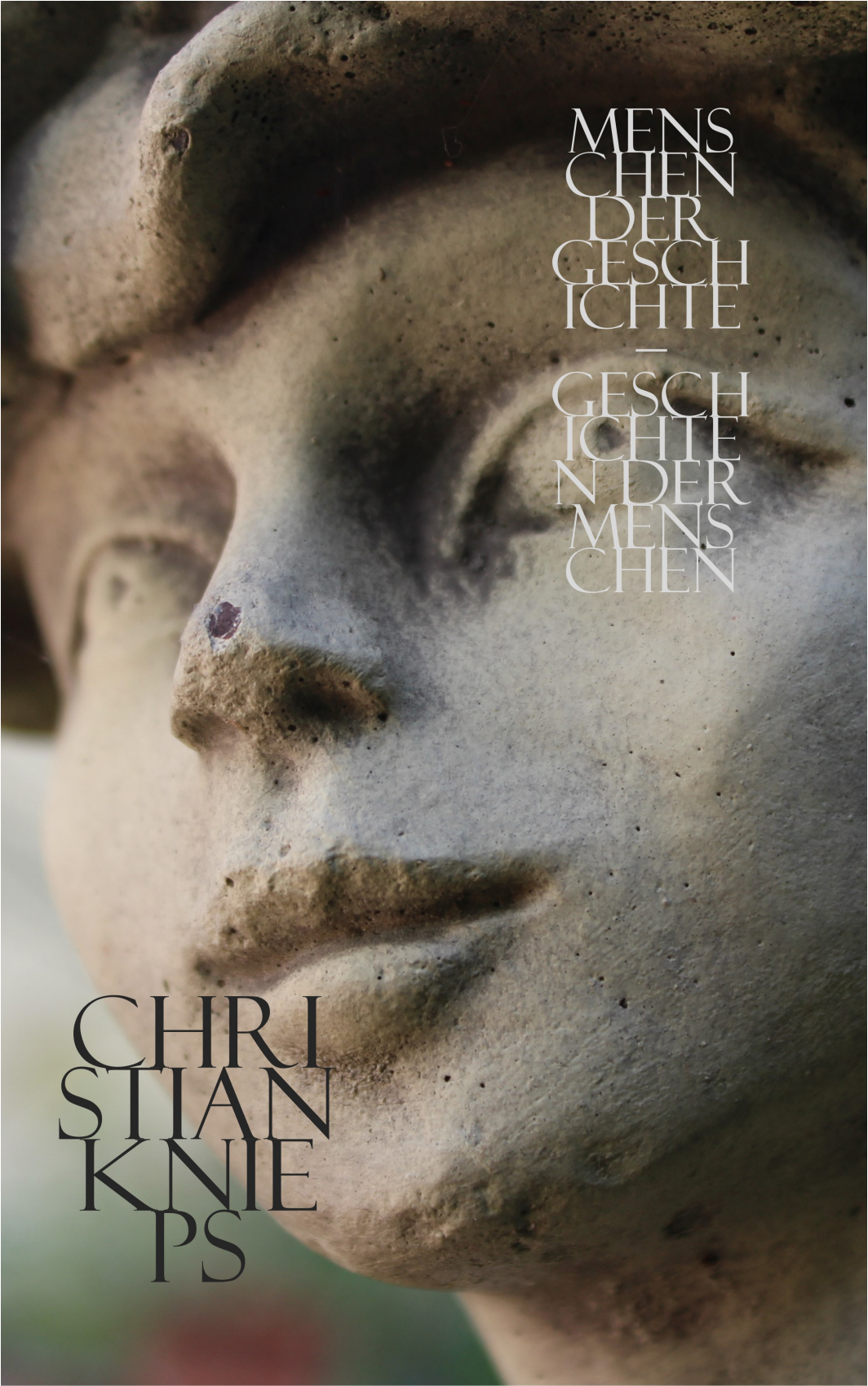


Christian Knieps

Menschen der Geschichte – Geschichte der Menschen



MENS
CHEN
DER
GESCH
ICHTE
—
GESCH
ICHTE
N DER
MENS
CHEN

CHR
STIAN
KNIE
PS

Einführung

Wer sich mit der Geschichte, wie sie aufgezeichnet wurde, befasst, begegnet zunächst den Monumenten und Daten, den abgetragenen Jahreszahlen und in Stein gemeißelten Namen, und seltener den Menschen, deren Leben in einem bestimmten Augenblick, sei es durch eine Entscheidung, einen Verlust, eine Begegnung oder eine Vision, das Gewicht einer ganzen Epoche in sich bündelt, ohne es selbst zu begreifen, und genau an diesem unscheinbaren, oft übersehenen Punkt setzt diese Sammlung an, die nicht die Chronologie des Vergangenen nachbildet, sondern in exemplarischen Gestalten und Momenten erfahrbar machen möchte, wie sich Weltgeschichte in Biographie verwandelt und Biographie wiederum zur Geschichte zurückkehrt.

So begegnen wir in diesen Texten Pablo Picasso, der in den Pyrenäen den Tod des Vaters und die Krankheit der Geliebten erträgt, während er mit Collagen und Schnipseln experimentiert und versucht, dabei eine neue Sprache der Kunst zu erfinden; wir begegnen Franz Kafka und Max Brod in den Straßen von Prag, in jenem schicksalhaften Netz aus Freundschaft und Verrat, aus Vertrauen und Missachtung des letzten Willens, das am Ende zur Geburt eines Autors führte, der ohne die Untreue des Freundes nie zur Welt gekommen wäre; wir begegnen Stanislaw Petrow in einer sowjetischen Kommandozentrale und Wassili Archipow in der drückenden Tiefe eines U-Bootes, beide in Situationen, in denen Systeme auf Vollzug programmiert waren, beide mit der einzigen Waffe ausgestattet, die der Apparat nicht kannte – dem Zögern, dem Nein, der Verweigerung –, und beide damit ungewollt zu Rettern einer Welt geworden, die ihr Handeln nie ganz verstehen wollte.

Wir sehen Ferdinand Porsche, jung, fiebrig und voller elektrischer Visionen, in einer Wiener Werkstatt an einem Radnabenmotor arbeiten, den niemand haben wollte, und spüren doch, dass das leise Surren seiner Zukunft erst in unserer Gegenwart Wirklichkeit geworden ist; wir folgen Jean-François Champollion, der mit der Besessenheit eines Auserwählten das Geheimnis der Hieroglyphen bricht, und erkennen zugleich, wie sein Bruder Joseph, weniger berühmt, aber unverzichtbar, ihm den Weg freihält, damit die Wissenschaft ein Reich aus dem Schweigen erwecken kann; wir begleiten António de Oliveira Salazar nach dem Erwachen aus dem Koma in eine groteske Scheinwelt, die ihm vorspielt, er sei noch immer der Herrscher, und die dadurch den Mechanismus der Macht selbst entlarvt, der nur so lange existiert, wie man ihm den Vorhang nicht wegnimmt.

Diese Sammlung ist nicht darauf angelegt, erschöpfend zu sein oder ein vollständiges Panorama der Geschichte zu entfalten; sie will nicht alles sagen, sondern mit einigen wenigen, sorgfältig ausgewählten Figuren zeigen, wie sehr Geschichte aus einzelnen Momenten lebt, wie sehr sie in der Verflechtung von Biografie und Weltlage entsteht und wie stark sie bis in unser eigenes Denken

hineinragt. Es sind Texte, die sich bewusst der Länge des Satzes bedienen, nicht um zu verwirren, sondern um das Atemholen der Gedanken spürbar zu machen, Texte, die nicht nur informieren, sondern eine Stimmung, gar oder sogar eine Resonanz erzeugen wollen, die den Leser über die Seite hinaus begleitet.

Menschen der Geschichte soll also eine Sammlung sein, die nicht als Archivar der Geschichte gelten möchte, sondern die in ihren Porträts und Szenen einen Nachhall erzeugt – sei es das Bild Picassos, der aus Scherben Ordnung sucht, sei es der Schatten Kafkas, der nur durch die Ungehorsamkeit Brods in die Literatur trat, sei es das Zögern Petrows, das eine Apokalypse verhinderte, oder das stolze Alphabet Champollions, das nach Jahrtausenden eine Sprache zurückgab. In allen diesen Stimmen, Momenten und Gesten geht es weniger um das Vergangene an sich als um das, was davon nach all den Jahren, Jahrzehnten und Jahrhunderten bleibt: eine Frage, die an uns gerichtet ist und die wir – jeder für sich selber – beantworten können.

Picassos Einsamkeit

Es war, als hätte das Jahr 1913 für Pablo Picasso in jenen unruhig dämmernden Höhenlagen der Pyrenäen eine doppelte Sprache gewählt, eine Sprache, die einerseits in den weiten, kühlen Tälern und den nebelverhangenen, scharf gezackten Bergrücken das Schweigen der Welt verkündete, das den Künstler in einen Zustand eigentümlicher Abgeschlossenheit versetzte, und andererseits in jedem scharfen Windstoß, der an den Schindeln der kleinen Häuser von Céret rüttelte, in jeder Wolke, die zu tief über den Berggipfeln hing, eine stumme Mahnung aussprach, dass nichts in seinem bisherigen Leben, weder in der Bohème von Montmartre noch in den fiebrigen Nächten der Pariser Ateliers, noch in den glitzernden Räumen der Ausstellungen, für immer so bleiben würde, wie er es bisher, fast naiv, zu glauben gewagt hatte, und dass nun eine Prüfung begonnen hatte, deren Dauer und Ausgang er selbst nicht bestimmen konnte.

