelden und in einem sechsstündigen Kurs von ihm persönlich lernen, wie das eigentlich geht, nicht nur mit dem Filmen, sondern auch mit dem Leben, inklusive Lesestoff und Hausaufgaben.

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

In den USA ist Werner Herzog wahrscheinlich einer der bekanntesten Deutschen. Die Amerikaner erkennen in ihm einen Typ des Deutschen, der sie fasziniert. Nicht den des Teutonen, wie die Rockgruppe Rammstein ihn verkörpert, nicht den des geschmeidigen Pragmatikers, für den Angela Merkel steht, sondern den des schrullig-intellektuellen Künstlertyps in beigefarbener Funktionskleidung und mit starkem Akzent, der Substanz und Tiefe ausstrahlt.

Werner Herzog nimmt es inzwischen nicht mehr mit Verwunderung zur Kenntnis, dass in den vergangenen Jahren vor allem unter jungen Amerikanern, Millennials zwischen 20 und 30, ein regelrechter Hype entstanden ist um seine Filme, aber vor allem um seine genauso strenge wie unerschrockene Haltung dem Leben gegenüber.

Diese Haltung wird imitiert und parodiert, quer durchs Internet, ein Literaturprofessor aus Michigan hat mehr als 45 000 Follower des Twitter-Accounts [@WernerTwertzog](https://twitter.com/WernerTwertzog) damit angezogen, dass er "Wernerisms" tweetet, Aphorismen, die nach Herzog klingen, wie der Satz von den "roaches" und den "reptiles", und jedes Jahr an Herzogs Geburtstag gibt es den "Tweet Like Werner Herzog Day".

Das letzte Herzog-Beben im Internet entstand, als er aus Versehen Kanye Wests umstrittenes Musikvideo zu dem Song "Famous" [interpretierte](#), eine Interviewerin hatte ihn danach gefragt. Herzog hatte von Kanye West noch nie gehört, doch er sah sich den Kurzfilm an und dozierte danach über die durch den Filmemacher gelenkte Organisation versteckter Parallelerzählungen, die nur im Kopf des Betrachters stattfinden.

Werner Herzog kam seine Rolle im Internet zunächst merkwürdig vor, doch dann hat er eine Erklärung gefunden. Sie klingt so: "Im Internet gibt es offensichtlich eine ganz intensive Reaktion auf mich. Ich vermute, es liegt daran, dass es dort sonst keine authentischen Figuren gibt. Bei mir wissen die Leute, dass ich ein hundert Tonnen schweres Dampfschiff über einen Berg im Urwald geschleppt habe (für den Film ‚Fitzcarraldo‘). Sie wissen, dass ich bei einem Interview angeschossen wurde (vor dem Filmstart von ‚Grizzly Man‘) oder dass ich Joaquin Phoenix aus einem Unfallwrack geborgen habe (zufällig auf einer Straße in den Hollywood Hills)."

Wer Werner Herzog erreichen will, muss ihn morgens zwischen halb neun und neun auf einem Festnetzanschluss in Los Angeles anrufen. Zu dieser Uhrzeit geht Her-

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

zog immer ran. Wenn sich das Zeitfenster um neun aber geschlossen hat, ist er bis zum nächsten Morgen um 8.30 Uhr nicht mehr zu erreichen. Er soll auch ein Handy besitzen, auf dem er aber nur in Ausnahmefällen Anrufe entgegennimmt.

Es klingt nicht gerade nach einem Match in Heaven, wenn dieser 74-Jährige, der seine Telefonnummern in einem ledernen Büchlein nachschlägt, einen Dokumentarfilm über das Internet dreht.

Andererseits ist das Internet ein klassisches Werner-Herzog-Thema: etwas, das in seiner Idee größer ist als der Mensch, das dieser aber dennoch zu beherrschen glaubt, obwohl er es in Wirklichkeit nicht einmal begreift. Das Streben nach Großem, das sich als profan entpuppt; die große Anstrengung, die in Vergeblichkeit endet; das verzweifelte Errichten einer Ordnung gegen das Chaos; die Suche nach Bedeutung, die doch verblasst: Es sind diese Themen, die Herzog innerhalb der vergangenen 50 Jahre in Prosatexten sowie in über 60 Spiel- und Dokumentarfilmen immer wieder variiert hat. Und der größte Ort zeitgenössischer Hybris ist das Internet.

Herzog ging an die Sache heran, wie er es immer tat. Er suchte die Menschen, die an eine Idee so fest glauben, dass sie daran scheitern oder verrückt werden – an einen mystischen Vulkan etwa wie in "In den Tiefen des Infernos", an ein Opernhaus im Dschungel wie in "Fitzcarraldo" oder ein Leben im ewigen Eis wie in "Begegnungen am Ende der Welt".

Am Telefon hatte Herzog zugestimmt, mich in meinem Hotel in Los Angeles zu besuchen, er wohne um die Ecke, er habe eine Stunde Zeit, reiche das? Er wisse, dass er diese Interviews machen müsse, sie gehörten zu seinem Job, doch meistens seien die Interviewer eine Enttäuschung. Es ist ein Sonntag um zehn Uhr morgens, Herzog möchte nur einen schwarzen Kaffee.

Die Frage, die ihn bei "Lo and Behold", dem Internetfilm, geleitet habe, sagt er nun, lautete: Wissen wir überhaupt, was wir da tun im Internet? Aber so formuliert Herzog das nicht. Er sagt: "Das Internet ist ein Ereignis von unbeschreiblicher Tragweite. Wo ist der Moment des Aufwachens der modernen menschlichen Seele?"

Das Spektakuläre an dem Film ist, dass die Mehrzahl von Herzogs Gesprächspartnern – Onlinepionieren, Forschern, Cyberabhängigen, Silicon-Valley-CEOs – in

ihrem Leben wahrscheinlich noch nie jemandem wie Herzog gegenübergesessen hat. Für vieles, was Herzog sie fragt, haben sie noch nicht einmal eine Sprache. In seiner "Masterclass" erklärt Herzog, dass er in seiner Arbeit nach einer tieferen, poetischen Wahrheit sucht. Er nennt es eine "ekstatische Wahrheit", die Kunst hervorbringen müsse, die manchmal im Widerstreit steht mit der Wahrheit eines Buchhalters, der "accountant's truth", wie Herzog sagt. Aber erklär das mal einem Roboterforscher.

Als ein solcher in dem Film lange und begeistert von den Vorteilen seines Lieblingsroboters berichtet, wie dieser stets am besten beim Roboterfußball abschneide und was er sonst alles könne, unterbricht Herzog den indischstämmigen Mann und fragt ihn: "Do you love him?"

Verlegen bejaht der Forscher.

Schnell wird klar, das Internet besteht zwar aus Metatext und Hyperlinks, doch es fehlt an metaphysischer Betrachtung. In dem Buch "Vom Kriege" des preußischen Generals Carl von Clausewitz hatte Herzog gelesen, Clausewitz glaube, dass der Krieg von seiner eigenen Omnipotenz träume. Das gefiel Herzog.

Und so fragt er viele seiner Gesprächspartner, ob sie glaubten, dass das Internet von sich selbst träume.

Elon Musk, der Gründer und Chef der Elektroauto-Luxusmarke Tesla, denkt vor der Kamera sehr lange über die Frage nach. Er selbst, sagt er schließlich, erinnere sich stets nur an seine Albträume.

Musks Traum ist es, auf dem Mars unter einer Glaskuppel eine menschliche Kolonie zu errichten. Er legt dar, wie das technisch möglich sei, doch traurig fügt er hinzu, er finde einfach keine Menschen, die mit ihm dorthinwollten.

"Ich würde mitkommen", sagt Herzog. Musk scheint das für einen Augenblick abzuwägen, aber dann wieder zu verwerfen. Mit Herzog auf den Mars?

Der Film beginnt, wo auch das Internet einst angefangen hat, nicht weit von unserem Interview-Ort, in einem Raum der Universität UCLA in Los Angeles. Er werde der "Holy Room" genannt, erklärt ein Professor, der damals dabei war, als von hier zum ersten Mal eine Nachricht von einem Computer zu einem in Stanford geschickt wurde, 29. Oktober 1969, ein paar Monate nach der Mondlandung, die erste E-Mail.

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Der Computer von damals steht hier immer noch, eine monströse Maschine, die eher an einen Hochofen erinnert.

"Eine Art Altar", bemerkt Herzog, der immer auf der Suche ist nach Gottesbildern und Götzen, die sich die Menschen in ihrer Verzweiflung schaffen. Die Figuren, die er für seinen Film gefunden hat, und was Herzog ihnen entlockt, oft so interessant wie schreiend komisch, sind die große Stärke von "Lo and Behold".

Wie macht Herzog das alles nun?

Belegen wir seinen Filmkurs im Internet, die "Masterclass", 90 Dollar, sechs Stunden Unterricht plus Hausaufgaben.

Zu Beginn erscheint Herzog auf dem Bildschirm, in einer Halle sitzend. Er scheint das Gleiche zu tragen wie bei unseren Treffen in Toronto und Los Angeles, grün, braun, beige. Er hat eine Brille, deren Bügel sich vorn aufklappen lässt. Das ist praktisch, wenn man sie schnell abziehen muss. Sein Signature-Englisch, die Lektionen beginnen mit dramatischer Violinen- und Klaviermusik. In der Lesson 20, "Documentary: Making the Conversation", müssten sich Antworten finden lassen.

Herzog spricht dort über seine Techniken "to crack a human being open", einen Menschen zu knacken. Zunächst eine Enttäuschung: Er fühle sich nicht wohl, bringt er uns bei, mit dem Begriff "Interview". Er sei kein Journalist, und so, wie er das Wort "Journalist" ausspricht, scheint er auch echt froh darüber zu sein. Anders als Journalisten gehe er niemals mit vorbereiteten Fragen in ein Gespräch.

Nie länger als eine Stunde, keine Vorgespräche, denn sonst sei das im Interview Gesagte nicht mehr frisch. Überhaupt müsse er eher Psychologe sein. Direkt in eine Kameralinse zu gucken sei für Interviewpartner, "wie in den Tod" zu blicken, doziert Herzog, manche beunruhige das.

Es gelte, sehr früh in einen tieferen Dialog mit seinem Gegenüber einzusteigen – etwas, das mir in meinen Interviews mit ihm zum Beispiel nicht recht gelingen wollte. Möglicherweise muss ich noch ein bisschen üben. Hausaufgaben also.

Für die Lektionen 20 bis 23 bestehen sie darin, an meinem Wohnort ein Interview mit einem Häftling des dortigen Gefängnisses zu arrangieren, alle Genehmigun-

gen bei der Verwaltung zu besorgen und mich dann ohne vorbereitete Fragen in ein Gespräch mit dem Häftling zu begeben.

Überhaupt die Hausaufgaben. In Lektion 03, "Teach Yourself Storytelling: Read", waren fünf Seiten von J. A. Bakers Vogelbeobachter-Bibel "Der Wanderfalken" abzuschreiben, um, wie Herzog meinte, "ein Feel für dessen Sprache zu bekommen", die Herzog für meisterhaft hält. Danach wollte Herzog, dass ich losgehe, um meinen eigenen "Wanderfalken" zu finden, ein Objekt, ein Tier oder eine Person, um es auf 20 Seiten zu beschreiben, und zwar in ähnlich lebendiger Sprache, wie sie bei Baker zu finden ist. Fürs Schreiben empfiehlt Herzog, sich selbst aufzuputschen: Beethoven hören, Wagner oder Schumann. Oder zwei Stunden Vergil lesen und beim anschließenden Schreiben dessen Niveau nicht unterbieten.

Schnell muss geschrieben werden und mit Dringlichkeit. Die Gedanken, die mir durch den Kopf gehen, aufzeichnen und anschließend kein Wort mehr ändern, so wie er das beim Drehbuch von "Aguirre, der Zorn Gottes" auch gemacht habe. Nur dieses Vorgehen garantiere Disziplin und Präzision.

Nach den 26 Lessons ist man, wenn man sie ernst genommen hat, ziemlich erschöpft. Man hat wahrscheinlich einiges gelernt, aber vor allem kennt man Werner Herzog danach sehr genau. In jedem Kapitel unterfüttert er seine Erkenntnisse mit sehr unterhaltsamen Geschichten aus seinem eigenen Leben und Werk. Die Male, die ich ihn nach dem Absolvieren der "Masterclass" traf, spürte ich eine seltsame Intimität, die ihn, wie es mir vorkam, irritierte.