Denn es war in diesem Jahr, an einem späten Frühlingstag im Mai, als ihn die Nachricht erreichte, dass sein Vater, José Ruiz y Blasco, in Barcelona verstorben war, und er sich, ohne zu zögern, von Paris aus auf den Weg machte, um am Begräbnis teilzunehmen, eine Reise, die nicht nur einen geografischen Wechsel bedeutete, sondern wie ein Schnitt wirkte, der sein Leben in ein Davor und Danach teilte, weil der Vater, in all seiner oft kritischen, manchmal auch strengen Art, für ihn seit den ersten Stunden des Zeichnens an den heimischen Küchentischen eine Art leiser, aber fester Kompass gewesen war; er erinnerte sich dabei unwillkürlich an die langen Abende seiner Kindheit in Málaga, wenn der Vater, mit einem gestärkten Hemdkragen und einer Handbewegung, die geduldig und doch unerbittlich war, über den Zeichenblättern des jungen Pablo verharrte, kleine Korrekturen einfügte, Lob sparsam und damit umso wirkungsvoller verteilte, und manchmal, wenn

der Junge glaubte, schon alles richtig gemacht zu haben, mit einem knappen Nicken jene Bestätigung gab, die tiefer ins Herz schnitt als jede lange Rede, und die vielleicht der Grund war, warum Picasso, trotz aller späteren Rebellion gegen jede Schule, immer eine Spur dieser väterlichen Strenge in sich trug.

So kam es, dass er, statt unmittelbar in die fiebrige Betriebsamkeit von Paris zurückzukehren, den Sommer in Céret verbrachte, jener kleinen Stadt, in der sich bereits seit Jahren Künstler versammelten, um im klareren, trockeneren Licht und unter der Stille der Berge zu arbeiten, und wo er, umgeben von den Gerüchen feuchten Holzes, von abendlichen Nebelschwaden und dem gemächlichen Takt des Alltags, begann, mit einer fast zwanghaften Intensität an jenen Collagen, Zeitungsausschnitten, Papierschnipseln und Farbflächen zu arbeiten, die später als Höhepunkte seines synthetischen Kubismus gelten sollten, als versuche er, im Kleben und Setzen, im Arrangieren von Bruchstücken, im Wiederzusammenfügen einer willkürlich zerlegten Realität nicht nur eine neue Formensprache zu finden, sondern zugleich eine stille, tastende Methode, um das Ungeheuerliche der letzten Monate in eine kontrollierbare Ordnung zu bringen, wie ein Uhrmacher, der die verstreuten Teile eines beschädigten Werkes prüfend in der Hand wiegt.

Während er tagsüber in der kleinen Werkstatt über Karton und Leinwand gebeugt stand, oft mit dem Licht nur einer schräg hereinfällenden Bergsonne, deren Strahlen die Kanten seiner Papierstücke wie mit einer goldenen Schneide betonten, veränderte sich sein Leben im Privaten in einer Weise, die ihm jede Gewissheit nahm, denn Eva Gouel, seine Geliebte, zart und klug, in den Pariser Jahren eine heitere, schwebende Kraft an seiner Seite, begann unter der unsichtbaren Last einer Krankheit zu leiden, die sie schwächte und veränderte, und von der sie, und damit auch er, instinktiv wussten, dass sie nicht mehr zu überwinden sein würde; und oft, wenn er in jenen Tagen ihre Hand hielt, drängten sich Erinnerungen an ihre erste Begegnung in Paris in sein Bewusstsein, als sie, mit einem halb ironischen, halb offenen Lächeln, in einem Atelierabend zwischen Rauchschwaden und Musik stand, das Haar im Kerzenschein glänzend, und ihm, der sie noch nicht kannte, den Satz zurief, er solle sich doch nicht so sehr in seine Skizzen verbeißen, als ginge es um die Rettung der Welt – ein Satz, der damals wie ein Scherz klang, aber jetzt, Jahre später, in den Bergen, von einem anderen, schmerzlicheren Gewicht war.

Als wäre dies nicht genug, traf ihn bald darauf ein weiterer, kleinerer, aber nicht weniger schmerzlicher Schlag, als sein Hund, ein stiller Gefährte aus Tagen, die noch leichter schienen, von einer plötzlichen Krankheit befallen wurde und schließlich den Gnadenschuss erhielt, eine dieser unscheinbaren Tragödien, die im Leben eines Menschen geschehen und doch, wie er später erkennen sollte, in ihrer Symbolkraft weit über ihr tatsächliches Gewicht hinausreichen, weil sie eine Kette von Assoziationen und Erinnerungen auslösen, die in den Untergrund des Bewusstseins sinken und dort als stiller Strom die Haltung zu Welt und Arbeit für Jahre verändern können; er

erinnerte sich, während er den kleinen Körper in den Armen hielt, an die vielen Abende, an denen sie beide gemeinsam, er mit einem Skizzenbuch, der Hund mit gespitzten Ohren, durch die Straßen von Montmartre gegangen waren, vorbei an den Cafés, in denen die Bohème laut diskutierte, und er spürte jetzt, in dieser Bergstille, dass er nicht nur ein Tier, sondern einen stummen Zeugen all jener Jahre verlor, in denen er geglaubt hatte, das Leben sei unendlich und die Verluste nur Geschichten anderer Menschen.

So vergingen die Tage in Céret, zwischen der klaren Bergluft, die ihm oft hart in die Lungen fuhr, und den schweren Gedanken, die ihn kaum losließen, und während die Blätter auf seinen Arbeitstischen sich zu Mustern und Formfeldern ordneten, die in ihrer Ruhe fast widersprüchlich zu seinem seelischen Zustand standen, reifte in ihm eine Überlegung, die zunächst nur als dumpfes Gefühl existierte, aber im Laufe der Monate immer klarer wurde: dass er, so sehr er auch im Kubismus gewirkt, ihn geformt und vorangetrieben hatte, in ihm nicht mehr jene Offenbarung sah, die er einmal empfunden hatte, dass er sich, um nicht selbst zu einem Nachahmer seiner eigenen Sprache zu werden, davon lösen müsste, und dass dieser Prozess kein lauter, sondern ein langsamer, unaufhaltsamer Rückzug sein würde, wie das Zurückweichen einer Flut nach ihrem höchsten Stand, deren Spuren zwar noch sichtbar sind, deren Wasser aber nicht mehr zurückkehrt. Im Juni kehrte er schließlich nach Paris zurück, bezog ein neues Atelier in der Rue Victor Schoelcher im Quartier Montparnasse, ein Raum, der heller und ordentlicher war als die früheren, und dessen fast nüchterne Atmosphäre vielleicht schon ein Vorzeichen dessen war, was sich in den kommenden Jahren in seiner Arbeit vollziehen sollte, denn obwohl er den synthetischen Kubismus zunächst noch fortführte, begann er, wie ein Seismograph, die feinen Spannungen und Risse in seiner eigenen Begeisterung für diese Ausdrucksform zu registrieren, und diese Risse wurden tiefer, als der Krieg 1914 ausbrach, seine Freunde an die Front gingen und die vertrauten Netzwerke der Avantgarde auseinandergerissen wurden, sodass er sich plötzlich in einer Stille wiederfand, die nicht mehr nur geographisch, sondern existenziell war, eine Stille, in der sich Fragen sammelten, die nicht mit dem Kleben eines neuen Papierstücks auf eine Leinwand beantwortet werden konnten.

Die Keimzelle dieser späteren Entwicklung lag jedoch hier, im Jahr 1913, im langen Schatten des väterlichen Verlustes, in den stillen, kühlen Straßen von Céret, im schwächer werdenden Lachen Evas, im plötzlichen Verstummen des Hundes, in der Einsicht, dass selbst die kraftvollsten Strömungen der Kunstgeschichte nur solange lebendig bleiben, wie der Künstler in ihnen ein Spiegelbild seines gegenwärtigen Lebens erkennt, und dass, wenn dieser Spiegel sich verdunkelt, der Weg aus der bisherigen Form hinaus unausweichlich wird – ein Weg, der ihn in den folgenden Jahren durch das Nebeneinander von kubistischen, klassizistischen und experimentellen Arbeiten führen sollte, bis hin zu jenem klaren, geometrisch reduzierten „Crystal Cubism“, der so sehr nach

strenger Ordnung roch und doch aus der tiefsten Unordnung geboren war, einer Ordnung, die nicht der Triumph der Form, sondern die Disziplin des Überlebens war.

Vielleicht war es genau dies, was Picasso am Ende des Jahres 1913, wenn er allein in seinem Pariser Atelier saß und die letzten Schatten der Berge noch in sich trug, spürte: dass jedes Fragment, das er in seinen Bildern zusammensetzte, nicht nur Teil einer Komposition war, sondern Teil eines Lebens, das er neu ordnen musste, und dass die Kunst, so sehr sie auch Ausdruck und Trost sein konnte, zugleich der härteste Spiegel war, in dem er erkennen musste, dass es keinen Weg zurück gab – nur ein Vorwärtsgen in eine unbekante, aber notwendige Richtung, deren erste Schritte er, ohne es ganz zu begreifen, bereits getan hatte, und dass die stille Beharrlichkeit, mit der er diese Schritte fortsetzen würde, vielleicht sein eigentlicher Akt der Revolution sein sollte, nicht die laute Geste eines plötzlichen Bruchs, sondern die geduldige, unerbittliche Veränderung von innen heraus.