In Toronto bei dem Filmfest ist Werner Herzog während beider Premierer jeweils in einen Kinossessel neben Veronica Ferres versunken. Die beiden ergeben eine interessante Kombination, der sperrige Regisseur und die sozial überkompetente Schauspielerin. Herzog, dem das ganze Festival natürlich zu viel Rummel ist, gleitet in Ferres' Windschatten.

Nachts um halb zwölf, nach der Premiere, lädt Ferres in einem abgesperrten Bereich der Bar des Ritz-Carlton zu einer Party für Herzog ein, zur Feier des gemeinsamen Films. Werner Herzog kommt tatsächlich und trinkt sogar ein paar Glas Rotwein.

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Nachdem er um halb zwei gegangen ist, sagt Veronica Ferres, sie habe, um mit Herzogs rigorosem Drehpensum mithalten zu können (nur 16 Drehtage, auf 4000 Metern in Bolivien), zum Glück vorher Höhentraining gemacht. Mit ihm einmal einen Film zu machen sei immer ihr Traum gewesen. Es habe ihr Leben verändert.

Das könnte Schauspielertalk sein, könnte aber auch stimmen. Wenn man bedenkt, wie anstrengend schon allein ein Kurs im Internet bei Werner Herzog ist.

Dichter seines Lebens

Thomas Middelhoff hat ein autobiografisches Buch veröffentlicht: "A 115 – Der Sturz". Eigentlich ist es ein Roman.

Von Volker Weidermann, Der Spiegel, 09.09.2017

Ein Mann hat Zeit. Sehr plötzlich sehr viel Zeit. Kein Termin. Kein Wagen wartet, kein Jet. Er war ein Getriebener in der Welt der Gier, der Wirtschaft und des Geldes. Jetzt ist er hier in dieser Zelle ganz mit sich allein. Und da erinnert er sich an den jungen Mann, der er vor vielen Jahren war, und an den Traum, den er damals hatte: Schriftsteller zu werden. "In diesen Träumen sah ich mich in einem kleinen irischen Landhaus an einem Manuskript arbeiten, mit allem, was zu einer solchen jugendlichen Vorstellung dazugehört – inklusive Kaminfeuer und treuem Jagdhund zu meinen Füßen."

Jetzt ist er 61, und sein Traum geht in Erfüllung. Ohne Irland, ohne Kaminfeuer, ohne Hund. Dafür mit Ameisen und Einsamkeit und jeder Menge Zeit.

Dies ist die Geschichte vom Fall des Thomas Middelhoff, von ihm selbst erzählt. Sie trägt den Titel "A 115 – Der Sturz"(*). Middelhoff, erst Chef von Bertelsmann, dann Chef von Karstadt, das er in Arcandor umbenannte, verurteilt wegen Untreue in 27 und Steuerhinterziehung in 3 Fällen. Nun sitzt er in einer Zelle im Gefängnis in Essen: A 115. Die Nummer der Zelle ist der Titel des Buches. Dieses Buch ist – vor allem in den Passagen, die die Gründe für diesen Fall behandeln – mit großer künstlerischer Freiheit und Erfindungskunst geschrieben. Das macht es für

Tatsachensucher und radikale Sachbuchleser weitgehend uninteressant. Für Freunde der Fiktion ist es dagegen sehr interessant.

Denn erstens ist die Figur Thomas Middelhoff ja längst schon deutsche Literaturgeschichte geworden, in dem nur wenig verschlüsselten Schlüsselroman des Schriftstellers Rainald Goetz, "Johann Holtrop", der 2012 erschienen ist und in dem Aufstieg und Fall des Megastars der deutschen Wirtschaft als erbarmungsloser Kältereport geschildert wird.

Dass dieser Mann – Holtrop/Middelhoff – eigentlich ein Schriftsteller ist und früh von einem literarischen Leben träumte, das schrieb auch Goetz damals schon: "Im Inneren seiner Träume sei er immer auch Schriftsteller geblieben", heißt es in "Johann Holtrop". Und dass dieser Mann in der Literatur, in der Kunst das Radikale, das Schöpferische, das Zerstörerische, das Experimentelle gesucht habe und dass ihm aber früh bewusst geworden sei, "dass es mit der Radikalität der Kunst auch gar nicht so weit her sei, wie er sich das in seiner Jugend vorgestellt hatte. Dann habe er die Radikalität in der Welt der Wirtschaft gesucht und gefunden, habe alle Energien darauf geworfen, sich diese Welt zu erobern".

Der Roman erschien zwei Jahre vor dem endgültigen Absturz des Thomas Middelhoff in einem Essener Gerichtssaal im November 2014. Ausgangsmoment von Middelhoffs eigenem Lebensbericht. Man kann wohl sicher sein, dass er den Roman über sich als Johann Holtrop gelesen hat. In seinem Lebensroman erwähnt er das Buch leider nicht. Aber natürlich ist Middelhoffs Buch neben vielem anderen auch ein Gegenbuch zu Goetz.

Es ist der verzweifelte Versuch, die Macht über sein Bild wiederzuerlangen. Er, "der meistgehasste Manager in Deutschland", wie er sich selbst, die Presse zitierend, gern nennt, will die Welt mit einem neuen Middelhoff bekannt machen. Er will ein neues Bild von sich schaffen. Es ist ein literarisches Projekt.

Dass er im Grunde immer schon eine literarische Figur gewesen ist, das weiß er selbst und schreibt es auf: "Jahrzehntlang bin ich um den Globus gejagt – auch mir selbst hinterher. Ich suchte wie ein Abhängiger die Anerkennung der Medien, den Zuspruch des Mentors, das Lob des Eigentümers. Das Bild von mir, das ich bei anderen oder in der Öffentlichkeit zeichnen wollte, hatte nichts mehr mit dem Menschen zu tun, der ich eigentlich bin."

Ein Mann hat früh ein Bild von sich entworfen, verwandelt sich diesem Bild an, tut alles dafür, die Welt von diesem Selbstbild zu überzeugen – und muss dann erleben, wie dieses Bild ohne ihn weiterlebt. Wie es sich in die Lüfte erhebt, von selbst fliegt, geliebt, gehasst, vor allem von sich selbst geliebt. Er war der Protagonist seiner Zeit, grenzenlos ichverliebt – und es sind die besten Passagen des Buches, in denen er das selbst erkennt: "In der Abgeschlossenheit meiner Zelle erkannte ich, was ich geworden war: ein Narzisst, dessen Handeln in vielerlei Hinsicht hedonistisch bestimmt war. Schritt für Schritt hatte ich mich selbst dabei verloren. Die Person, die mit zunehmender medialer Präsenz aufblühte und deren öffentliches Bild ich in den guten Jahren so sehr geliebt hatte, war nicht mehr ich selbst."

Er nennt es selbst ein Gift. Er war ein Vergifteter, ein Süchtiger. Ein Junkie. Ein Abhängiger von dem immer noch irrwitzigeren Bild, das er von sich selbst zeichnen lassen wollte. "Wie ein Abhängiger" sei er seinem glanzvollen Image "hinterhergejagt und habe mich schließlich selbst vergiftet".

Das Buch, das Middelhoff schreibt, ist im Grunde ein klassischer Bildungsroman. Die lange Reise eines Mannes zu sich selbst. Und so viel er auch klagt und jammert und sich ermüdend lange und detailverliebt immer wieder selbst rechtfertigt und darauf beharrt, dass er im Grunde wegen nichts verhaftet wurde, wegen einer Verschwörung, Hämebereitschaft der Gesellschaft, Neid, Dummheit und des SPIEGEL (), so genau weiß er doch in den hellen Teilen des Buches, dass er im

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Grunde dankbar ist. Das, was er sich mit dem Schreckenswort "Saalverhaftung" immer wieder als Bruchsekunde seines Lebens in Erinnerung ruft, das war, im literarischen Sinne, der Moment der Erweckung. Beginn der Bildungsreise.

Die jedoch zunächst vom Himmel direkt in die Hölle führt. Der Anfang des Buches ist genial. So geht es los: "Freitag, 14. November 2014, 5.50 Uhr. Es ist noch still im Haupthaus an diesem frühen Herbstmorgen, friedlich still, das Dunkel der Nacht liegt noch über dem Park, dem Bürohaus und dem Reiherbach, nur schemenhaft kann man in der Ferne die Stallungen erkennen." Hören Sie das? Das leise Murmeln des Reiherbachs. Sehen Sie den Park, in der Ferne die Stallungen, so fern, dass wir nur ihre Schemen sehen? Was für ein Park. Diese Stille.

Als er, der König dieses Reichs, von oben herabkommt, ist die Bühne schon für ihn bereit: "Als ich die offene Küche betrete, ist die Familie schon an dem langen Holztisch vor der Fensterfront zum Park versammelt, jeder an seinem angestammten Platz."

Frühstück. Draußen der wartende Wagen. Der Fahrer. Die Zeitungen liegen bereit. Die Akten für die Fahrt. Die Fahrt zum endgültigen Freispruch.

Und dann geschieht: Schuldspruch. Drei Jahre Haft. Fluchtgefahr. Saalverhaftung. Scham. Schande. Weg mit dem Mann. Es geht eine Wendeltreppe hinab, "die mich in die Tiefe führt". Das BlackBerry darf nicht mehr benutzt werden. Der Kontakt zur Welt. Es sind die Sekunden, in denen Thomas Middelhoff sein eigenes Leben verschwinden sieht. Taschen leer, darin ein silberner Stift "mit zarter Gravur", 80 Cent und der Personalausweis.

Schließlich – vielleicht der dramatischste Moment nach dem Verlust des BlackBerry: das Verschwinden der Manageruniform. Melancholisch, fast zärtlich

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

verabschiedet sich der Stürzende von seiner Rüstung: "Meine Anzugjacke lege ich sorgfältig auf einen kleinen, weiß gekachelten Mauervorsprung. Der Häftling greift nach ihr und stopft sie in einen großen blauen Müllsack. Krawatte und Hemd folgen, und mir ist, als würde mir mit jedem Kleidungsstück auch ein Stück meiner Identität und meiner Ehre genommen."

Middelhoff fährt ein. Der Leser folgt ihm interessiert und staunend. Es ist ja wirklich eine unglaubliche Geschichte, dieses sekundenplötzliche Verlieren von allem. Die Verzweiflung, die Angst, die Einsamkeit – Middelhoff beschreibt das präzise, selbstschutzlos und klar. Der erste Blick in die Zelle. Das Entsetzen. Der Blick aus dem Zellenfenster. Der erste Gang auf dem Hof. Die Angst, erkannt zu werden. Der Respekt einiger Mitgefangener, dass so ein Superverbrecher, den sie regelmäßig im Fernsehen sehen, jetzt bei ihnen auf dem Gang lebt. Dann aber auch schon schnell die Angst vor einigen Mithäftlingen, den verschiedenen Herkunftsgruppen, die ihm "Schutz" anbieten. Als ihm ein paar Leute zu viel "Schutz" angeboten haben, beschließen die Vollzugsbeamten, ihn besser am Hofgang gar nicht mehr teilnehmen zu lassen. Das gemeinsame Duschen. Der Ekel. Immer wieder auch seine Eitelkeit, die langsam, langsam versiegt. Das erste Wochenende ohne Kamm. Der verzweifelte Versuch, irgendwie an einen Kamm zu kommen. Die erste Rasur mit einem Einwegrasierer. Immer wieder der Blick in den Spiegel und das immer neue Entsetzen: "Oh, mein Gott!"

Sein erster Friseurbesuch im Knast. Immer war er besessen von seiner Frisur, der perfekt sitzenden Frisur. "Man mag mir sicherlich in einigen Fällen zu Unrecht Eitelkeit unterstellt haben, in dieser Hinsicht indes bekenne ich mich zu einem gewissen Perfektionsstreben." Sein Leben lang war er "einem Düsseldorfer Salon treu" gewesen, bevor er zu einem Bielefelder Friseur wechselte, "der Senior soll einst Liz Mohn frisiert haben". Jetzt wird ihm ein Mann irakisch-tschetschenischer Abstammung aus Block C empfohlen. Block C, das ist der Block für Pädophile. Der Mann heißt Achmed und lehnt schon an der Zellentür, als Middelhoff ihn aufsucht. Der Kunde erläutert detailliert seine Vorstellung von einem perfekten Haarschnitt.

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Leider kann der Meister kaum Deutsch. Ein Spiegel scheint am Arbeitsplatz auch nicht bereitzustehen. Als Middelhoff in seine Zelle zurückkehrt, ruft ihm ein JVA-Mitarbeiter zu: "Als Friseur ist der eine Null." Ein anderer sagt nur entsetzt: "Oh – mein – Gott!"