Als dann das Jahr 1914 kam, die ersten Nachrichten aus Sarajevo in den Pariser Salons flüsternten und bald darauf in den Straßen lauter wurden, empfand Picasso, wie die Welt, die er kannte, in einer plötzlichen und zugleich unaufhaltsamen Bewegung auseinanderbrach, als hätte jemand einen kostbaren, sorgfältig gefügten Mosaikboden, in dem jede Steinplatte ihre Stelle hatte, mit einem einzigen Schlag zersprengt, sodass selbst diejenigen, die fest auf ihren Positionen standen, keinen sicheren Grund mehr unter den Füßen hatten, und in dieser Erschütterung, die andere an die Front trieb und ihm, durch die zufällige Sicherheit seiner spanischen Staatsbürgerschaft, den Rückzug ins Atelier erlaubte, spürte er eine neue Art von Schuld, die ihn nicht in politisches Handeln drängte, sondern in eine fast asketische Form der Arbeit, als müsse er die Stille, die ihm geblieben war, füllen, um den Lärm der Kanonen an anderen Orten nicht hören zu müssen.

Die Jahre bis 1916 wurden für ihn zu einer Zeit des Nebeneinanders von scheinbar unvereinbaren Kräften: einerseits das Festhalten am Kubismus, in einer kristallinen, reduzierten Form, die Kritiker später „Crystal Cubism“ nennen sollten, als ob er durch die geometrische Strenge eine Ordnung in die chaotische Welt hineinziehen wollte, und andererseits das langsame Wiederauftauchen figürlicher, fast klassizistischer Elemente, die nicht nur eine Rückkehr zu alten Themen bedeuteten, sondern wie ein Versuch wirkten, im Angesicht der Zerstörung die unverletzte Gestalt des Menschen, die Schönheit des Körpers und die Harmonie der Proportion zu behaupten, und so fanden sich in diesen Jahren Bilder, die wie stille Verhandlungen zwischen Vergangenheit und Zukunft erschienen, zwischen einer Welt, die verlorengegangen war, und einer, die erst noch zu entstehen hatte.

Als 1918 der Krieg endete, Paris in eine seltsame Mischung aus Erleichterung, Trauer und ausgelassener Erschöpfung fiel, und er selbst, um Jahre gealtert, aber zugleich gewachsen an der inneren Disziplin dieser Zeit, auf seine Arbeit zurückblickte, erkannte er, dass der eigentliche

Wendepunkt nicht der erste Tag des Krieges gewesen war, nicht die Rückkehr seiner Freunde aus der Fremde oder ihr Ausbleiben, nicht einmal die veränderte Kunstszene der Nachkriegszeit, sondern dass all dies zurückführte auf jenes ferne Jahr 1913, auf die Berge von Céret, den Verlust des Vaters, den Blick auf Eva, deren Lächeln bereits Abschied war, und auf den Hund, der in seiner Stille etwas Unwiederbringliches verkörperte – und dass diese Erfahrungen, die in der Landschaft und in den langen, schweigsamen Tagen jenes Sommers in ihn eingesunken waren, wie unterirdische Wasserläufe geblieben waren, die selbst in den Jahren des Lärms ihre Richtung behielten und ihn, ob er es wollte oder nicht, zu jenem Künstler formten, der er nun war.

Das Feuer, das nicht brannte

Satz 1

Es war vielleicht – und in diesem *vielleicht* lag bereits das ganze Dilemma eines Mannes, der mit der gleichen Hartnäckigkeit, mit der er an den Rändern seines Daseins nagte, auch an der Substanz seiner Werke nagte, als wolle er die Idee, ein Buch zu sein, schon vor der ersten Drucklegung zu Staub zermahlen – eine jener Begegnungen, die weniger aus dem Zufall geboren werden, wie es bei anderen, ungleich weniger verhängnisvollen Freundschaften der Fall ist, als vielmehr aus einer Art heimlicher Notwendigkeit, die im Leben beider Beteiligten schon lange vor dem ersten Handschlag anwesend gewesen sein musste, und so stand Max Brod, dessen unerschütterlicher Glaube an das Wort, an die Form, aber auch an die Möglichkeit, der Welt einen Sinn zu geben, ihn fast so sehr definierte wie sein feines Gespür für Menschen, an jenem Abend in Prag dem schmalen, fast scheuen Franz Kafka gegenüber, in dessen Augen sich das Licht der Gaslaternen brach, als wolle es sich in die labyrinthischen Gänge seines Denkens zurückziehen, und während sie sprachen – über Literatur, wie man es eben tut, wenn man jung ist und noch glaubt, dass das Wort nicht nur eine Waffe, sondern auch eine Rettung sein könne –, legte sich, ohne dass einer von beiden es ahnte, ein unsichtbares Netz aus gegenseitiger Faszination, aus ungleichen Erwartungen und stiller, beinahe asketischer Bewunderung über sie, ein Netz, das in den kommenden Jahren enger und enger gezogen werden sollte, nicht zuletzt durch die Briefe, die Gespräche, die einsamen Spaziergänge an der Moldau, bei denen Kafka, geplagt von seiner Krankheit, seinen Ängsten, seinem lähmenden Perfektionismus, in Brod einen Zuhörer fand, der nicht nur zuhörte, sondern sammelte, ordnete und bewahrte – mit einer Beharrlichkeit, die Kafka wohl einerseits beruhigte, weil sie ihm das Gefühl gab, dass wenigstens einer die Fragmente seines Denkens ernst nahm, und die ihn andererseits bedrückte, weil er ahnte, dass eben diese Bewahrung einmal gegen seinen ausdrücklichen Willen stehen könnte, so wie ein Testament gegen seinen Erblasser stehen kann,

wenn der Erbe es nach eigenem Gewissen, nicht nach den Buchstaben der Anordnung liest, und als dann die Jahre vergingen, das Gewicht der unveröffentlichten Manuskripte wuchs wie eine unheilvolle Lawine in Brods Schubladen, während Kafka selbst in der Enge seiner letzten Lebensmonate nur noch den Wunsch kannte, dass das Feuer, das er nicht in sich selbst hatte entfachen können, wenigstens an seinen Papieren verzehrend, reinigend, endgültig werde, war es Brod, der in der Stunde der Entscheidung – allein, zwischen Loyalität zu einem Freund und Loyalität zu dem, was er als Wahrheit der Literatur verstand, zerrissen – nicht die Flamme wählte, sondern den Druck, nicht die Vernichtung, sondern die Offenbarung, und so geschah es, dass die Welt, die niemals hätte lesen dürfen, was sie nun liest, den Namen Kafka als den eines Autors lernte, nicht als den eines Unbekannten, den nur wenige in den Straßen Prags gekannt hätten, und dass in diesem einen, unwiderruflichen Akt ein ganzes Geflecht aus Freundschaft, Verrat, Pflichtgefühl und literarischer Mission in sich zusammenfiel, um sich zugleich, wie ein Buchdeckel, der schließt, doch neu zu öffnen.

Satz 2

Es war vielleicht – und in diesem *vielleicht*, das weniger eine beiläufige Floskel als vielmehr ein aus tiefstem Zweifel geformtes Prisma war, durch das sich alles, was Kafka sagte, dachte oder auch nur andeutete, in vielfach gebrochene Bedeutungen zerlegte, die so schwer zu greifen waren wie die Schatten einer Kerzenflamme an einer ungleich verputzten Wand –, eine jener Begegnungen, die, anders als jene zufälligen, belanglosen Kollisionen der Biographien, die uns in Straßenbahnen, auf Bällen oder in verrauchten Cafés widerfahren und die, kaum geschehen, schon wieder im Strudel der Tage versinken, vielmehr aus einer im Voraus angelegten, vielleicht von jener geheimnisvollen Logik des Schicksals vorbereiteten, in den unsichtbaren Kammern der Möglichkeit gereiften Notwendigkeit hervorgingen, und so stand Max Brod, der in einer Mischung aus jugendlichem Überschwang und bereits damals erstaunlich gefestigtem Willen zur Bewahrung, zur Katalogisierung, ja zur Kanonisierung des von ihm als bedeutsam Erkannten – eine Haltung, die manchen als Anmaßung, anderen als beinahe priesterliche Pflicht erscheinen musste – lebte, an jenem Abend in Prag, unter den mattgelben Gaslichtern, deren Licht wie ein müder Gedanke über die feinen Wasseradern der Moldau glitt, dem schmalen, hochgewachsenen Franz Kafka gegenüber, in dessen Blick sich nicht nur ein unbestimmtes, beinahe peinigendes Staunen über die Welt zeigte, sondern auch ein fortwährendes Zurückweichen vor ihr, als trüge er in seinen Augenhöhlen das Abbild eines Labyrinths, dessen Zentrum nicht zu finden, sondern nur zu erahnen war, und während sie, in der Weise junger Männer, die noch glauben, dass die Sprache eine Art Brücke sein könne zwischen dem, was ist, und dem, was sein sollte, über Literatur sprachen – über deren rettende, formende, vielleicht sogar erlösende Kraft, wobei Brod mit jener offenen,

fast missionarischen Geste argumentierte, die ihn sein Leben lang begleiten sollte, und Kafka, den Rücken ein wenig gekrümmt, in vorsichtigen, selbst relativierenden Halbsätzen antwortete, als wolle er jedes Wort gleich wieder zurücknehmen –, legte sich unmerklich, ja unsichtbar, ein Netz aus Faszination, ungleichen Erwartungen, stiller Bewunderung und jener eigentümlichen Mischung aus Nähe und Fremdheit zwischen sie, ein Netz, das sich, wie es bei unsichtbaren Netzen nun einmal der Fall ist, in den kommenden Jahren enger und enger zog, genährt von Briefen, Spaziergängen und Gesprächen, in denen Kafka, geplagt von einer Krankheit, die nicht nur seinen Körper, sondern auch seinen Willen zur Veröffentlichung zersetzte, immer wieder auf den geduldigen, sammelnden, ordnenden Brod traf, der, mit der Beharrlichkeit eines Archivars, Fragmente, Notate, Entwürfe und ganze Manuskripte nicht nur entgegennahm, sondern gleichsam in einem mentalen Tresor verwahrte, aus dem sie – und hier lag der Keim des späteren Konflikts – im entscheidenden Augenblick nicht herausgenommen und dem Feuer übergeben, sondern in die andere Richtung geführt werden sollten, nämlich zu Druck und Bindung, zu jenen festen Buchdeckeln, die Kafka, als die letzten Monate seines Lebens sich wie ein immer engerer Korridor um ihn schlossen, ausdrücklich nicht sehen wollte, weil er in ihnen weniger ein Denkmal seiner Arbeit als vielmehr eine Art Verriegelung sah, die ihn auf ewig an ein Werk band, das er selbst für unzulänglich hielt, und so kam, was vielleicht kommen musste: dass Brod, allein, die schwersten Manuskriptstapel seines Lebens vor sich, zwischen der Freundestreue zu dem, was Kafka als seinen letzten Willen aussprach, und der literarischen Treue zu dem, was er, Brod, als Wahrheit und Auftrag verstand, schwankte, um schließlich – und in diesem „schließlich“ lagen Jahre von Überlegung, Selbstrechtfertigung und innerem Ringen – die Flamme nicht an das Papier zu lassen, sondern die Lettern an die Öffentlichkeit, und dass dadurch die Welt, die nach Kafkas Wunsch nie hätte lesen dürfen, was sie nun liest, seinen Namen nicht als den eines unbekanntem Prager Versicherungsangestellten erfuhr, sondern als den eines Autors, dessen Werk, in einem einzigen, unwiderruflichen Akt des Ungehorsams und der Loyalität zugleich, für immer in jenes schillernde, widersprüchliche Zwischenreich gestellt wurde, in dem Freundschaft und Verrat ununterscheidbar sind.

Die Gnade der Verweigerung: Stanislaw Petrow und Wassili Alexandrowitsch Archipow

Ein Doppelporträt menschlicher Entscheidung in unmenschlicher Zeit

Kapitel I – Zwei Sekunden Ewigkeit

Sie saßen da, beide, jeder für sich, in einem Raum, der nicht für das Denken gebaut worden war, sondern für die vollziehende Handlung, für das mechanische, pflichtgemäße Funktionieren, für den schnellen Griff zur Entscheidung, zum Knopf – zur Bestätigung – der eine tief unter der Erde in einem Betonbau, so hermetisch abgeriegelt wie das Gewissen eines Staates, der alles sehen will, aber nichts verstehen darf, der andere eingeschlossen in einem stählernen Leib unter dem Wasserdruck der Karibik, wo der Horizont längst zur Erinnerung geworden ist und das Licht der Oberfläche nur noch durch die Erinnerung an das Tageslicht lebt –, und beide, obwohl durch Zeit und Raum getrennt, durch Systeme, Uniformen und Rangordnungen geschieden, trafen dieselbe Entscheidung: Sie entschieden, nicht zu entscheiden, sie verneinten das, was ihnen als zwingend erschien, sie setzten ihrem System ein Innehalten entgegen, ein Warten, ein menschliches Zögern, das, hätte es gefehlt, vielleicht für immer alles ausgelöscht hätte, was menschliches Leben an Überlegung, an Geschichte, an Zukunft bedeutet.

Denn in jenem September 1983, als Stanislaw Petrow, ein unscheinbarer Oberstleutnant der sowjetischen Luftverteidigung, in der Kommandozentrale Serpuchow-15 die Sirenen hörte, das rote Leuchten auf dem Bildschirm sah und der Computer, dieser unfehlbare Richter über Leben und Tod, meldete, dass fünf amerikanische Interkontinentalraketen gestartet worden seien, da wusste er – mit jener Art von Wissen, die sich nicht auf Logik, sondern auf Erfahrung, Intuition und ein letztes Aufbäumen gegen die Mechanik des Unheils gründet –, dass es nicht sein konnte, dass dies nicht der Anfang eines Atomkrieges sein konnte, weil niemand einen Weltkrieg mit fünf Raketen beginnt, weil niemand, der tatsächlich Vernichtung plant, so zögerlich, so symbolisch beginnt, sondern mit allem, mit allem auf einmal, mit hundert, mit tausend Raketen, mit einem Feuerwerk der Auslöschung – und so entschied er, meldete nicht, griff nicht zum Telefon, sondern wartete, wartete wie ein Mann, der weiß, dass er allein ist, weil niemand ihm helfen kann, und wartete, weil er noch einen einzigen Moment dem Menschsein schenken wollte, bevor die Systeme sich selbst vollstrecken.

Und ebenso, zwanzig Jahre zuvor, im Oktober 1962, auf dem Höhepunkt der Kubakrise, als die amerikanischen Zerstörer in internationalem Gewässer Wasserbomben warfen – nicht um zu zerstören, sondern um sichtbar zu machen und zu provozieren –, da saß auf dem sowjetischen Atom-U-Boot B-59 Wassili Alexandrowitsch Archipow, der zweite Kommandant an Bord, der eine der drei notwendigen Stimmen war, um einen atomaren Torpedo freizugeben, einen dieser unsichtbaren Höllenengel, die, einmal losgeschickt, nicht mehr zurückgerufen werden können, und auch er, unter Druck, unter der Hitze und Angst, sagte nein, sagte einfach nein, als zwei andere schon ja sagen wollten, überzeugte, beschwichtigte, verlangsamte die Dynamik, die auf Exekution programmiert war, und brachte den Kommandanten dazu, aufzutauchen statt zu feuern – und

durch diesen einzigen Widerspruch, durch dieses eine langsame, menschliche „Nein“, rettete er die Welt, wie sie damals den Menschen bekannt gewesen war.

Beide Männer, so verschieden, so fern voneinander, in Uniformen eines Staates, der misstraute und der kontrollierte, der alles wusste, nur nicht, wie man dem Zufall traut, beide waren das Gegenteil dessen, was ihre Systeme von ihnen erwarteten, nicht aus Widerstand, nicht aus Überzeugung und auch nicht aus Rebellion, sondern aus einem inneren Anstand, einer letzten Reserve des Menschlichen, die nicht Befehl und nicht Protokoll war, sondern schlicht: Gewissen.

Weil sie nichts taten, geschah nichts – keine Raketen flogen und es gab keine Millionen Toten; ihre Heldentat bestand in der Verweigerung des Heldenhaften, ihr Mut war das Unterlassen, ihr Kampf bestand darin, nicht zu kämpfen – und weil das die Systeme nicht verstehen konnten, weil es keine Medaille für das gibt, was nicht geschieht, wurden sie vergessen, versteckt, gar verschwiegen, jahrzehntelang nicht mehr als ein Flüstern in den Archiven, eine Fußnote im Schatten der Geschichte, die stets lieber von denen erzählt, die taten, als von jenen, die nicht taten.

Kapitel II – Im Maschinenraum der Geschichte

In einer Epoche, die in ihrer eigenen Logik gefangen war, in einer Welt, die in zwei Hälften geteilt wurde wie ein Kind im salomonischen Urteil, in eine westliche Hemisphäre der Freiheit, der offenen Märkte, der liberalen Verkleidung von Interessen, und eine östliche Hemisphäre der Disziplin, der Planerfüllung, des schweigenden Gehorsams, lebten jene Männer, deren Namen, sofern überhaupt überliefert, eher in den hinteren Gliederungen verzeichnet wurden, in Listen von Kommandostrukturen, als Randnotizen hinter Aktenzeichen und Funksignaturen, nicht als Protagonisten des Weltgeschehens, sondern als Teilchen, auswechselbar, ersetzbar, in der Unübersichtlichkeit einer militärischen Gesamtarchitektur, die den Menschen nur dort duldete, wo er nicht zweifelte.

Denn die Sowjetunion jener Jahre, und mit ihr der Westen in spiegelbildlicher Umkehrung, hatte sich eine Ordnung geschaffen, in der das Individuum zum Kanal eines kollektiven Willens degradiert war, der allerdings niemals von unten nach oben floss, sondern stets von oben nach unten, von Parteikongressen zu Offizierskasernen, von Politbüros zu Kontrollmonitoren – und in dieser asymmetrischen Pyramide der Befehlsgewalt war das Denken nachrangig, ja verdächtig, war die Pause, das Innehalten, das Nicht-Vollziehen ein Riss im Gewebe des geplanten Funktionierens. Archipow, ausgebildet an der Woroschilow-Marinehochschule, diszipliniert durch die Kriegserfahrung gegen Japan und die eisige Technokratie der sowjetischen Seekriegsführung, war keiner, der sich jemals der Loyalität verweigert hätte – er hatte Kommandostrukturen verstanden, er hatte erlebt, was es heißt, ein Boot in die Tiefe zu führen, durch den Druck, durch die Dunkelheit und die Sprachlosigkeit des Meeres – und doch hatte er, im entscheidenden Moment, in dem es

nicht nur um technische Fragen, sondern um die Existenz von Millionen ging, nicht nach Protokoll entschieden, sondern nach jener inneren Stimme, die nicht zur Uniform gehört, sondern zur Würde, und zur letzten Instanz des Menschlichen.

Ebenso Petrow, jener Mann, dessen Gesicht auf Fotografien so gewöhnlich wirkt, dass es sich kaum einprägt, dessen Hände so ruhig, so unbedeutend wirken, dass man kaum glauben mag, sie hätten einst, nur durch Nichtbewegung, durch das stille Nichtgreifen zum Telefonhörer, eine Katastrophe abgewendet – auch er war kein Dissident oder Mann der großen Gesten, sondern ein Ingenieur mit militärischem Auftrag, ein Zahlenmensch, ein Analyst, dem man ein Frühwarnsystem anvertraut hatte, das auf Logik beruhte und auf das Vertrauen in Maschinen, nicht auf Zweifel oder auf Skepsis.