Es gibt einige lustige Stellen dieser Art im Buch, einige, die sogar von Selbstironie des Autors zeugen, einige tragische, einige verrückte, anrührende. Aber wann immer man bereit scheint, so ganz mit dem Protagonisten bei seinem Sturz in den Abgrund zu fühlen, reißt er das Bild wieder ein. Er vergleicht seine Situation allen Ernstes mit der des Theologen Dietrich Bonhoeffer in dessen Todeszelle in der Nazizeit, erkennt Parallelen zwischen dem NS-Justizsystem und dem im heutigen Deutschland. Das regelmäßige Anschalten des Lichts nachts in seiner Zelle erinnere ihn an die Foltermethoden von Guantanamo. Nein, schlimmer, selbst in einem anderen US-Gefängnis seien diese Methoden nach Beschwerden in der Öffentlichkeit sofort eingestellt worden. "Auf so viel Verständnis hoffen Vertreter der deutschen Wirtschaft indes vergeblich."

Auch im Leiden ist der Größenwahn des Thomas Middelhoff ungebrochen. Er war der Superman der deutschen Wirtschaft. Nun ist er ihr Schmerzensmann. Wenn er Mithäftlingen Geschenke zu Weihnachten macht, ist die Dankbarkeit der Beschenkten die allergrößte: "Doch der einsame und zugleich so dankbare Blick des jungen Fabio wird mir als mein Geschenk unvergessen bleiben."

So oft denkt man beim Lesen: Schenken Sie doch mal was Kleines, ohne es uns stolz zu präsentieren. Und das ist nicht vor allem ein persönlicher, sondern ein literarischer Einwand. Das Büßergewand, das er pflichtgemäß trägt (obwohl er sich keiner Schuld bewusst ist), die Befreiung von den materiellen Gütern dieser Erde, seine Arbeit mit den Menschen in Bethel, die er im Ernst "meine Behinderten" nennt. Er war im Großsein der Größte. Und im Kleinsein versucht er, es auch zu sein. Das ist naturgemäß etwas schwieriger.

Der neue Anzug passt noch nicht. Immerhin merkt er es immer wieder selbst. Das ergibt dann wirklich geniale Stellen im Buch. Einmal beim Duschen. Das ist die bedrohlichste Situation für den schmalen Herrn zwischen den Muskelhäftlingen. Er versucht, ganz, ganz still zu sein. Einmal, ein einziges Mal, schafft er es nicht. Die Männer reißen Judenwitze. "Witz" schreibt Middelhoff in Anführungszeichen, um zu markieren, dass hier der Spaß für ihn aufhört. Er schreitet ein. Muskelknackis glauben, sie hören nicht richtig. Doch der schmale Herr beharrt auf seinem Einspruch: "Du hast mich richtig verstanden. Solange ich im Raum bin, wirst du nicht solche Witze über Juden reißen." Versteinerte Mienen. Kopfnicken zu den Kollegen. Middelhoff: "Sie werden mich jetzt zusammenschlagen, alle fünf, vielleicht noch mehr, aber meine christlich geprägten Werte und Prinzipien sind nicht verhandelbar. Im Jahr 2000 verlieh mir die United Jewish Association als erstem Deutschen eine Auszeichnung für besondere Verdienste um die jüdische Gemeinschaft in den Vereinigten Staaten."

Der Orden verpflichtet. In letzter Not, so schreibt Middelhoff, wird er von einem Vollzugsbeamten aus der Dusche geführt.

Es hätte ein spannungsreiches, dramatisches, bei allem literarisches Erfindungsreichtum ehrliches Buch werden können. Aber der Wille des Autors, dem eiskalten Monsterbild, das Goetz von ihm gezeichnet hat, und dem Neid- und Hassbild, das in der Öffentlichkeit von ihm existiert, ein weitgehend widerspruchsfreies Wärmebild entgegenzusetzen, ist menschlich ebenso verständlich wie dramaturgisch uninteressant. Ein Mann stellt sich selbst ein Bombenzeugnis aus und nennt es Demut: "Ich kenne die Fallstricke, die Eitelkeit zu knüpfen vermag, sie werden mich nicht mehr fesseln."

So ist das mit Fallstricken – sie fesseln nicht. Sie lassen einen stürzen. Manchmal enthalten schiefe Bilder unerwünschte Wahrheiten. In "Johann Holtrop" schreibt Goetz: "Holtrop hatte natürlich kein Gespür dafür, dass das Porträt, das ihn so übertrie-

ben positiv zeigte, auf andere Leute verlogen, penetrant oder gar richtig abstoßend wirken, ihm dadurch insgesamt sogar schaden könnte."

M wie Mörder

Ingeborg Bachmann und Max Frisch waren das Paar der deutschsprachigen Literatur. Jetzt zeigt ein Band aus dem Nachlass, wie die Dichterin an der Trennung zugrunde ging.

Von Volker Weidermann, Der Spiegel, 25.02.2017

Der große Liebeszweikampf der deutschsprachigen Literatur geht in eine neue Runde. Max Frisch und Ingeborg Bachmann, Liebespaar für vier Jahre, Trennungspaar für den Rest ihres Lebens, aneinandergelockt durch Verletzungen, Verrat, Schuld, durch Schreiben und durch Schweigen. Aneinandergelockt durch die Literatur. Jetzt erscheint der erste Band der Werkausgabe Ingeborg Bachmanns in einer gemeinsamen Edition der Verlage Suhrkamp und Piper unter dem Titel "Male oscuro". Es sind, so der Untertitel, "Aufzeichnungen aus der Zeit der Krankheit". Welche Krankheit? Die Krankheit Max Frisch. Das Ungeheuer. Der Verräter. Die Bulldogge. Der Metzger.

Der sie verstummen ließ. Der lächelnde Mörder.

Der Auftaktband der Bachmann-Werke enthält Traumprotokolle, Briefe an Ärzte, den Entwurf einer "Rede an die Ärzteschaft". Das Thema aller Texte: Eine Frau hat eine traumatische Erfahrung gemacht, durch die sie den Boden unter den Füßen verloren hat, den Mut zum Leben und die Fähigkeit, das zu tun, was sie am Leben hält, was ihr Leben ermöglicht: das Schreiben. Sie war Autorin, eine gefeierte Dichterin. Jetzt hat sie dieses Talent, diese Fähigkeit verloren. Ihr Kampf in den Texten dieses Buches hat nur ein Ziel: Rückgewinnung ihrer Autorschaft. Rückgewinnung der

Macht über das eigene Leben. Die eigene Geschichte. Denn diese Geschichte hat ihr jemand weggenommen. Hat sich ihre Geschichte angeeignet und sie zu seiner Geschichte gemacht. Hat sie verfestigt, in Steinbuchstaben gehauen, als Machtdemonstration in die Welt gestellt, veröffentlicht. Als seine Geschichte. In einem Buch.

Wie offen, schön und groß hatte das angefangen. Wie jede Liebe am Anfang als Buch der tausend Möglichkeiten. Im Sommer 1958 war das gewesen, Frisch hatte Bachmanns Hörspiel "Der gute Gott von Manhattan" gehört und ihr sofort einen Brief geschrieben, wie wichtig er es finde, nein, wie wichtig es sei, dass "die andere Seite, die Frau, sich ausdrückt". "Wir brauchen", so schrieb er der ihm persönlich noch unbekanntem Dichterin, "die Darstellung des Mannes durch die Frau, die Selbstdarstellung der Frau."

Sterben wir durch das, was wir am meisten lieben? Und endet eine Liebe durch das, was uns am Anfang am verheißungsvollsten schien? Jedenfalls fing so, mit diesem Brief, die Liebe der beiden an. Sie trafen sich kurz darauf in Paris, er wollte eigentlich sein Theaterstück sehen, "Biedermann und die Brandstifter", das an diesem Abend hier gastierte. Er ist dann aber nicht hingegangen, sie blieben im Café, auf Parkbänken, in Paris die ganze Nacht. Am Morgen dann Kaffee in den Hallen, am Nebentisch ein Metzger mit blutiger Schürze.

Sie wurden ein Paar und blieben es vier Jahre lang. Sie war enorm auf ihre Unabhängigkeit bedacht, ihre Freiheit, ihren Glanz. Er beneidete sie darum, um ihre Freiheit, ihre Stärke. Sie zogen zusammen, dann wieder auseinander, schließlich gemeinsam nach Rom in eine Wohnung, die auf Besucher wirkte wie das Apartment durchreisender Filmstars. Hochglanz und Pracht, die Baudelaire-Bücher in den Regalen waren nur Blindbände. Rom, das war Ingeborg Bachmanns Stadt. Sie sprach fließend Italienisch, kannte Gott und die Welt. Frisch sprach kein Italienisch, kannte kaum jemanden. Sie war immer unterwegs. "Ich wartete in ihrem Rom", schrieb er. Es

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

gibt kein Foto der beiden. Vier Jahre ein Paar. Kein gemeinsames Bild. Sie muss geradezu panisch darauf geachtet haben, diese Paarschaft nicht manifest, nicht öffentlich sichtbar zu machen. Ihr Bild in der Welt sollte allein von ihr selbst bestimmt werden. Ihre Unabhängigkeit. Ihr Mythos. Max Frisch verfolgte sie währenddessen mit seiner Eifersucht. "Ich bin ein Narr und weiß es", wird er Jahre später schreiben, in "Montauk".

Das Schreiben. Es war seine Stärke in der Zeit ihres Zusammenseins. Von ihr war 1961 ein erster Prosaband erschienen, die Erzählungen unter dem Titel "Das dreißigste Jahr", der bei den Kritikern, die sie für ihre Gedichte stets gefeiert hatten, nicht sehr gut angekommen war. Danach fällt ihr das Schreiben schwer. Ihm, Max Frisch, scheint es sehr leichtzufallen. Er setzt sich in ihrem Rom jeden Tag an die Maschine, hämmert Buchstaben und pfeift dazu. Sie flieht jeden Tag zum Friseur oder ins Café, um sein Geklapper nicht zu hören. Das Entstehen seiner Geschichte, während sie schweigt.

Die Geschichte, die entsteht, erscheint im Jahr 1964 unter dem Titel "Mein Name sei Gantenbein". Da sind die beiden schon mehr als ein Jahr lang getrennt. Ingeborg Bachmann wird sich durch diese Geschichte geradezu vernichtet fühlen. Sie erkennt sich wieder, in der Figur der eitlen, selbstverliebten, sich selbst überschätzenden, panisch auf Selbstinszenierung bedachten, herrlich schönen Schauspielerin namens Lila. Das Erscheinen dieses Buches zieht Ingeborg Bachmann den Boden unter den Füßen weg. Sie sieht sich öffentlich entkleidet, entblößt, gedemütigt, zu einer lächerlichen Figur gemacht, Schaufensterpuppe im Showroom Max Frisch.

Sie und er, das scheue Paar, das langsam aneinander verhärtet, langsam zweisam stirbt: "Da lebt Ihr die endlos-raschen Jahre liebevoll, ein Paar, zärtlich, ohne es vor Gästen zu zeigen, denn Ihr seid es wirklich, ein wirkliches Paar mit zwei liebestoten

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Körpern, die einander nur selten nochmals suchen." So steht es nun für alle Zeit in diesem "Gantenbein" von Frisch. Dem Angriffsbuch auf ihre Ehre, ihre Existenz.

Dabei: Er hat es ihr vorher gezeigt. Hat es ihr vor der Veröffentlichung vorgelegt, sie hatte einige Änderungswünsche, war aber doch insgesamt voller kollegialer Bewunderung. Das können wir hier jetzt erstmals, im ersten Band ihrer Werke, nachlesen. Im editorischen Bericht wird dieses Schreiben Bachmanns an Max Frisch vom 3. Mai 1963 zitiert: "Ich habe die Grösse des Buchs schon früh geahnt und gesehen, dann habe ich sie bestätigt gefunden, als ich den ersten Teil in Rom las, jetzt sehe ich sie ganz, und dieses Buch wird mir bleiben, weil es zugleich alles ist, was ich noch zu geben habe, immer von Neuem, und mich mit, in diesem Einverständnis."

Es muss dann etwas passiert sein. Eine Einsicht. Eine andere Perspektive. Hinweise, Bestürzung von anderen Lesern. Jedenfalls nachdem das Buch 1964 erschienen ist, ist alles anders. Auf einen Versöhnungsbrief Frischs im selben Jahr reagiert sie empört, "denn das Buch, der Missbrauch eines Menschen, mit dem man fast fünf Jahre gelebt hat, als Studienobjekt, sind nicht ungeschehen zu machen", schreibt sie an ihn. Und später, in ihrem zu Lebzeiten unveröffentlichten "Requiem für Fanny Goldmann" lässt sie die Titelfigur das Buch ihres ehemaligen Geliebten so beklagen: "Er hatte sie ausgeweidet, hatte aus ihr Blutwurst und Braten gemacht, er hatte sie geschlachtet auf 386 Seiten in einem Buch."

Das Leiden Bachmanns unter der Trennung von Frisch, das Leiden unter dem Ausgeweidetwerden, die daraus resultierende Schreibkrise ist längst deutschsprachige Literaturlegende. Ihre Gegenschläge hat Bachmann nicht veröffentlicht. Nur der Roman "Malina" ist von ihr zu Lebzeiten noch erschienen, Teil des "Todesarten"-Zyklus, der ansonsten unveröffentlicht blieb, wie auch zahlreiche Gedichte, Notate.

Ein berühmter Schweizer Germanist und Frisch-Forscher hat einmal gesagt, Ingeborg Bachmann habe überall in ihrem Nachlass Sprengfallen versteckt.

Sprengfallen gegen Max Frisch, Angriffe aus der Opferperspektive. Damit die Attacken gegen ihn, den Mörder Max, möglichst niemals enden.

In diesem Sinne ist also der erste Band der Bachmann-Werke durchaus programmatisch. Der Protagonist dieser Traumprotokolle und der Briefe an ihre Ärzte ist – neben der leidenden Autorin – immer er. Max Frisch.

Es ist schon eine sehr überraschende Entscheidung der Herausgeber, die Werkausgabe mit diesen intimen Schriften beginnen zu lassen. Schließlich sind Ingeborg Bachmanns skrupulöse Verteidigung ihrer Intimsphäre, ihre Diskretion legendär. Und ausgerechnet der erste Band ihrer Werkausgabe enthält Briefe an Ärzte, die Privatestes enthüllen? Die Begründung der Herausgeber in ihrem Vorwort klingt recht sophistisch. Ob die Veröffentlichung dieser intimen Texte nicht gegen den Schutz der Privatsphäre verstoße, fragen sie sich. Und antworten sogleich: "Ja, die hier vorgelegten Texte verstoßen gegen Schweigegebote, die den kranken Menschen schützen sollen, von denen sich der kranke Mensch aber auch umstellt sieht, und das nicht nur aus guten Gründen. Ingeborg Bachmann wäre an diesem Schweigen und einer falsch verstandenen Diskretion fast zugrunde gegangen."

Von welchen Schweigegeboten sich der kranke Mensch umstellt fühlt und welche ihn schützen – das entscheidet nach dem Tod der Nachlassverwalter. Der jetzt auch über "falsch" und "richtig" verstandene Diskretion entscheidet. Eine sehr heikle Entscheidung. Und selbst wenn falsch verstandene Diskretionen Ingeborg Bachmann getötet haben sollten, werden posthume Indiskretionen sie jetzt auch nicht mehr zum Leben erwecken.

Die Formulierungen, mit denen die Herausgeber sich offenbar vor dem eigenen schlechten Gewissen ob all der öffentlich gemachten Intimitäten schützen wollen, lesen sich mitunter unfreiwillig komisch. An Bachmanns "Malina"-Zitat "Ich möchte das Briefgeheimnis wahren. Aber ich möchte auch etwas hinterlassen" fügen sie

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

selbstbewusst hinzu, dieser Wunsch "richtet sich gegen die biografische Neugier der Leser und gegen den Verrat der Intimität und kann in diesem Sinn wohl auch als eine Leseanweisung für die hier publizierten Briefe, Traumnotate und Aufzeichnungen verstanden werden". Hm. Also wer erteilt uns jetzt diese Leseanweisung genau? Bachmann? Malina? Die Herausgeber? Und wäre das Zitat nicht vielleicht doch eher als eine "Veröffentlichungsanweisung" zu verstehen? Ist das nicht generell etwas schwierig, Lesern Leseanweisungen zu erteilen? Müssen wir diskret lesen, nachdem die Herausgeber gerade so fröhlich indiskret waren? Gibt es dafür spezielle Brillen? Diskretionslinsen? Und wäre es nicht doch andersrum einfacher gewesen? Gut, hilft ja alles nichts. Der Band ist jetzt da. Er ist indiskret und aufregend und literarisch hochinteressant. Die Herausgeber haben bei der Sache offenbar selbst ein schlechtes Gewissen. Das muss uns aber nicht weiter stören.

Wenn man den für die gesamte Bachmann-Edition, zusammen mit Irene Fußl, verantwortlichen Herausgeber und Bachmann-Biografen Hans Höller mit der Skepsis und den Vorbehalten gegenüber dem ersten Band und dem Kommentar konfrontiert, antwortet er außerordentlich klar, sachlich, ausführlich und unverdrückt. Es gehe in diesem ersten Band einzig um "das Ereignis der Wiederherstellung der Autorschaft einer der bedeutendsten Schriftstellerinnen des 20. Jahrhunderts".

Das ist der Punkt. Max Frisch hat ja Ingeborg Bachmann tatsächlich zum Schweigen gebracht. Er, der diese Beziehung mit dem ausdrücklichen Wunsch der "Darstellung des Mannes durch die Frau" eingeleitet hatte, wird, durch seine Darstellung der Frau durch den Mann, jene Frau zum Verstummen bringen. Was für eine bittere Ironie.

Ihr Sturz, Ingeborg Bachmanns Sturz durch alle Spiegel, in die Wortlosigkeit und Verzweiflung und am Ende wieder zu den Worten zurück, das ist die atemberaubende Geschichte, die dieser Band erzählt. Rettung durch Worte, zurück zu den Worten, zurück zur Kunst.

Die Träume, in die wir zunächst hineingeführt werden, beginnen in der Kindheitslandschaft, Kärntnerisches, verwoben mit Bildern aus Süditalien, innere Geologie ihres Lebens, dann aber sogleich er, Max, so wie er meist in ihren Träumen und Berichten auftaucht: lachend. Er lacht und lacht. Und später, je verzweifelter sie ihm ihre Situation schildert, desto sorgloser und ungerührter wird er lachen. Fast kein Traum ohne ihn. Mal als Max, mal als M. F., oft auch in der Gestalt ihres Vaters, was Bachmann besonders befremdet, da sie von jeder Form inzestuöser Vorstellungen oder gar Wirklichkeiten stets frei gewesen ist.

In den ersten Träumen geht es nur um das Verlassensein. Noch nicht um die Literatur. "Ich bin verzweifelt allein", schreibt sie. Und als Gegenbild überall in ihren Träumen: ihre Nachfolgerin. Blond, üppig, sorglos, lebensfroh, "beim Lachen wunderbare Zähne", einmal offensichtlich auch noch schwanger: Marianne Oellers, die spätere Ehefrau von Frisch, die die beiden gemeinsam in Rom kennengelernt hatten. Damals war sie noch die Freundin von Tankred Dorst. Beide waren damals begeistert von ihr. Aber irgendwann, als Frisch allein in Rom war und Oellers wieder in Deutschland lebte, lud er sie ein, zu ihm zu kommen. Schickte ihr ein Flugticket. Und Marianne Oellers, Anfang zwanzig damals, traf sich daraufhin mit Bachmann, um sie zu fragen, was sie tun solle. "Bitte, fliegen Sie!", habe Ingeborg Bachmann damals geraten, so erinnerte sie sich später, als sie dann Marianne Frisch hieß. Bachmann sah in ihr wohl keine Gefahr für ihr Zusammensein mit Frisch.

Bachmann glaubte an Frischs Hörigkeit, doch er trennte sich von ihr, um mit jener Marianne ein Paar zu bilden. Erst mehr als zehn Jahre später wird auch Marianne Frisch über einem Frisch-Manuskript in Tränen ausbrechen und sich und ihre Beziehung zu ihm vom Verwertungskünstler Frisch in ein Buch, "Montauk", verwandelt sehen. Schon in seinem allerersten Buch, "Jürg Reinhart", ließ er seinen schreibenden Helden einer lästigen Baronin drohen: "So oder so, Baronin, Sie werden einfach verwertet." Es war sein Schreibprinzip von Beginn an.

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

In die Träume Ingeborg Bachmanns schleicht sich der Terror des Verwertetseins erst später ein. Zunächst geht es um ihre "Angstneurose" und "Traumüberflutung". Ein Arzt hat ihr zum Aufschreiben geraten. Sie wird in ihren Träumen vom Glück des neuen Paares verfolgt, will unbedingt nach New York, wo die beiden jetzt leben, will unbedingt genau wissen, wie sie leben. Mit Entsetzen sieht sie, dass sie aus denselben Tassen trinken, aus denen sie einst mit Max trank. Mit Entsetzen sieht sie auch, dass ausgerechnet jene Tassen auch im "Gantenbein" beschrieben wurden. "Die zwei Tassen kommen in dem Roman vor, und ihr Vorkommen hat mich fast ebenso verletzt wie die Preisgabe ganz anderer Dinge", schreibt sie. Sie will ihr Leben zurück. Die Macht über ihr Bild, ihr Leben.

Dann, ein anderer Traum. "Frauen sind ermordet worden, lauter arme Frauen." Was ist geschehen. Die Träumerin fragt nach, bei anderen Frauen. Sie schweigen, aus Angst. Dann kommen drei Hunde auf sie zu, zwei rasend schnell, ein dritter langsam, "eine Art Bulldogge", er tut ihr leid. Doch dann fällt ihr ein: Vielleicht hat ja dieser Hund die Morde begangen? Schließlich ist es Gewissheit: "Ich dachte, er müsse morden, weil er keine Chance neben den zwei anderen Hunden habe, und vielleicht hatte er die Zärtlichkeiten und Neckereien der Opfer mißverstanden, sie einfach getötet." Und? Wer ist dieser Hund, der die Zärtlichkeiten falsch verstand? Und ein Schlachtfeld hinterließ? Einen Friedhof mit "lauter armen Frauen"? "Auf die Frage, wer kann der Hund gewesen sein, fiel mir eine seltsame Antwort ein, M."

In einem der nächsten Träume wird der Hund wieder Mensch: "M. Frisch schlägt Frau Oellers, danach einen großen Hund, der sich voller Ergebenheit prügeln läßt. Ich denke, der Hund habe keine Ahnung, daß er nur ein wenig in sein Bein beißen müsse, damit die Prügelei ein Ende hat. F. unterhält sich danach mit mir, ich versuche ihm zu erklären, wie krank er mich gemacht hat, zähle genau die Daten aller Krankenhäuser und Behandlungen auf; F. ist guter Laune und versteht den Zusammenhang mit seinen Handlungen kaum, es ist also ziemlich nutzlos, aber die

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Atmosphäre ist nicht gespannt, sondern eher gut zwischen uns, dann will er mit mir schlafen und einen Vorhang zuziehen, damit Frau Oellers uns nicht sieht."

In einem anderen Traum hat "Herr F." sie ins Gefängnis gebracht. Und dort nun will man verhindern, dass sie schreibt, ihre Sicht der Dinge. "Ich bin vernichtet, weil ich nicht schreiben darf."

Friedhof. Gefängnis. Schlachthaus. Todeszelle. Ein Opfer fühlt sich auf alle denkbaren Arten vernichtet. Und der Täter lacht.

Im Buch folgen auf die Traumprotokolle Briefe an Ärzte. Über ihre Krankheit, ihre Ängste und die Versuche, wieder zu sich selbst zu kommen. Einmal ist sie in einer fremden Wohnung. Darin findet sie eine Schallplatte des "Gantenbein"-Romans, gelesen vom Autor. Sie will sie zertreten, tut es aber nicht, zündet sich stattdessen eine Zigarette an, um sich zu beruhigen. Und fragt: "Was macht man mit so viel Haß? Der muß aufgelaufen sein, wie unterirdische Rechnungen auflaufen, ich weiß nicht, wann das angefangen hat."