Und doch, gerade darin, in dieser Welt der Maschinen, in dieser vollständig durchgerasterten Architektur des Misstrauens, war es die Intuition, die durchbrach, wie eine Blume aus Beton, war es das uralte menschliche Gespür für das Unplausible, das Unwahrscheinliche, das sich nicht in Codezeilen messen lässt, das ihn innehalten ließ, in jenem Moment, in dem alles andere bereits geschrien hatte: Greif ein! Melde den Angriff! Tu deine Pflicht! – und er, still und einsam, schwitzend unter Neonlicht und Verantwortung, sagte: Nein.

Nicht mit Worten. Nicht mit Protest. Sondern mit einem verzögerten Atem, mit einem Zögern, das in seiner Langsamkeit stärker war als jedes Kommando, weil es den Apparat aussetzte, weil es das Räderwerk des militärischen Automatismus zum Stillstand brachte, indem es sich weigerte, das nächste Zahnrad zu sein.

So waren sie beide, jeder für sich, plötzlich keine Offiziere mehr, keine Stellvertreter eines Staates, sondern Menschen – Menschen in ihrer höchsten Form, weil sie Verantwortung übernahmen, wo sie nicht gefragt war, weil sie eine Wahl trafen, wo keine vorgesehen war, und weil sie dem Fatalismus der Zeit, der Technik, des Kalten Krieges, des Entweder-Oder, des Wir-oder-Sie ein Vielleicht entgegensetzten, ein Noch nicht, ein Ich bin nicht sicher.

Dieses Nicht-Sicher-Sein, dieser scheinbare Mangel an Entschlusskraft, war in Wahrheit ein Gipfel des Entscheidens, eine Heldentat im Modus der Verweigerung, eine Tat, die nicht mit der Faust, sondern mit dem Nicht-Tun, nicht mit dem Schrei, sondern mit dem Schweigen geschah – und genau deshalb verschwand sie auch so leicht im Rauschen der Zeit, weil das, was nicht geschieht, so schwer zu bezeugen ist.

Kapitel III – Die Architektur des Zufalls

Es war eine Zeit, in der der Zufall keinen Platz hatte, in der alles berechnet, alles kontrolliert, alles – so glaubte man – durchdacht war, und gerade deshalb, weil man dem Zufall misstraute, weil man ihn aus den Modellen der Strategie, aus den Tabellen der Abschreckung, aus den Plänen für den

Gegenschlag verbannt hatte, war er umso gefährlicher, umso unberechenbarer, wenn er doch eintrat, plötzlich, in Gestalt eines Sonnenreflexes, der als Rakete missverstanden wurde, oder in Form eines Wasserdrucks, der als Angriff gelesen werden konnte – und genau darin, in dieser systematischen Abwesenheit des Zufälligen, war die Welt verletzlich geworden.

Denn weder im Hauptquartier des Strategic Air Command in Nebraska noch in den Korridoren des sowjetischen Generalstabs in Moskau war vorgesehen, dass ein Mensch zögert, dass ein Offizier innehält und ein Befehl nicht ausgeführt wird – vielmehr war alles angelegt auf Reaktion und auf Eskalation durch Symmetrie: Sie starten – wir starten, sie feuern – wir feuern, sie löschen aus – wir löschen aus; ein Gleichgewicht des Schreckens, das in Wahrheit ein Gleichgewicht des Misstrauens war, eine Ordnung, die nur dadurch stabil blieb, dass sie in ihrer Instabilität niemandem den ersten Schritt zutraute, weil alle den zweiten schon in der Tasche hielten.

So bewegte sich die Menschheit in jenen Jahren zwischen 1945 und 1989 auf einem schmalen Grat, gezogen zwischen Raketensilos, Verträgen, Spionage, Codewörtern und Übungen, ein Drahtseilakt ohne Netz, bei dem jede Simulation des Angriffs den wirklichen zur Folge hätte haben können, jeder Alarm, Fehlschlag oder falsche Ton im Funkverkehr das Inferno herbeizitieren konnte – und doch schien es der Politik, der Strategie, der Rhetorik jener Zeit fast angenehmer zu sein, sich in dieser Logik der ständigen Bedrohung einzurichten, als das Denken wieder zu riskieren, das Denken, das fragt: *Was, wenn wir uns irren? Was, wenn wir es übersehen haben?*

Und so kam es, dass jener 26. September 1983 – ein Datum, das in keinem Lehrbuch als Wendepunkt markiert ist, weil sich an ihm eben *nichts* änderte – ein Moment wurde, in dem das architektonische Meisterwerk der wechselseitigen Vernichtung beinahe seinem eigenen Zynismus zum Opfer gefallen wäre, hätte sich nicht ein einzelner Mann, allein in einer Schaltzentrale, in einer Nacht, die so gewöhnlich begann wie jede andere, geweigert, dem System das zu geben, was es am dringendsten verlangte: die Bestätigung.

Denn das Frühwarnsystem, in das Milliarden Rubel und Jahre sowjetischer Ingenieurskunst investiert worden waren, hatte sich geirrt – oder vielmehr: Es hatte genau das getan, was man von Maschinen erwarten muss, es hatte falsch-positive Signale nicht unterscheiden können von tatsächlichen Starts, hatte Lichtreflexionen von Wolken über Montana für den Hitzeschweif ballistischer Raketen gehalten, und der Mensch, den man dort hingesetzt hatte, um zu überwachen, um zu gehorchen, um *ja* zu sagen, sagte – *nein*.

Nicht, weil er sicher war. Im Gegenteil: Petrow sprach später, leise, fast entschuldigend, von einem Bauchgefühl, von einer Wahrscheinlichkeit, von einer Intuition, die ihm sagte: „So beginnt kein Krieg.“ Und dieses *Nichtwissen* war stärker als das Wissen, dieses *Zögern* war größer als jede Gewissheit, die das System forderte – und damit war er, ohne es zu wollen, das Korrektiv der

Technik geworden, die letzte Schranke zwischen Computer und Katastrophe, zwischen Alarm und Apokalypse.

Und ebenso, einundzwanzig Jahre zuvor, war es die Logik der Unsichtbarkeit, die alles beinahe zerstört hätte – denn das sowjetische U-Boot B-59, das sich in der Karibik bewegte, abgetaucht, heiß, abgefangen von amerikanischen Zerstörern, glaubte sich im Krieg, weil kein Funkkontakt mehr möglich war, weil Informationen fehlten und die Tiefe kein Bild von der Oberfläche mehr zuließ – und so war der Kommandant bereit, den Torpedo freizugeben, der mit nuklearer Sprengkraft die US-Flotte treffen und sie provozieren würde, und alles, alles hätte sich dann in Bewegung gesetzt, wie in einem Kettenreaktions-Alptraum, aus dem es kein Zurück mehr gegeben hätte.

Doch Archipow, der dabei war, der alles sah, alles wusste, nichts beweisen konnte, war nicht überzeugt, war nicht bereit, sein Schweigen als Zustimmung zu geben, bestand auf dem Auftauchen, auf einem letzten Blick an die Oberfläche, auf einer Geste, die im Militärischen als Schwäche gilt: Vorsicht.

Und auch hier wieder war es das Unbeweisbare, das Unlogische, das Menschliche, das das tödlich Logische unterbrach, das Menschliche, das fragt, auch wenn niemand fragt, das zögert, auch wenn Eile geboten ist.

Dann schreiten wir weiter – tiefer hinein in die Leere nach der Tat, in jenes vergessene Niemandsland, das sich zwischen Leben und Legende spannt, dort, wo Geschichte sich weigert, Zeugenschaft zu leisten, weil es nichts zu sehen gibt, keine Toten oder Trümmerhaufen – nur zwei Männer, die still waren, als alles nach Eskalation verlangte.

Kapitel IV – Die Schweigespirale

Es gehört zu den bittersten Paradoxien der Macht, dass jene Momente, in denen sie durch Menschlichkeit gebremst, korrigiert oder gar in Frage gestellt wird, nicht nur nicht belohnt, sondern geradezu ausgelöscht werden, als handele es sich bei der Gnade um eine Panne, bei der Weisheit um einen Systemfehler, bei der Humanität um ein Versäumnis – und so verwundert es kaum, dass sowohl Petrow als auch Archipow, nachdem sie ihre unausgesprochene Rettungstat begangen hatten, nicht etwa befördert, geehrt oder gar gefeiert wurden, sondern in ein Schweigen entlassen wurden, das schwerer wog als jede Strafe, weil es tiefer schnitt, weil es ihnen nicht nur die Öffentlichkeit, sondern auch den Sinn verweigerte.

Denn wie spricht man von einer Katastrophe, die nicht stattgefunden hat? Wie verleiht man Ruhm für das, was nicht geschah? Wie ehrt man eine Entscheidung, die kein sichtbares Resultat hinterließ, keinen Sieg, keinen Feind, kein monumentales Ergebnis, sondern nur – Kontinuität?

Stanislaw Petrow, dieser Mann, dessen Name auf keinem sowjetischen Orden verzeichnet ist, dessen Uniform nie geschmückt wurde mit dem Abzeichen moralischer Überlegenheit, wurde kurz nach dem Vorfall krankgeschrieben, suspendiert, nicht angeklagt, nicht verurteilt, aber auch nicht rehabilitiert, sondern schlicht: übergangen. Man konnte ihm nicht widersprechen – aber man konnte ihn auch nicht bestätigen, denn eine Bestätigung hätte bedeutet, dass das System versagt hatte, dass die Technik fehlerhaft war, dass der Mensch über die Maschine triumphiert hatte – ein Gedanke, der in der techno-autoritären Logik jener Jahre als gefährlicher galt als jeder Angriff von außen.