Im nächsten Brief ist es dann so weit: "heut habe ich es doch getan". "Ich bin nur froh, daß diese Platte kaputt ist und im Mistkübel liegt. Ich habe nicht gedacht, daß es so leicht ist." Und sie steigert sich in diesem Brief in einen unglaublichen, verzweifelten, vor Energie und Furcht und Hass explodierenden Gewaltbrief hinein. Ihr ist alles entzweigegangen, woran sie geglaubt hat. Max Frisch, der an den Anfang seines Schreibens das biblische Gebot "Du sollst dir kein Bildnis machen" gestellt hatte, der ein Leben lang gegen das Festschreiben des Lebens in den Büchern angekämpft hatte, ausgerechnet dieser Max Frisch hatte sie durch sein Verlassen, durch sein Schreiben in dieses Gefängnis einbetoniert und ihr den Glauben an die Literatur geraubt. "Ich bin aus diesem Paradies gefallen", schreibt sie. Und schreit: "Es kotzt mich an, ich mag das nicht, ich mag nicht tun, was die anderen tun, das ist es. Ich will etwas ganz anderes. Ich will etwas unendlich Schönes und etwas unendlich

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Herrliches haben, und das habe ich in der Wüste gehabt (in die sie der behandelnde Arzt aus therapeutischen Gründen geschickt hatte –Red.), seit man mir die Literatur genommen hat. Ich meine natürlich nicht die 'Literatur', sondern Schreiben, das war für mich etwas, das war so schön. Aber wie kann das je mehr schön für mich werden? Könnten Sie denn noch einen einzigen Patienten gesund machen, wenn man Ihnen den Boden unter den Füßen wegziehen würde, Ihnen begreiflich machen würde, daß Ihr Beruf, den Sie doch so lieben, wie ich meinen geliebt habe, etwas Abscheuliches ist? Wer möchte mit einem Metzger verwechselt werden?"

Ans Ende der bachmannschen Texte haben die Herausgeber den Entwurf einer Rede gestellt, die sie "an die Ärzteschaft" richten wollte, aber nicht fertiggestellt hat. Auch dies ist eine fundamentale Anklageschrift an Menschen, Ärzte, die kein Auge haben für das Offensichtliche, die den Patienten lieber in eine medizinische Routinemaschine stecken, als ihn zu fragen, woran, im tiefsten Innern, er leiden könnte: "Das verwinde ich nicht, daß man mein Leben zerstört hat, weil man nicht begriffen hat, daß ich einer Räuberbande in die Hände gefallen bin, und man hat mir EKG gemacht und EEG und hundert Untersuchungen, aber niemand hat mich gefragt: was haben Sie denn, warum sind Sie so elend. Niemand. Und ich habe doch ausgesehen, ganz gewiß, wie ein zutodverwundetes Tier. Das war doch zu sehen. Muß man dazu ein Arzt sein?"

Und sie berichtet von diesem einen Buch "Male oscuro", von einem italienischen Autor, der schonungslos und direkt über seine eigene psychische Erkrankung damals geschrieben hatte, und das sie damals las und als Befreiung erlebt hatte. Als Befreiung hin auch wieder zu einem eigenen Schreiben. Das Buch, nach dem die Herausgeber nun auch diesen Band der Bachmann-Werke benannt haben.

Schreiben als Überlebensmittel. "Das Buch oder morte", hatte sie in einem Brief geschrieben. Und in einem anderen Entwurf, wir wissen nicht wann, wir wissen nicht an wen, all die Energie, die sie dann in ihr "Todesarten"-Projekt und schließlich in den

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Roman "Malina" stecken wird, schreibt sie: "Ich will schreiben mit meinem Fleisch und meinem Wahnsinn und meiner Hirnkatastrophe, die ich jemand verdanke, der ein Leben zerstört hat. Es gibt für mich nicht mehr Bücher und Literatur, es gibt nur noch DAS, und es ist in manchen Büchern, und ich hoffe, ich kann ein Buch schreiben, in dem das sein wird. Das, was mein Leben ausmacht. Es ist in meinem Kopf, es ist das Inferno."

Sie hat es noch geschrieben, bevor sie sich in Rom ins Bett legte, mit brennender Zigarette. "Malina", eine Ich-Zurückgewinnung. Machteroberung der eigenen Geschichte. Gegenbuch gegen die Gantenbeins, Lilas, Ärzte ohne Fragen. Der letzte Satz: "Es war Mord."

Ein Trump in jeder Familie

J. D. Vance kommt aus der weißen Unterschicht der USA – und ist einer der ganz wenigen Autoren, die erklären können, was sie bewegt. Jetzt erscheint sein Buch "Hillbilly-Elegie" auf Deutsch.

Von Philipp Oehmke, Der Spiegel, 01.04.2017

Als James David Vance, genannt J. D., vor ein paar Wochen nach Ohio in seinen Heimatort Middletown zurückkehrte, sah er als Erstes, noch aus dem Auto, all diese Billboard-Tafeln, die neuerdings überall in der Stadt aufgehängt worden waren. Sie zeigen ein Gemälde von blutroten Bergen, hinter denen eine gleißende Sonne aufgeht.

Dazu in weißen Buchstaben: "Heroin! There Is Help. There Is Hope." Darunter eine Telefonnummer.

"Es ist die Nummer-eins-Todesursache hier", sagt Vance. "Noch vor natürlichem Tod." Am Abend zuvor hatte er mit seiner Mutter telefoniert. Sie ist 56 Jahre alt und seit 26 Monaten runter vom Heroin.

Als J. D. in der Highschool war, hatte auch er angefangen mit den Drogen. Das hörte erst auf, als er bei seiner Mutter und ihren wechselnden Boyfriends oder Ehemännern ausziehen und bei seiner Großmutter leben konnte. Dort, in relativer Stabilität, schaffte er den Highschool-Abschluss. Er bewarb sich bei den Marines und wurde genommen. Er lernte, dass man Erfolg haben kann, wenn man sich ein bisschen anstrengt. Vance hatte das vorher nicht gewusst. Danach studierte er Jura an der Universität Yale, weit weg von Ohio, unter den Eliten der Ostküste. Als ihn dort bei einem Restaurantbesuch der Kellner fragte, ob er sein Wasser still oder sprudelnd wollte, hatte J. D. gelacht. Er dachte, sprudelndes Wasser, das sei ein Witz.

Dann kam Peter Thiel, Hedgefonds-Milliardär, Trump-Freund, und stellte Vance bei einer seiner Risikokapitalgesellschaften im Silicon Valley an. Heute ist Vance 32. Er hat das amerikanische Gesellschaftsspektrum einmal von unten nach oben durchreist.

Wie ihm das gelungen ist, sich langsam und schmerzhaft von der Hillbilly-Kultur zu trennen, wo die Ursachen für den Absturz der weißen Unterschicht liegen – und warum er die Welt, aus der er kommt, trotzdem liebt, so schockierend ihre Beschreibung für den Leser sein mag, darüber hat J. D. Vance im vergangenen Sommer ein mitreißendes, bewegendes, kluges Buch veröffentlicht: "Hillbilly-Elegie"(*). Viele hielten es für das wichtigste Buch über Amerika, das in den vergangenen Jahren geschrieben wurde. Kommende Woche erscheint es auf Deutsch.

Und tatsächlich, hätte man Vance' Buch im Sommer vor der Wahl gelesen, man hätte Angst bekommen können vor diesem Amerika und diesen Amerikanern im Herzen des Landes. Obwohl der Name Trump kein Mal fällt, lassen sich die 300 Seiten kaum lesen, ohne eine Figur wie Trump am Ende für unausweichlich zu halten.

Vance berichtet vom weißen Prekariat, von einer Bevölkerungsschicht, der es spätestens seit der Jahrtausendwende immer schlechter geht und die in den vergangenen Jahren in rasanter Geschwindigkeit aus dem öffentlichen Blickfeld geraten ist und sich vom gesellschaftlichen Kollektiv verabschiedet hat. Mehr oder minder unter sich leben sie abgeschieden in den Bergen der Appalachen und in den verfallenen Mittel- und Kleinstädten des ehemals industriellen Mittleren Westens.

Vance' Buch unterscheidet sich in einem entscheidenden Punkt von anderen Studien über weißes Prekariat in den USA. Weil er einer von ihnen ist, spricht Vance nicht nur von den äußeren – und damit entlastenden – ökonomischen Faktoren, die zum Niedergang geführt haben. Vance beschreibt auch, warum seine Familienmitglieder und Freunde vor allem kulturell und habituell nicht anschlussfähig sind und damit auch eine Mitverantwortung tragen für ihre Situation: weil sie über Jahrzehnte eigene Verhaltensweisen, einen eigenen Blick auf die Welt, auf Wahrheit und Moral entwickelt haben, der sie vom Rest des Landes abgekoppelt hat.

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Die Leute, über die Vance geschrieben hat, haben, wie er heute sagt, fast alle Trump gewählt. In Trump und seinem aggressiven, lauernden, auf den eigenen Vorteil bedachten Gebaren erkennen sie das wieder, was sie von zu Hause kennen. Einen solchen Typen, sagt Vance, habe man in jeder Familie. Trumps Sprache, die sich aus Eigenlob, Beschimpfungen und Drohungen zusammensetzt, verstehen sie. Seine Unwahrheiten und Verschwörungstheorien lassen sich in ihr Weltbild integrieren, denn auch sie haben möglicherweise den klaren Blick auf die Realität verloren.

Als hart arbeitend, sagt Vance, würden sich all seine Familienmitglieder bezeichnen. Das sei ihr Selbstbild, obwohl eigentlich die wenigsten einen Job haben. In Middletown arbeiten 30 Prozent der jungen Männer weniger als 20 Stunden pro Woche, und doch, sagt Vance, würde man keinen einzigen finden, dem seine Faulheit bewusst wäre. Er erzählt von einem Bekannten, der ihm mitgeteilt habe, er habe es satt, morgens so früh aufzustehen, er habe seinen Job gekündigt. Später schrieb derselbe Bekannte auf Facebook, er habe seinen Job verloren, und machte dafür die "Obama Economy" verantwortlich.

Vance und seine Familie nennen sich selbst Hillbillies. Als solche bezeichnet man Bewohner der Appalachen, weiße Unterschicht zumeist, White Trash, mit stark ausgeprägten Familienstrukturen, vielen Kindern, großem Unterschichtsstolz sowie einer Skepsis gegenüber Fremden.

Vance' Großeltern sind nach dem Zweiten Weltkrieg aus den Bergen Kentuckys gen Norden nach Ohio gezogen, in den industrialisierten Mittleren Westen, wo Kohle- und Stahlminen ganze Städte beschäftigten und Arbeiter gebraucht wurden.

Sie landeten in Middletown, 60 Kilometer nördlich von Cincinnati. Vance' Großvater heuerte Ende der Vierzigerjahre bei Armco Steel an, einem der größten Stahlwerke des Mittleren Westens. Es war ein guter Job, der ihn und die Großmutter aus der Unterschicht in die untere Mittelschicht beförderte. Middletown boomte. Armco ließ Parks anlegen und Sportplätze, stiftete öffentliche Einrichtungen und finanzierte Schulen.

Die Hillbillies brachten ihre Sitten mit in die heile Welt. Wenn der Großvater zu viel getrunken hatte, setzte er den Oldsmobile im Vorgarten vor den Baum und

randalierte anschließend in der Küche. Manchmal mussten die Kinder am nächsten Morgen versteckt werden, weil sie ein blaues Auge hatten. Bald war der Großvater Alkoholiker, die Großmutter zog sich aus der Welt zurück und ließ das Haus verwahrlosen.

1961, am Tag der Amtseinführung John F. Kennedys, wurde Vance' Mutter geboren. Sie war die Erste in der Familie, die eine Highschool besuchte, sie hatte gute Noten und hätte aufs College gehen können. Doch mit 17 wurde sie erstmals schwanger. Mit 19 verließ sie den Kindsvater, weil die Kämpfe und das Geschrei sie zu sehr an ihr eigenes Elternhaus erinnerten. Im Sommer 1984 kam J. D. zur Welt. Sein Vater war der zweite Mann der Mutter, der auch schon wieder weg war, bevor J. D. laufen lernte. So würde es weitergehen in J. D.s Leben. Es sollten noch circa 15 Stiefväter folgen.

Zu der Zeit von J. D.s Geburt begann der Niedergang von Middletown. Das Stahlwerk fing an, Arbeiter zu entlassen. 1989 kamen die Japaner. Aus Armco Steel wurde Armco Kawasaki Steel. Die Gegend, in der J. D.s Großeltern lebten, verarmte. Nachts kam oft die Polizei.

Das Stahlwerk gibt es immer noch, es überstrahlt die Stadt bis heute – allerdings auf ganz andere Weise. Das Gelände, obwohl partiell noch in Betrieb, sieht aus wie eine gigantische Industrieruine. Die Wohngegenden um das Werk herum sind heute die schlechtesten, doch auch die einst guten Viertel im Stadtkern sehen merkwürdig aus. Die meisten Geschäfte sind zugemauert, ein Gebäude, das aussieht wie ein Theater, ist verfallen. Auf der Main Street nach Süden stehen mächtige Villen mit Veranden und Türmchen. Hier haben früher die Chefs von Armco gewohnt. Heute wohnen hier die Ärmsten, die Villen sind aufgeteilt in Dutzende kleine Wohnungen, in ihren Gärten sitzen Süchtige. Wenn es dunkel wird, wird auch hier, wie an vielen anderen Plätzen, Heroin verkauft.

Mit zwölf hatte sich J. D. daran gewöhnt, in einem niemals endenden Konflikt zu leben. Noch heute, sagt Vance, schlage sein Herz schneller, wenn er an diese Zeit zurückdenkt. Abend für Abend musste er miterleben, wie seine Mutter und ihr jeweiliger Liebhaber einander anschrien. J. D. glaubte, das sei die Art, wie Erwachsene miteinander reden. Erst viele Jahre später, als er seine Frau kennenlernte, die aus einer

Familie in Kalifornien stammt, begriff J. D., dass Familien auch anders miteinander kommunizieren können.

Als J. D. einmal mit der Mutter im Auto zu einer Mall außerhalb der Stadt wollte, gerieten sie wieder in einen Streit, der eskalierte. Die Mutter gab Vollgas und drohte, das Auto gegen einen Brückenpfeiler zu setzen. J. D. kletterte auf den Rücksitz, er glaubte, wenn er zwei Anschnallgurte benutzte, würde er den Aufprall vielleicht überleben. Die Mutter stoppte den Wagen, prügelte auf ihren Sohn ein, der floh aus dem Auto zu einem Haus in der Nähe des Highways. Eine dicke Frau ließ das weinende Kind ins Haus, kurze Zeit später kam die Mutter und schlug die Tür ein, die Polizei kam. Vor Gericht log J. D. für seine Mutter, damit sie nicht verurteilt würde.

Aber von da an konnte J. D., wann immer er wollte, bei den Großeltern wohnen. Der Großvater hatte das Trinken aufgegeben, und die Großmutter wurde im Alter zu einer verantwortungsvollen, resoluten Frau, die einen Schrank mit 19 Gewehren besaß. Als die Mutter ihren Job als Krankenschwester verlor, zog er ganz zur Großmutter. Die Mutter hatte Schmerztabletten gestohlen und musste in Therapie. Die Schmerztabletten waren Opioide.

Es war die Zeit um die Jahrtausendwende, als die riesige Opioid- und Heroinwelle begann, eine Epidemie, größer als jede bisher da gewesene. Sie hält bis heute an und wütete nicht wie zuvor in den Metropolen, sondern zerstörte biedere Provinzstädte. Ground Zero war hier im südlichen Ohio.

Angefangen hatte alles mit einer Art Schmerz-Revolution. Bis zu den Neunzigerjahren sah der medizinische Alltag Schmerzen als ein Leiden, das in den meisten Fällen einfach ausgehalten werden musste, sie gehörten quasi zum Leben. Opiate galten wegen ihrer Suchtgefahr als riskant und wurden fast nur in Krankenhäusern benutzt, doch kaum verschrieben. Ab Mitte der Neunzigerjahre aber setzte sich die Ansicht durch, Schmerz sei unterbehandelt. Plötzlich war die Rede vom Recht auf Schmerzfreiheit, vor allem bei Krebspatienten, denen Substanzen mit morphinartiger Wirkung, genannt Opioide, ein würdevolleres Sterben ermöglichen könnten. Gleichzeitig erschienen Studien, die zu belegen schienen, dass Opioide bei medizinischer Verwendung nur geringes Suchtpotenzial aufwiesen.

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

1996 kam Oxycontin auf den Markt und veränderte alles. Es enthielt nur einen Wirkstoff: Oxycodon, das aus denselben chemischen Elementen wie Heroin besteht.

Oxycontin bot eine entscheidende Neuerung. Es schüttete den Wirkstoff zeitverzögert in gleichmäßig geringer Dosis über Stunden hinweg aus. Dadurch wird ein Rausch vermieden, die Suchtgefahr gesenkt. Einige Staaten, darunter Ohio, stellte nun für Ärzte das Verschreiben von Opioiden nicht mehr unter Strafe. Ärzte wurden sogar ermutigt oder unter Druck gesetzt, Opioide zu verschreiben. Zwischen 1999 und 2010 vervierfachte sich der Absatz von Opioiden.

In Ohio River Valley, nicht weit von Vance' Heimatort Middletown, wurde noch in den Neunzigerjahren die erste Praxis eröffnet, in der die Ärzte nichts anderes taten, als Oxycontin zu verschreiben. Er gab noch nicht einmal einen Untersuchungsraum. Pro Patient drei Minuten, 250 Dollar, Cash only. Bald bildeten sich Schlangen vor der Praxis. Pill Mills, Pillenmühlen, wurden die Praxen genannt, und sie vermehrten sich in ganz Ohio, Kentucky, West Virginia, später auch in anderen Staaten.

Oxycontin-Pillen, kurz Oxys oder Hillbilly-Heroin, hatten einen Fehler oder, je nach Betrachtungsweise, einen Vorteil: Wenn man sie zerhackte, ging die zeitverzögerte Ausschüttung verloren, und die Wirkung setzte mit einem Mal ein. Außerdem konnte man sie so durch die Nase ziehen oder in Wasser aufgelöst spritzen, was die Wirkung verstärkte. Es war besser, reiner und damit kontrollierbarer als Straßenheroin. Jahr für Jahr kamen Hunderttausende neue Süchtige hinzu, doch die Epidemie blieb fast unbemerkt. Es gab keine Drogengangs, keine Schießereien, keine Gettos wie in L.A. oder in New York. Es gab nur allerorts einen Haufen süchtiger Kleinstädter auf den Parkplätzen vor den Pill Mills.

Viele ältere Patienten, die Unmengen von Oxys nach einer Knieoperation verschrieben bekamen, verkauften ihre Pillen. Auf der Straße kosten 80 Milligramm Oxycontin ungefähr 80 Dollar, das ist ein Dollar pro Milligramm. Ein Schuss Heroin ist inzwischen für 10 Dollar zu bekommen. Früher oder später stiegen die meisten um.

Ab 2011 begannen die Behörden in Ohio, gegen die Pill Mills vorzugehen, viele Ärzte kamen vor Gericht. Aber es war zu spät. Aus tablettensüchtigen Hausfrauen waren Junkies geworden. In Huntington, einer Kleinstadt auf der anderen Seite des

Ohio River, schon in West Virginia, hatten sie vergangenen Sommer 28 Überdosierungen an einem Tag. Jeder Vierte hier sei abhängig von Opioiden, heißt es beim städtischen Gesundheitsamt. Wenn man die Bewohner Huntingtons fragt, wie es so weit kommen konnte, erhält man immer dieselbe Antwort: weil Obama die Kohleminen geschlossen hat. Ohne Obama gäbe es noch Jobs, und gäbe es noch Jobs, gäbe es keine Oxys und auch kein Heroin. Und alles wäre vielleicht nicht so schlimm.

J. D. Vance ist vor ein paar Wochen trotzdem wieder nach Ohio zurückgezogen. Er hat dafür San Francisco aufgegeben. Er hat seine Frau gebeten, mit ihm in den Rust Belt zu ziehen.

"Am Ende", sagt Vance, "war das Leben im Silicon Valley nichts für mich: Der dortige Glaube, es müsse ständig aufwärtsgehen, die Illusion, dass man ein perfektes Leben führe, die Ignoranz gegenüber Gegenden wie Ohio, wo es abwärtsgeht."

In Ohio ist Vance dabei, eine Non-Profit-Gesellschaft zu gründen, die nach Lösungen für die Opioid-Epidemie suchen soll. Er wurde gefeiert dafür, dass er es aus Ohio rausgeschafft hat. Doch jetzt ist er froh, wieder hier zu sein.

Die Arbeit an dem Buch, die langen Gespräche mit seinen Verwandten haben sein Selbstbild verändert. Er hatte auch mit einer Therapeutin versucht, seine Kindheit hier zu verarbeiten, aber er hatte das Gefühl, die Frau verstehe ihn nicht.

Anfangs, wenn er aus Yale nach Ohio zurückkam, hat es ihn geschmerzt, die Menschen in Middletown als die Verlierer zu sehen, die sie waren. Er begann, ihre verzerrte Wahrnehmung zu erkennen, die Irrationalität, ihre Verlogenheit. Vieles, was ihm in seiner Kindheit normal erschien, kam ihm nun wie Unsinn vor.

In dem Buch schreibt Vance: "Wir sollten uns Arbeit suchen, aber wir haben keine Lust. Manchmal kriegen wir doch einen Job, aber der währt nicht lang. Wir werden gefeuert, weil wir immer zu spät kommen, oder weil wir Ware klauen und dann bei Ebay verkaufen, oder weil sich ein Kunde über unsere Fahne beschwert hat, oder weil wir fünf Pinkelpausen pro Schicht machen, jede über eine halbe Stunde."

Vance begann zu verstehen, dass es die geliebte Hillbilly-Kultur ist, die es seinen Leuten erlaubt, sich als Opfer zu sehen und die Schuld für ihr Leid der Regierung und den Eliten zuzuschieben. Doch nicht nur die Regierung oder Hillary Clinton oder gar

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Barack Obama haben die Leute in Middletown unten gehalten, sondern auch ihre Lebenseinstellung: weder den Abendnachrichten zu trauen noch den Politikern, die Überzeugung, an den Universitäten benachteiligt zu werden und sowieso keine Arbeit zu finden.

Aber, schreibt Vance, "das sind die Lügen, die wir uns selbst erzählen, um unsere kognitive Dissonanz aufzulösen – die Abkopplung zwischen der Welt, die wir vor Augen haben, und den Werten, die wir predigen".

Er wirft seiner Familie die Umstände seiner Jugend sowie sein Schicksal, dem er gerade noch entkommen ist, nicht vor, noch nicht einmal seiner Mutter. Vance' Buch zieht seine Kraft aus dem Spannungsfeld zwischen Schuldzuweisung und Empathie.

Die Hillbillies haben geholfen, Trump über die Welt zu bringen. Dürfen wir sie dafür anklagen, verachten, oder sollen wir Verständnis für sie haben, weil sie doch Probleme mit dem Heroin haben?

Es ist traditionell eine Eigenart des linken Establishments, die Schuld bei sich zu suchen. Nicht die Hillbillies sind schuld, nicht das "Trumpentariat", wie die Unterschichts-Trump-Wähler schon genannt werden, sondern wir, weil wir ihnen ja nicht zugehört haben. "Die Demokraten halten Kurse ab, wie man mit echten Menschen redet", lautete neulich eine Überschrift bei "Politico" zu einem Artikel über eine Parteiveranstaltung, die bewusst aufs Land gelegt wurde.

Die Beschreibungen jenes Trumpentariats in "Hillbilly-Elegie" machen allerdings nicht viel Hoffnung, dass es furchtbar sinnvoll wäre, sich mit ihnen zu unterhalten. Man hätte wahrscheinlich relativ bald den Lauf eines der 19 Gewehre von Vance' Großmutter im Gesicht.

Deswegen stürzt sich das liberale Establishment ja so auf J. D. Vance, und auch deswegen ist sein Buch so lange in der Bestsellerliste der "New York Times": weil Vance mehr oder weniger der Einzige ist, mit dem man reden kann.

Dabei ist er, man täusche sich nicht, selbst auch Mitglied der Republikaner, obschon er Trump nicht gewählt hat. Er wirft seinen Parteifreunden und vor allem dem Präsidenten Trump vor, den Hang zur Unmündigkeit unter den Hillbillies geschürt zu

haben, indem die Republikaner in den vergangenen acht Jahren unter Obama die Schuld für alles, was schiefging, der Regierung zugeschoben haben.

Wie man die Schuldfrage beantwortet, hängt davon ab, ob man den Niedergang der Menschen im Rust Belt eher ökonomisch oder eher kulturell erklärt. Wer vor allem die ökonomischen Gründe betont, entlastet die Hillbillies. Das hat Trump getan: Sein Ausruf "China!" wurde die Chiffre dafür. China ist schuld, die Immigranten, die Globalisierung oder die Obama-Umweltverordnungen, die Kohle und Stahl gekillt haben.

Die Gegenposition, für die man in Vance' Buch auch Belege finden kann, hat der konservative Kommentator Kevin Williamson schon vor der Wahl so beschrieben: "Die Wahrheit über diese dysfunktionalen, absteigenden Gemeinden ist, dass sie es verdienen zu sterben. Ökonomisch sind sie ein negativer Wert. Moralisch sind sie unhaltbar. Vergesst eure billigen, theatralischen Bruce-Springsteen-Mist. Vergesst eure Scheinheiligkeit in Bezug auf ums Überleben kämpfende Rust-Belt-Industriestädte und eure Verschwörungstheorien von listigen Asiaten, die unsere Jobs klauen. Die weiße amerikanische Unterschicht ist einer bösartigen, selbstsüchtigen Kultur zum Opfer gefallen, deren Haupterzeugnisse Elend und gebrauchte Heroinnadeln sind. Donald Trumps Reden geben ihnen ein gutes Gefühl. Genauso wie Oxycontin."