So schrieb sich seine Geschichte nicht in Dokumente ein, sondern in das Gedächtnis einzelner, die später sprachen und forschten, die rückblickend verstanden, dass in jener Nacht vom 25. auf den 26. September 1983 die Welt still blieb, weil ein einziger Mensch das Chaos nicht autorisierte – und erst Jahre später, in einer anderen politischen Atmosphäre, unter anderem Himmel, wurde er eingeladen, geehrt, mit Preisen bedacht, die nicht aus seiner Heimat, sondern aus jener Welt kamen, die er ungewollt mitgerettet hatte, obwohl sie sein Feind gewesen war.

Archipow, obwohl von höherem Rang, obwohl eingebettet in die Mythen der sowjetischen Marine, wurde ebenfalls nicht gefeiert, wurde nicht in Memoiren zitiert, nicht auf Denkmälern verewigt – vielmehr war es so, als hätte er sich einer Option verweigert, die es offiziell nie gegeben hatte, als hätte er eine Entscheidung verhindert, die niemals vorgesehen war, als hätte er ein Szenario ausgelöscht, das in keinem Drehbuch stand – und genau deshalb konnte man es nicht erzählen.

Denn die Systeme, gleich welcher Couleur, gleich ob kapitalistisch oder kommunistisch, haben einen natürlichen Widerstand gegen jene Art des Heldentums, das nicht dem Befehl folgt, sondern ihm widersteht, nicht mit Kraft, sondern mit Maß, nicht mit Gehorsam, sondern mit Gewissen – sie lieben den entschlossenen Offizier, den durchgreifenden Kommandanten, den schnellen Entschluss, die ordnende Hand; doch sie fürchten das Zögern, das Abwägen und das Nachdenken – denn darin liegt das Moment des Unkontrollierbaren, des Unberechenbaren, der menschlichen Freiheit.

So wurden Petrow und Archipow, jeder in seiner Zeit, jeder in seiner Tiefe, zu Gestalten, die man nicht verehren konnte, ohne die eigene Struktur zu hinterfragen, ohne die Möglichkeit einzuräumen, dass der Mensch dem Apparat überlegen war – ein Gedanke, der in den kalten, rationalen Gängen der Militärbürokratien gefährlich wirkte wie eine Fackel im Pulverlager.

Erst Jahre, Jahrzehnte später, als man ihre Geschichten nicht mehr verschweigen konnte, weil sie längst in westlichen Archiven, in Dokumentarfilmen und in Interviews aufgetaucht waren, da wagte man zögerlich jene Geste, die ausbleiben musste, solange sie noch lebten: man ehrte sie. Mit Worten, mit Preisen, mit Nachrufen, mit Gedenktafeln – und dennoch blieb etwas Ungesagtes

zurück, eine Lücke, ein Schatten in der Geschichte, als hätte die Welt, obwohl sie weiterging, nie ganz gewusst, wem sie ihr Weitergehen verdankte.

Kapitel V – Der Schatten der Entscheidung

Es gibt Entscheidungen, die mit einem Stempel besiegelt werden, mit einem Handschlag, mit einer Unterschrift, mit einem Befehl, einem Schuss, einem Schritt über eine Grenze – und es gibt jene anderen, jene leisen, innerlich geführten, beinahe körperlosen Entscheidungen, die ohne sichtbare Handlung bestehen, die nicht auffallen und nicht dokumentiert werden, weil sie sich nur darin äußern, dass etwas *nicht* geschieht, dass etwas, das hätte geschehen *können*, nicht *geschehen ist*, und gerade in dieser Negativform ihren stärksten Ausdruck finden, weil sie nicht in den Annalen der Aktion, sondern in der Lücke der Geschichte wohnen.

Denn was Archipow tat – oder vielmehr: nicht tat –, war kein bloßer Instinkt oder passives Dagegenhalten, sondern ein Akt bewusster Verantwortung gegen alle Wahrscheinlichkeit, gegen die Dynamik, ein Akt, der, weil er nichts zerstörte, kein Bild hinterließ, das man an die Wand hätte hängen können, keine Toten, über die man hätte sprechen können, kein Datum, das man feiern konnte, nur den Schatten einer Möglichkeit, die nie wurde – und doch ist gerade dieser Schatten das Monument seines Handelns.

Und auch Petrow, der in jener Nacht unter Neonlicht und technischem Surren in einem Kontrollzentrum saß, wo jeder Mensch zur Funktion verdünnt war, war sich – obwohl er es nie als Heldentat verstanden wissen wollte – bewusst, dass sein Zögern und Nichtmelden, seine stille Entscheidung gegen den Automatismus, einen Bruch bedeutete, eine Grenzüberschreitung nicht in der äußeren Welt, sondern im Innern jener stummen, schweigenden Diktatur der Technik, die keine Gnade kennt, wenn sie auf Daten pocht.

Denn in einer Welt, die so sehr an Zahlen, Algorithmen, Systemlogik und Prozessanläufen glaubt, dass sie der Empathie misstraut, ist es eine radikale Geste, auf das Bauchgefühl zu hören, auf den Zweifel, auf das Nichtwissen, das sich gegen das Wissen stellt – und gerade dieses Nichtwissen war es, das die Welt rettete: die Bereitschaft, dem Unbekannten zuzugestehen, dass es noch nicht entschlüsselt ist, dass es noch nicht so sicher ist, wie die Maschinen behaupten, dass es da noch etwas anderes gibt – den Menschen.

Was also ist das für ein Mut, der nicht auf Angriff, nicht auf Widerstand und nicht auf Überzeugung gründet, sondern auf ein Innehalten? Was für ein Heldentum ist das, das sich selbst ablehnt, das sich nicht feiern lässt, das sich entzieht, das nur im Rückblick sichtbar wird – wenn überhaupt?

Vielleicht ist es jene höchste Form von Verantwortung, die der französische Philosoph Levinas einmal als das „sich zuständig fühlen für den Anderen“ beschrieb: ein Verantwortungsgefühl, das nicht aus Pflicht entsteht, sondern aus menschlicher Nähe und aus dem Bewusstsein, dass jede

Entscheidung, ob aktiv oder passiv, das Leben des Anderen berührt – und in dieser Form der Verantwortung, die keinen Lohn erwartet und kein Publikum braucht, liegt eine Wahrheit, die den Maschinen verborgen bleibt.

Und so bleibt uns, am Ende dieser Geschichte, die in Wahrheit keine Geschichte ist, weil sie das Nichtgeschehene zum Gegenstand hat, nur die stille Erkenntnis, dass es diese Art von Menschen geben muss – und gegeben hat –, damit die Welt bestehen kann: Menschen, die dann, wenn alles schreit, leise bleiben, wenn alles drängt, innehalten, wenn alles Befehle verlangt, fragen, wenn alles blind folgt, klar sehen, was die Welt von ihnen einfordert – nicht als Helden, sondern als Menschen.

Das leise Surren der Zukunft

Ferdinand Porsche saß am Fenster seines kleinen Zimmers in der Währinger Straße, die Finger über das raue Holz des Fenstersimses tappend, den Blick auf den verhangenen Wiener Himmel gerichtet, der an jenem Morgen des Jahres 1900 so schwer über der Stadt hing wie die Zweifel, die sich – unerwünscht, aber unaufhaltsam – in den Hinterzimmern seines Bewusstseins einnisteten, während draußen die feuchten Pflastersteine im grauen Licht glänzten und den Glanz verlorene Kutschen polternd vorbeizogen, begleitet vom gebrüllten Fluchen der Droschkenkutscher, ein Bild der alten Welt, hartnäckig, unbeirrbar, die Welt ungerührt von all jenem, was sich in den stillen Werkstätten und verborgenen Laboratorien der Zeit langsam und zäh ans Licht kämpfte.

In seinen Händen hielt er einen Entwurf – nicht seinen ersten und auch nicht seinen letzten –, eine feine, beinahe zitterige Skizze des Lohner-Porsches, jenes ersten Automobils mit einem elektrischen Radnabenmotor, gespeist von Batterien, mit einer Vision, die wie ein zarter, durchsichtiger Schleier über seine Gedanken gelegt war: Fortbewegung ohne Rauch, ohne den beißenden Qualm, ohne das schnaubende, tierähnliche Keuchen der Dampfkutschen und fortgetragen von nichts als einer unsichtbaren Kraft – sauber, still und allen anderen Technologien überlegen.

Er war vierundzwanzig Jahre alt, und wenn man ihn gefragt hätte – wenn man es überhaupt je getan hätte –, hätte er gesagt, er könne es fühlen, mit einer fast schmerzhaften Sicherheit: Dass hier, in diesen knisternden Drähten, in diesen schweren, bleigefüllten Akkumulatoren, das eigentliche, noch längst verborgene Morgen lag, das eben nicht im scheppernden Lärm der Benzinmotoren angelegt war, die von Daimler und Benz begeistert durch die Boulevards getrieben wurden, und auch nicht in der stinkenden Hölle der Kohle, sondern in der stillen, reinen Kraft des Elektrons – genau deswegen baute Ferdinand Porsche weiter.

Er erinnerte sich manchmal, in Momenten einer übermannenden Müdigkeit, an seine Kindheit in Maffersdorf, an die Stunden, in denen er – ein blasser, schwächlicher Junge mit rußverschmierten

Händen – heimlich die elektrische Beleuchtung des väterlichen Hauses manipulierte, nicht aus Bosheit, sondern aus einer beinahe unstillbaren Neugierde auf die unsichtbaren Ströme, die Drähte lebendig werden ließen und Licht aus Dunkelheit schöpfen konnten, als wäre dies die wahre, moderne Alchemie, die er zu einer Freundin machen wollte.