Williamsons Empfehlung für die Hillbillies lautete, einen Umzugswagen zu bestellen und wegzuziehen. Vance sagt, natürlich habe Williamson nicht unrecht. Er beschreibe die eine Seite der Medaille vollkommen richtig. Die andere Seite aber kenne eben nur Vance. Trotzdem seien Widerstände des Systems gegenüber jemandem wie ihm ja real: die Abschätzigkeit, die auch ihm an der Ostküste entgegengeschlagen ist als jemandem, der aus dem Rust Belt kommt und in den Restaurants zur Sicherheit nur Chardonnay bestellt hat, weil er nicht wusste, wie man die anderen Weißweinsorten ausspricht. Er als ein Spross jener weißen Armut konnte die "bösartige, selbstsüchtige Kultur" des Trumpentariats beschreiben und kritisieren – und keiner seiner Familienmitglieder war ihm böse. Jemand an der Ostküste oder von der "New York Times" dürfe das aber eben nicht. Natürlich wird es dann schwierig, miteinander zu reden.

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Am Sonntag vergangener Woche ist J. D. Vance unterwegs nach Newark in Ohio zu einem Spendendinner der dortigen Republikaner. Er soll dort eine Rede halten. Es regnet in Strömen, bald so heftig, dass Vance den Wagen unter einer Brücke stoppt. Er könnte jetzt auch in San Francisco sitzen. Warum tut er sich das an?

Vance überlegt einen Augenblick, das Wasser prasselt aufs Autodach. Dann erzählt er von der Gerichtsverhandlung gegen seine Mutter, nachdem sie in dem Haus der dicken Frau, in das er sich geflüchtet hatte, verhaftet worden war.

Er hatte nicht nur deswegen vor Gericht für seine Mutter gelogen, weil er nicht wollte, dass sie ins Gefängnis geht – da war noch ein anderer Grund. Er war zwölf, und zum ersten Mal verspürte er ein Gefühl von Identität. Die und wir.

"In dem Gerichtssaal waren noch fünf oder so andere Familien, von denen jemand angeklagt war. Die sahen alle aus wie wir. Jogginghosen, Leggings und ausgeleierte T-Shirts, die Haare ein bisschen fettig. Und dann waren da die, die unser Schicksal unter sich ausmachten: die Richter, Anwälte und Sozialarbeiter. Sie trugen Anzüge, klar, aber sie redeten vor allem anders. Sie sprachen wie die Nachrichtenansager im Fernsehen. Für mich war das keine echte, sondern Fernsehsprache."

Der Regen hat nachgelassen, Vance fährt weiter. Er sagt, er habe von da an gewusst, wo er hingehöre.

Hömma, Kate

Der Fotograf Peter Lindbergh hat Naomi Campbell, Kate Moss und viele andere zu Stars gemacht, aber er ist ein harter Kritiker von Jugendkult und Perfektionsbesessenheit. Ein Treffen auf Ibiza.

Von Thomas Hüetlin, Der Spiegel, 22.04.2017

Ein kalter Wind bläst über die grünen Felder von Ibiza. Peter Lindbergh trägt ein T-Shirt und hat einen Schnupfen. Gestern Abend, sagt er, habe er zu lange draußen gegessen. Es hatte neun Grad, aber zu einer Jacke konnte man Lindbergh nicht überreden.

Es ist so eine Sache mit Ibiza. Die Insel lockt mit dem süßen Leben. Aber das süße Leben ist auch Stress.

Das süße Leben auf Ibiza, das bekannt ist für seine Strände und das blaue Wasser, noch mehr aber für seine Nächte, symbolisieren vor allem jene zwei Kirschen, die für das Pacha stehen. Seit Jahrzehnten ist es der berühmteste Klub der Insel, eine fein geschliffene Nachtlebenmaschine. Tausende Gäste sehnen sich dort weg von den normalen Tanzflächen. Hin zu jenem vermeintlich magischen Bereich, wo die wirklich Auserwählten feiern. Die Berühmten. Die NaomiCampbellsKateMoss-PuffDaddys dieser Welt. 2500 Euro mindestens für einen Tisch – um ein paar Minuten den Stars nahe zu sein.

Peter Lindbergh kennt sie alle.

Er fährt mit seinem klapprigen alten Range Rover an einer Plakatwand vorbei, die für den Klub wirbt. "Hömma, ich war da vor 35 Jahren zum letzten Mal drin", sagt Lindbergh.

Hömma. Lindbergh wuchs auf in den grauen Straßen von Duisburg. Er mag einer der bekanntesten Fotografen der Welt sein. Aber er klingt wie Schimanski.

Fällt ein Laden wie das Pacha nicht gewissermaßen in seinen Zuständigkeitsbereich? Schließlich hat Lindberg mit seinen Bildern und Images den weltweiten Aufstieg von NaomiLindaKate und wie sie alle heißen mitzuverantworten.

"Nö", sagt Lindbergh. Ihm grause vor solchen Orten. Auch auf einer Modenschau sei er seit 20 Jahren nicht mehr gewesen.

Eine Anzeigentafel wirbt für den DJ Sven Väth, der die Saison über auf Ibiza Exzesse feiert und sich dann, wenn der Herbst kommt, zurückzieht und in Asien die Gifte aus dem Körper massieren lässt.

Lindbergh drückt aufs Gas. Er will weg von den Anzeigentafeln. Einen grünen Berg hinauf.

Auf der Spitze steht Lindberghs Haus. Gebaut Anfang der Neunzigerjahre, als er von der Zeitschrift "Harper's Bazaar" für zwölf Geschichten im Jahr einen siebenstelligen Dollarbetrag bekam und mit der Concorde zur Arbeit flog.

Lindberghs linke Hand hält das Steuer. Die Fingernägel sehen zerschunden aus. "Alle abgekaut", sagt Lindbergh und hält zum Vergleich die rechte Hand hoch. Die Nägel wirken ebenfalls mitgenommen, sind aber etwas länger. "Das Kauen setzt automatisch ein, wenn ich nicht arbeite." Seine Mutter wollte, dass er Fliesenleger wird, ein solider Beruf. Er ist auf Ibiza, um Urlaub zu machen. Drei Tage. Das ist lang für den 72-Jährigen.

Lindbergh ist seit mehr als 30 Jahren einer der gefragtesten Fotografen weltweit, er hat den Aufstieg des Mode- und Modelphänomens von einer Randerscheinung zu einer Mainstream-Kultur begleitet und befördert. Er kennt die Zeiten, als Models noch so viel verdienten wie Stewardessen und nicht zur Kaste der Privatjet fliegenden Superreichen gehörten. Idole der Massen, deren Vorstellungen von Schönheit in Fernsehshows und auf Instagram inzwischen Millionen Frauen folgen.

Aber Lindbergh ist auch einer der ungeniertesten Kritiker dieser Kultur des Messens, Hungerns, Zurechtschminkens und Operierens. "Fürchterlich", nennt er die immer neuen Versionen von Modelshows in den Massenmedien. "Die ganze Sexy-Kultur ist eine Katastrophe. Ich finde es saublöd, wenn Frauen in High Heels und Bikinis gezeigt werden."

Ansichten dieser Art sind kein wohlfeiler Luxus, den sich Lindbergh leistet, jetzt da er wohlhabend und berühmt ist. Vertreten hat er diese Auffassung von Anfang an. Sie hat ihn früher Jobs und Aufträge gekostet, aber durch sie wurde er, wie nun in einer großen Ausstellung in der Münchner Kunsthalle zu sehen ist, zu einem echten Künstler in einem Genre, das in den meisten Fällen zu gnadenloser Oberflächlichkeit verführt.

Nicht so Lindbergh. Seinem Blick auf die Schönheitsindustrie haftet die existenzielle Kraft von Werken wie Fellinis "La Strada" und Fritz Langs "Metropolis" an. Seine Vision hat dabei stets etwas Zerbrechliches, seine Models wirken immer ein

wenig einsam, gefangen in einem Kokon aus Melancholie und Vergänglichkeit. Fast immer sind es Frauen.

Wenn Männer in seinen Bildern auftauchen, dann meist in Form von Außerirdischen und Aliens. Merkwürdige Wesen, die Weiblichkeit ausspähen und bedrohen. Lindbergh, das wird klar, wenn man die Münchner Ausstellung und das vor Kurzem erschienene Buch des Taschen Verlags "A Different Vision on Fashion Photography" (472 Seiten, 59,99 Euro) betrachtet, will diese Mädchen und Frauen beschützen. Seine Waffe ist die Kamera.

Die Kleidung, die mit seinen Fotos beworben werden soll, tritt bei Lindbergh in den Hintergrund bis zur Grenze der Unkenntlichkeit. Ihn interessiert nicht, wie er sagt, "ob die Röcke in diesem Jahr kürzer werden oder man wieder große Taschen auf die Mäntel näht".

Für Lindbergh ist Modefotografie vor allem Porträtfotografie, und seine natürlichen Gegner am Set sind Friseure und Visagisten. Oft genug schon hat Lindbergh eigenhändig das Make-up aus den Gesichtern von Kate Moss und Linda Evangelista wieder weggewischt.

Mit dieser radikalen Haltung, vor allem aber mit den Bildern, die aus dieser Methode entstanden sind, wurde Lindbergh über die Jahre ein Lieblingsfotograf der Models. Bei ihm fühlen sie sich in Sicherheit. Er, so sehen sie es, beginnt mit ihnen einen Dialog, er nähert sich ihnen wie Musen, benutzt sie nicht wie ein Voyeur.

Er liefert das Gegenteil jener marktschreierischen Pin-up-Inszenierungen, wie sie etwa das texanische Model Anna Nicole Smith in den Neunzigerjahren unternehmen musste, als sie für den Jeanshersteller Guess als blondes Marilyn-

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Monroe-mäßiges Busenwunder ausgestellt wurde. Als Lindbergh mit ihr arbeitete, zeigte er sie als eine Art verlorenen Zirkusclown, Bombshell Tristesse.

Eine tragische, eher empathische Sicht auf Smith, die Mitte der Neunzigerjahre im echten Leben einen 89-jährigen Milliardär heiratete, sich nach dessen baldigem Tod jahrelang mit seiner Familie vor Gericht um Geld stritt und im Jahr 2007 an einer Überdosis Medikamente starb.

Im Grunde weist Lindberghs Blick immer jenseits von all dem Brimborium, das die Modeindustrie der Welt aufschwätzen will, hin zur ungeschminkten Kreativität. Wie auf dem legendären Foto, das er 1988 in Santa Monica, Kalifornien, schoss.

Nach langen Versuchen hatte man ihn bei der amerikanischen "Vogue" überzeugt, doch einmal für sie zu arbeiten. Perleurbane reicher Frauen, die im Bentley auf der Fifth Avenue chauffiert würden, seien nicht sein Ding, hatte Lindbergh gesagt. Mach, was du willst, hatte ihm der damalige weltweite Koordinator von Condé Nast, Alexander Liberman, geantwortet.

Also machte Lindbergh. Bestellte sechs junge Frauen an den Strand in Santa Monica, fotografierte sie mit wenig Tamtam, nur im weißen Herrenhemd und mit einer Pazifikbrise im Haar.

Stirnrunzeln und kein Kommentar in der Konzernzentrale in New York. Das Foto verschwand in der Schublade, sinnlos, undruckbar. Zwei Jahre später erschien es unter der Regie der neu gekrönten "Vogue"-Chefin Anna Wintour als das wichtigste Foto der Neunzigerjahre. Das war schön, aber nur Triumph Nummer eins. Triumph Nummer zwei war, dass drei dieser jungen Frauen auf dem Bild Linda Evangelista, Tatjana Patitz und Christy Turlington hießen. Unter dem Schlagwort "Supermodels"

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

mischten sie danach die Glamourindustrie auf, für ein paar Jahre übernahmen sie die Macht. Männer wie John Casablancas, Chef der wichtigsten Agentur Elite, fluchten.

Linda Evangelista nörgelte bald, dass sie unter 10 000 Dollar morgens nicht mehr aus dem Bett steigen werde, ein Satz, der mächtig Empörung hervorrief. "Hömma", sagt Lindbergh, "10 000 Dollar war schon damals nur Kleingeld für die."

Der Fotograf ist nun an seinem Haus auf dem Berg angekommen. Man hat einen weiten Blick über Ibiza von hier oben, unten glitzern das Meer und auf dem terrassenförmigen Hang ein sehr langer Swimmingpool, aber Lindbergh verschwindet schnell im puebloartigen Arbeitsanbau, wo Seiten des Pirelli-Kalenders von diesem Jahr herumliegen.