Schon damals hatte er gespürt, ohne es in Worte fassen zu können, dass wahre Magie nicht in alten Büchern oder überlieferten Formeln lag, sondern in der reinen, klaren Wissenschaft, die mit einer Eleganz arbeitete, gegen die selbst die kühnsten Phantasien verblassten – und dieses innere Wissen, dieses unaussprechliche Vertrauen in die Zukunft der Technik, hatte ihn seitdem nie mehr ganz verlassen, selbst nicht in den dunkleren Stunden seines späteren Lebens hielt ihn dieser Glaube am Leben.

In den prunkvollen Sälen der kaiserlichen Residenz wurde über anderes gesprochen: über politische Allianzen, über den drohenden Verfall der Monarchie, über neue Kavallerieregimenter, über Theaterpremieren und die neuesten Moden aus Paris; selbst die technikbegeisterten Kreise, die wenigen, die es damals in den großen Städten gab, schüttelten die Köpfe, wenn Porsche ihnen von seinem Hybridtraum berichtete – sie lachten, belächelten ihn, oder schlimmer noch: nickten gönnerhaft, als wäre er ein Kind, das eine glänzende Murmel für die Sonne hielt.

Mit Ludwig Lohner, dessen Wagenfabrik in Wien noch zu den besseren Adressen zählte, schuf er das, was später in den Messehallen der Pariser Weltausstellung für einen kurzen Moment die Herzen höherschlagen ließ: den „Lohner-Porsche“, ein elektrisch angetriebenes Fahrzeug, revolutionär im Konzept, elegant im Design; es ermöglichte eine Bewegung ohne Erschütterung und damit eine Fahrt wie auf Samt, lautlos und mit einer Eleganz, die selbst die kritischsten Besucher für Augenblicke der Weltgeschichte verstummen ließ.

Sie nannten es damals das „Elektromobil“, ein Wort, das wie ein Versprechen klang, doch unter der glänzenden Oberfläche lagen die größeren technischen Probleme schwer wie Bleiplatten: Das Fahrzeug war ein Kunstwerk moderner Technik in sich – aber ein viel zu schweres Kunstwerk, ein träges Monstrum der Technik, dessen Reichweite erbärmlich gering und dessen Batterien kostspielig und unzuverlässig waren.

Kaum hundert Kilometer unter optimalen Bedingungen – und wer, so fragte man hämisch, könne schon in Wien von optimalen Bedingungen sprechen? Dass die ersten Daimler- und Benz-Wagen kaum weiter und kaum schneller gekommen waren, dass auch sie in ihren Anfängen gestolpert, gestottert und verspottet worden waren, bevor sie sich mit zäher Weiterentwicklung schließlich durchsetzten, schien niemandem ins Bewusstsein zu dringen – außer vielleicht Ferdinand Porsche selbst, der, tief in seinem Innersten, trotz aller Abwehrmechanismen der Welt, trotz allen Grolls und aller Enttäuschung in seinem Erfinderleben, die feine Ahnung in sich trug, dass es nicht das Konzept war, das fehlerhaft war, sondern nur der Zeitpunkt.

Und dennoch, inmitten aller Zweifel und allem Spott, raffte er sich auf, brachte den Mut auf, das, was er geschaffen hatte, wenigstens für die Nachwelt zu sichern, so wie ein Schiffbrüchiger eine Flaschenpost den Wellen übergibt: Bereits 1896, Jahre bevor das erste vollständige Fahrzeug überhaupt vorgestellt wurde, reichte Ferdinand Porsche das Patent für seinen Radnaben-Elektromotor ein, nicht aus Eitelkeit, nicht aus Hoffnung auf raschen Ruhm oder Reichtum, sondern aus einer tiefen, beinahe schmerzhaften Überzeugung heraus, dass irgendwann, in einer anderen Zeit, ein anderer Geist, ein anderer Ingenieur dieses Dokument finden und verstehen würde, was ihm zu seiner Stunde noch verwehrt blieb.

Wenn Ferdinand Porsche in jenen Jahren die Werkhalle betrat, den Geruch von heißem Metall und Schmieröl tief in die Lungen aufnehmend wie andere den sakralen Duft einer Kirche, dann war es nicht bloß die Freude am Schaffen, nicht allein der Drang, dem rohen Material durch Geschick und Wissen eine neue substantiellere Form oder einen neuen Geist einzuhauchen, sondern vielmehr ein stiller Schwur an eine Zukunft, die ihn selbst kaum kennen, geschweige denn feiern würde.

Er sah – während seine Kollegen noch rätselten, seine Vorgesetzten über Kosten rechneten und die Öffentlichkeit über Pferdestärken lachte –, dass der Kampf der Antriebe bereits begonnen hatte, nicht als Scharmützel von Einzelnen, sondern als tiefer, stiller Grabenkrieg der Systeme, in dem der stärkere, brutalere, einfachere Motor das zartere, visionärere Konzept immer wieder unter sich begrub, so wie rohe Gewalt seit jeher die feineren Überzeugungen niederstampfte, wenn Geschichte gemacht wurde.

Wenn Ferdinand Porsche nachts nach Hause ging, die Hemdsärmel aufgerollt, die Stiefel schwer von Werkstattstaub, die Finger taub von endlosen Justierungen und Berechnungen, dann trug er die Müdigkeit nicht bloß im Körper, sondern viel mehr noch in jener empfindlichen Schicht des Geistes, wo Überzeugung in Verzweiflung umzuschlagen droht, weil man erkennt, dass die Welt, deren Wohl man sich verschrieben hat, in ihrer dumpfen Bequemlichkeit nicht willens oder fähig ist, zu erkennen, was für sie besser wäre.

In den Nächten, wenn er am Arbeitstisch saß, die nackte Glühbirne über ihm in unregelmäßigen Pulsschlägen flackerte, wenn ihre matte Helligkeit flüssige Schatten über Pläne und Skizzen warf, wenn seine Finger schmutzig von Graphit und Öl waren, dann spürte er es, mit einer Gewissheit, die weder Marktdaten noch Investoreninteressen zerstören konnten: Der Strom würde siegen, vielleicht nicht heute, vielleicht nicht morgen, aber eines Tages.

Er dachte in solchen Momenten an Nikola Tesla, der in Amerika mit seinen Ideen einer drahtlosen Energieübertragung gescheitert war, nicht weil sie falsch gewesen wären, sondern weil die Welt zu träge, zu kleingeistig gewesen war, um sie zu begreifen, und er dachte an Charles Babbage, dessen

mechanische Rechenmaschinen niemand bauen wollte, obwohl sie ein Jahrhundert später die Grundlage für eine neue Welt bilden würden.

Wien – und mit ihm das ganze Kaiserreich – war noch betäubt von der scheinbaren Endgültigkeit seiner eigenen Ordnung, von Opern und Hofbällen, von Kavallerieparaden und Debatten über die Vorherrschaft der k. u. k. Armee; da passte kein leise summendes Elektrofahrzeug hinein, das in seiner Stille lauter schrie als hundert dampfende Lokomotiven zusammen und das einen Bruch mit der Vergangenheit versprach, wo man doch so verzweifelt an ihr festhielt – Porsche sah es, fühlte es, Tag für Tag, wie die Welt die Tür leise, aber unwiderruflich vor seinem Traum schloss.

So vergingen die Monate, und das leise Surren der Radnabenmotoren, das in den Werkhallen und auf den Präsentationsflächen einst noch wie eine Verheißung in der Luft gelegen hatte, verklang allmählich im Gedröhn der Benzinmotoren, die – roh, brutal und ungehobelt – die Straßen eroberten, während die zarteren, feineren Konzepte, für die Ferdinand Porsche gelebt und gekämpft und auf so vieles verzichtet hatte, an den Rändern der Wahrnehmung versickerten, wie ein Flüstern im Sturm.

Er arbeitete weiter, zwang sich zur Anpassung und zur Pragmatik, wie so viele Ingenieure, deren Träume an den Realitäten der Welt zerschellten, und doch blieb, tief vergraben unter den Schichten von Berechnungen, von Verkaufszahlen, von pragmatischen Kompromissen, ein leuchtender Kern, ein Wissen, das nicht verlöschen konnte: dass er auf dem richtigen Weg gewesen war, dass das, was die Welt als Scheitern deutete, in Wahrheit nur ein zu frühes Erwachen in einer Zeit, die noch schlief, gewesen war.

In stillen Momenten – wenn er spätabends durch die verschneiten Straßen Wiens stiefelte, die Gaslaternen trüb und zitternd über den feuchten Pflastersteinen ihr Licht herschenkten, wenn die Kutschenräder knirschten und die schweren Droschkenpferde dampften wie Fabriken auf vier Beinen –, da spürte er sie noch, diese stille, unbeirrbar Kraft, die ihn nie ganz verlassen sollte, die ihn trotz allem immer wieder an den Zeichentisch zurücktrieb: die Gewissheit, dass Ideen nicht sterben, sondern dass sie nur ruhen, wie Samenkörner unter einer dicken Decke aus Eis, bis der Frühling einer anderen Zeit sie wachküst.

Und während die Zeiten weitergingen, während Kriege kamen und Reiche fielen, während die Welt sich selbst mehrfach neu erfand, blieb das Prinzip, das Ferdinand Porsche in jenen ersten Hybridwagen gegossen hatte, bestehen, blieb nur verborgen, vergessen vielleicht, aber definitiv nicht verloren und vor allem nicht ausgelöscht, sondern nur eingewickelt in den langen Atem der Geschichte, der, geduldig und unerbittlich zugleich, alles bewahrt, was einen wahren Kern in sich trägt.