Normalerweise darf ein Fotograf nur zweimal im Leben diesen prestigeträchtigen Kalender fotografieren, der nicht käuflich zu erwerben ist und an rund 20 000 Kunden weltweit verschenkt wird. Es ist Lindberghs dritter Pirelli-Kalender. Es wurde eine Ausnahme gemacht für ihn. Wieder einmal. Seine Idee: "Lasst uns etwas tun gegen den Terror der Schönheit. Etwas gegen den Terror der Perfektion und Jugend heute."

Der Pirelli-Kalender war eigentlich immer eine Art Edel-Pin-up für ältere Herren in den Führungspositionen der Industrie. Er sollte sich abheben von der derben Ware, die in Autowerkstätten über dem Waschbecken hing. Die Frau als verfügbares Objekt männlicher Libido wie das Auto, das war, bis auf den Kalender von Annie Leibovitz im vergangenen Jahr, stets der Subtext für das Geschenk des Reifenherstellers. Eine imaginäre Lustreise für die Chefetage. Peter Lindbergh bricht ziemlich radikal mit dieser Tradition. Er darf es. Dass er es darf, zeigt seine Macht.

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Er ging durch seine Adresskartei und nahm Kontakt mit Schauspielerinnen auf. Die wichtigste Voraussetzung: Richtig jung sollten sie nicht mehr sein.

Lindbergh blättert durch den Kalender, bleibt hängen bei der Oscarpreisträgerin Kate Winslet. "Wahnsinnig tolle Frau", sagt er, "wunderbar auch ihre Hände." Dann erzählt er, dass Winslet sich oft beklagt hätte, weil die britische Zeitschrift "GQ" ihren damals erst 27-jährigen Körper digital so bearbeitet hatte, dass er wesentlich schlanker aussah.

Lindbergh blättert weiter. Julianne Moore, ebenfalls Oscarpreisträgerin. Sie ist mit einigermaßen großen Poren auf dem Gesicht abgelichtet. In Asien halte man solche Fotos für völlig krank, sagt Lindbergh.

Hat er denn gar nichts wegretuschiert? "Doch, doch", sagt Lindbergh und holt sein Notebook mit den Originalen hervor. "Hier die Falten über dem Mund und die zwei Beulen zwischen den Augen", die hätten die Agenten von Moore sicher niemals durchgehen lassen. Aber er sei trotzdem sehr liebevoll mit dem Gesicht von Moore umgegangen.

Bildredakteure bei normalen Hochglanzzeitschriften würden es einfach "plattmachen", sagt Lindbergh, jede Falte elektronisch wegbügeln. Und die Leserinnen in Moores Alter schauten dann zu Hause in den Spiegel, zögen falsche Vergleiche und verzweifelten.

Schließlich Nicole Kidman, ebenfalls Oscargewinnerin. Sie steht ganz vorn im Kalender, aber weil Lindbergh hinten angefangen hat, kommt sie erst jetzt. Ausgerechnet Kidman in einem Kalender, der sich über den Terror von Perfektion und Jugend empört. Kidman, die viel Spott auf sich gezogen hat, weil sie durch eine Schönheits-OP derart verfremdet wurde, dass einige Leute Schwierigkeiten hatten, sie

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

nach dem Eingriff wiederzuerkennen. Nun hat er sie so fotografiert, als hätte sie nie eine Operation gehabt. Nicht schneewittchenhaft. Nicht glatt.

"Das ist ja der Witz", sagt Lindbergh. "Ich fand sie so viel toller vorher, dass ich das einfach nicht sehen wollte."

Lindbergh hat jetzt Hunger. Das ist nichts Ungewöhnliches bei ihm. Er isst gern und nicht wenig, und wenn er keine Kamera in der Hand hält oder kein Foto, dann ist es oft etwas Essbares. Zurück in den Range Rover, den Berg wieder hinunter zu einem Strandlokal. Der kalte Wind wird nun begleitet von dunklen Wolken. Lindbergh möchte trotzdem draußen sitzen. Die Erkältung macht ihm zu schaffen. Alle zehn Minuten putzt er sich mit einem grünen Stofftaschentuch die Nase.

Hinter ihm schlagen drei ältere Ehepaare aus Deutschland den Nachmittag tot. Die Männer tragen modische Sommerschals und prahlen, wie weit sie mit ihren Autos auf der Autobahn im vergangenen Jahr gefahren sind. In Führung liegt Hamburg–Tessin, zehn Stunden. Die Frauen reden über ihre Haare. Es gibt unterschiedliche Pflegerezepte, Einigkeit besteht schließlich über den französischen Luxusgüterhersteller Hermès. "Das Beste überhaupt." Vor allem die Gürtel mit dem goldenen H.

Lindbergh seufzt ein wenig. Die Welt, gegen die er seit Jahrzehnten mit seinen Fotos rebelliert, dieser Kosmos aus Mode und Status, der ihn aber auch finanziert, dieses Konglomerat, es holt ihn immer wieder ein, oft auf primitive Art. Selbst am Strand der ehemaligen Hippie-Insel Ibiza.

Er ist ein Kriegskind, geboren in Lissa, Polen. Drei Monate war er alt, als die Familie, sie hießen Brodbeck, flüchten musste, bei großer Kälte mit einem

zweirädrigen Wagen und einem Pferd. Peter hatte es warm an der Brust der Mutter. Sie nahm ihm die Angst – ein Zustand, der anscheinend nun schon 72 Jahre andauert.

In Duisburg blieb die Familie hängen. Bei Lekkerland fand der Vater einen Job als Vertreter für Süßigkeiten. Die Mutter hielt die 80-Quadratmeter-Behausung sauber, kümmerte sich um die drei Kinder, träumte manchmal. Von Mode, die sie nach Mustern aus Zeitschriften nähte und im Café um die Ecke vorführte. Von der Scala in Mailand, wo sie Opern singen würde. Der Vater nannte sie "Ina Balla Balla".

Außer seiner Mutter waren Peter Brodbeck's Helden die Kumpel, die abends mit dem Gesicht voller Kohlenstaub aus den Zechen kamen. Und die Schaufensterdekorateure von Karstadt in ihrem weißen Kittel und der engen Röhrenhose. "Wo ich herkam, hatte man nie einen Künstler gesehen", sagt Lindbergh. "Die Jungs in den Schaufenstern, das war für mich die Kulturspitze der Avantgarde."

Nach einer Lehre in den Auslagen von Karstadt Duisburg begann er ein Leben auf der Landstraße. Mit 80 Mark in der Tasche trampelte er nach Arles in Südfrankreich. Dort hatte sein neuestes Idol, der Maler Vincent van Gogh, einmal gelebt. Er blieb acht Monate, verdiente seinen Lebensunterhalt bei Bauern oder als Pflastermaler. Manchmal bettelte er auch. Als er wieder zu Hause bei seiner Schwester klingelte, hielt sie einen leeren Plastiksack durch den Türspalt. "Alles ausziehen, in die Tüte. Du bist so verdreckt, du kommst hier nur in der Unterhose herein", sagte die Schwester.

Er konnte gut zeichnen inzwischen, Englisch hatte er auf der Straße beim Trampeln gelernt. In Krefeld bewarb er sich an der Werkkunstschule und wurde genommen: Brodbeck studierte freie Malerei. Es gefiel ihm, er war begabt und vernarrt in seine Mitstudentinnen. "Sommersprossen, Turnschuhe, kein Make-up – diese Mädchen wurden irgendwie mein Schönheitsideal", sagt er.

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Bald gab die renommierte Galerie Hans Mayer in Düsseldorf dem jungen Maler eine Soloausstellung, aber das Aufkommen der Konzeptkunst stürzte ihn in eine erste Krise. Ein Dreivierteljahr lang rührte er keinen Pinsel mehr an. "Mein größter Horror ist, wenn etwas nicht wirklich aus einem selbst herauskommt", sagt Lindbergh. "Die Verbindung zur Malerei war irgendwie weg."

Die Rettung kam in Form einer Kamera. Er fotografierte die Kinder seines Bruders. Deren, wie er es nennt, "totale Unbekümmertheit" gab ihm seine Intuition zurück. Ein Werbefotograf namens Hans Lux suchte einen Assistenten. Brodbeck bekam den Job. Er musste Pattex-Tuben und Autos und Haushaltskittel ablichten. "Alles, bis auf Orangensaft trinkende Familien", sagt er.

Weil es bereits einen Fotografen namens Brodbeck gab, nahm er den Namen Lindbergh an. Er machte sich selbstständig, fotografierte weiterhin alles bis auf Orangensaft, und als er mit seiner Frau eine Wohnung im vornehmen Düsseldorfer Stadtteil Oberkassel einrichtete, fragte er sie, ob sie das eigentlich gut finde in Oberkassel. Seine Frau zögerte. "Wie wär's mit Paris?", fragte er weiter. Sie nickte leicht. Der Umzugswagen wurde schnell bestellt, obwohl, wie Lindbergh sagt, "keiner von uns besonders Französisch sprach".

Bald darauf fotografierte er ein Model in einem Café, das eine Zeitung hielt mit der Schlagzeile zum Jahrhundertflug über den Atlantik – "Lindbergh hits Paris". Verzagtheit war nie seine Art gewesen, aber einmal in Paris, nahm er Fahrt auf, und zwar richtig.

Die Modefotografie war eine ziemlich brave Angelegenheit damals. Bilder von appetitzügeln Frauen, Objekten reicher Männer, die mit viel Geld dafür sorgten, dass diese Objekte existieren können, indem sie ihnen teure Dinge bezahlten: Kleider, Schuhe, Cremes, Koffer, Reisen. Status. Lindbergh wurde zum Che Guevara der Modefotografie. Er befreite die Objekte.

Er kämpfte sich vor – bis er nach 15 Jahren in der Hauptzentrale der Macht ankam, der amerikanischen "Vogue". Er blieb bei seinem Frauenbild, den Kunststudentinnen von Krefeld. Keine Objekte, keine Kompromisse. Lieber in der Schublade verschwinden, als ein mieses Foto gedruckt zu bekommen.

Der kalte Wind bläst noch immer im Strandlokal. Den in Hermès gepackten Rentnern am Nebentisch ist endgültig der Gesprächsstoff ausgegangen. Gewonnen hat einer, der mit seinem Mercedes die 1800 Kilometer Ahrensburg–Barcelona quasi nonstop fuhr mit nur zwei Unterbrechungen zum Tanken. "Die Frau kein einziges Mal ans Steuer gelassen." Die Rentner zahlen. Es dauert, weil sie wegen der hohen Rechnung einen Streit beginnen.

Lindbergh rattert den Berg wieder hinauf. Gleich kommen seine Assistenten und drei seiner vier Söhne, es wird eine lange Tafel im Garten geben, bevor es morgen früh weitergeht nach Moskau.

Auch an der Tafel ist sie wieder, die herzliche, zugewandte Lindbergh-Stimmung. Im T-Shirt mit dünner Jacke bei acht Grad. Immer alles geben. Immer im Jetzt. Der Schnupfen ist nun wieder weg.

Zum Aperitif schaut noch der Nachbar vorbei, ein Franzose, der vor Jahren einmal mit Linda Evangelista verheiratet war, was sich anscheinend als Fehler erwies. Dem Mann haftet eine gewisse Melancholie an, und wenn die Rede auf die Glamourindustrie kommt, verzieht er das Gesicht.

"Man kann nicht mit einem Model verheiratet sein", sagt Lindbergh, als sein Nachbar wieder weg ist. Er selbst sei zwar in jedes seiner Models verliebt, aber nur

von neun bis fünf Uhr. Verheiratet ist er in zweiter Ehe mit einer grundsoliden Kölnerin, die eine Restaurantküche in Goa leitete, als Lindbergh sie kennenlernte.

Beziehungen mit Models hätten eine eher kurze Halbwertszeit. Als Evangelista später mit dem Schauspieler Kyle MacLachlan zusammen war, hat Lindbergh sie ein paarmal in Los Angeles besucht.

Beim ersten Mal seien die beiden sehr verliebt gewesen. Beim zweiten Mal beschwerte sich Evangelista, dass Kyle den Tisch noch nicht gedeckt habe. Beim dritten fauchte sie, Kyle, wo sind meine Zigaretten, verdammt noch mal.

"Models", sagt Lindbergh mit der Gelassenheit eines heiteren Veteranen, "sie kommen drei Stunden zu spät, und die Welt trägt ihnen trotzdem noch alles hinterher. Was will man anderes erwarten?" •