Er selbst würde diese Wiedergeburt nicht mehr erleben, würde nicht sehen, wie eines fernen Tages die Städte voller surrender, gleitender Fahrzeuge sein würden, lautlos und elektrisch, befreit von

der Geißel des Lärms und des Rauchs, wie Ingenieure seinen Namen in Fußnoten und Danksagungen einflechten würden, als einen der Ersten, als einen, der den rechten Weg gewiesen hatte, auch wenn in seiner Zeit niemand ihm gefolgt war.

Und doch: In jener kleinen, halbdunklen Werkstatt, in jener Währinger Straße, im Jahre 1900, unter dem schwer und dunkel aufziehenden Himmel der Monarchie, hatte ein junger Mann mit ölverschmierten Händen und einem unbeirrbareren Traum das leise Surren der Zukunft gehört – und wer, der je einen solchen Klang vernommen hat, kann je wieder ganz verstummen?

Wien aber, diese seltsam kosmopolitische und zugleich dörfliche Stadt, die sich wie eine schrullige alte Dame in viel zu schweren, reich bestickten Gewändern durch die Jahrhunderte schleppte, war stets ein Ort gewesen, der Wandel nicht aus innerem Antrieb heraus vollzog, sondern nur, wenn er von außen mit Nachdruck erzwungen wurde; ihre Straßen, von Generationen von Hufen, Rädern und Schuhen glattgetreten, waren wie die Adern einer Stadt, die nicht fließen, sondern lieber gerinnen wollte. Schon damals lagen die Probleme offen zutage: der Gestank der Kutschen, das Knirschen der Eisenreifen auf Pflastersteinen, das immer weiterwachsende Verkehrschaos, das dennoch mit stoischer Gelassenheit hingenommen wurde, als wäre es Naturgesetz, dass jede Bewegung in dieser Stadt von Lärm und Enge begleitet sein müsse.

Die Vorstellung einer stillen, elektrischen Mobilität schien vielen nicht nur utopisch, sondern geradezu unangebracht – als wolle man die alte Seele Wiens verstimmen, ihr das Brodeln und Scheppern nehmen, das zu ihrem Charakter gehörte. Es war ein Beharren auf dem Immergleichen, ein tief sitzendes Misstrauen gegenüber dem Neuen, das durch alle Gesellschaftsschichten sickerte, vom Adel bis hinunter zu den Arbeitern. Selbst als erste Prototypen leise ihre Runden drehten, blickte man ihnen eher spöttisch nach, wie exotischen Tieren, die bald wieder verschwinden würden, wenn man aus dem Blickfeld des Zoos wanderte.

Wien wollte nicht neu werden; es wollte bleiben, was es war: ein Museum des Lebendigen, ein Denkmal seiner selbst, in dem jede Veränderung als Störung empfunden wurde; vielleicht war es genau das, was Ferdinand Porsche am tiefsten frustrierte: dass die Technik voranschreiten konnte, die Menschen aber oft aus Gründen der Bequemlichkeit stehenblieben.

Die Brüder Champollion – Ein Schattenflug über Hieroglyphen und Herzblut

Es gibt in der Geschichte jener seltenen Augenblicke, in denen sich die Spannung eines ganzen Jahrhunderts, das Drängen einer vernachlässigten Zivilisation, das Warten eines versunkenen

Weltgeistes auf seine Wiedererweckung, nicht in der Gestalt eines einzelnen Genies, sondern in der nahezu alchemistischen Verbindung zweier verwandter Seelen entlädt – der eine geboren, um zu begreifen, der andere, um zu ermöglichen –, und so war es bei den Brüdern Champollion, deren Lebenswege, so ungleich sie in Temperament, Berufung und Ausdruck gewesen sein mochten, sich doch in der Tiefe berührten wie zwei unterirdische Ströme, die im Verborgenen ein gemeinsames Becken speisten: das der Wiederentdeckung des alten Ägypten.

Joseph, der Ältere, geboren 1778, war es, der in der Zeit der französischen Revolution, von frühester Jugend an mit einem feinen Gespür für politische Veränderungen, sich zunächst dem Handel zuwandte, dann dem Buch, dann der Sprache, bis er schließlich als Drucker, Verleger und bibliophiler Vermittler zwischen der antiken Sehnsucht seines Bruders und den Institutionen seiner Gegenwart wirkte – ein Mann des Pragmas, der aber doch, in allem Handeln, nicht nur den Bruder beschützte, sondern eine Idee: die, dass aus der Stille der Papyri, der Monumente und der Steine ein Wort gerettet werden könne, das nicht nur vergangene Götter, sondern auch die Ordnung einer Welt begreiflich machte, die der eigene, taumelnde Kontinent längst vergessen hatte.

Jean-François hingegen, 1790 geboren und damit kaum zwölf Jahre jünger, wuchs nicht nur im Schatten seines Bruders, sondern auch im Schatten einer Epoche heran, die in Napoleon noch an das Licht glaubte, das sich durch Tat und Triumph entzünden ließ – doch war es bei ihm nicht der Schlachtenlärm, nicht die Schwere der Bajonette oder das Pathos der Marschmusik, das ihn zum Brennen brachte, sondern vielmehr das schier metaphysische Flackern der Zeichen, das sich über die monumentalen Wände von Theben, Karnak und Philae legte wie der Atem eines verlorenen Alphabets –, ein Junge, dem man nachsagte, er habe mit dreizehn beschlossen, nur noch Koptisch zu sprechen, weil er sich geschworen habe, dem toten Ägypten einen neuen Mund zu schenken.

Während Joseph, von der Armut der Familie geprägt und von der Härte des Lebens geschliffen, sein Dasein dem Aufbau, der Organisation, der Sicherung von Netzwerken widmete – ein stiller Stratege inmitten der bibliothekarischen Wechselfälle –, grub sich Jean-François wie ein Besessener, wie ein Auserwählter mit fiebrigen Fingern und glühender Stirn durch alle ihm erreichbaren Sprachen des Mittelmeers, vom Hebräischen über das Syrische bis hin zum Ge'ez, stets auf der Suche nach dem letzten, entscheidenden Schlüssel, der das Tor zu jenem dunklen Raum öffnen würde, in dem die Pharaonen mit verschränkten Armen und verschlossenen Mündern ruhten.

Dass der Stein von Rosette, diese dreigeteilte Inschrift, 1799 bei Rashid ans Licht kam – zur rechten Zeit, möchte man fast sagen –, war kein Zufall, sondern das Echo eines weltweiten Begehrens, das sich in den Träumen Europas auf das Geheimnisvolle, das Entzifferbare, das noch nicht Verstandene richtete; doch es war Jean-François, der ihn wirklich zu lesen begann, weil er nicht nur verstand, dass es sich bei den Hieroglyphen um mehr als bloß dekorative Symbole handelte,

sondern dass sie – wie ein steinernes Gedicht – zugleich Laut, Sinn und Bild enthielten, und damit einer Logik folgten, die sowohl mathematisch als auch mystisch war.

Es war nicht nur die wissenschaftliche Disziplin, die ihn zum Sieger über dieses sprachliche Rätsel machte, sondern ein beinahe religiöser Glaube an die Möglichkeit des Verstehens, getragen von einer inneren Inbrunst, die selbst seine Krankheiten nicht zu löschen vermochten – ein Glaube, genährt von den Briefen seines Bruders, von dessen Ermutigung, Organisation und Schutz; denn es war Joseph, der sich, während der Jüngere sich ins Universum der altägyptischen Grammatik verlor, mit Pariser Professoren anlegte, Stellen verschaffte, Intrigen durchkreuzte, und aus dem Hintergrund heraus die Bühne bereitete, auf der Jean-François – erschöpft, von Migräne geplagt und von politischen Rückschlägen bedroht – am 27. September 1822 jene berühmte Sitzung vor der Académie des Inscriptions et Belles-Lettres hielt, in der er, fast beiläufig und doch mit dem Pathos eines Wiedererweckers, sagte: „J’ai fait mon alphabet.“

Ein Satz wie ein Donnerschlag in der Welt der Altertumswissenschaften, ein Akt, der nicht nur einen Code entschlüsselte, sondern Jahrtausende überbrückte – und zugleich ein stiller Triumph für Joseph, der im Schatten, aber mit der Hand am Rücken seines Bruders stand, ohne den das Wunder wohl nie hätte zutage treten können.

Denn es genügt nicht, das Genie des einen oder die Loyalität des anderen zu beschreiben, ohne die Welt zu begreifen, in der diese beiden Brüder lebten – eine Welt, zerrissen zwischen den letzten Ausläufern der Aufklärung und den ersten Regungen einer neuen, restaurativen Tyrannei, zwischen der glühenden Hoffnung auf Fortschritt, wie ihn die Encyclopédistes träumten, und der dunklen Ahnung, dass jede Ordnung, sobald sie sich verfestigt, zur Erstarrung neigt; und so war es bezeichnend, dass Jean-François, kaum hatte er seinen Triumph errungen, mit größtem Argwohn auf jene akademischen Zirkel blickte, die ihn lange nicht ernstgenommen, ja, aktiv behindert hatten, während sein Bruder Joseph, stets bedächtig, stets im Austausch mit den Machtzentren, darum bemüht war, aus der wissenschaftlichen Glut seines Bruders ein dauerhaftes Feuer im Herzen der französischen Bildungspolitik zu entzünden.

Jean-François, durchdrungen vom republikanischen Geist seiner Jugend, war ein Kind des ausklingenden Direktoriums und damit ein Sohn jener kurzen, aber leidenschaftlich aufgeladenen Phase der französischen Geschichte, in der man – trotz aller ideologischen Wirrnisse – daran glaubte, dass Wissen emanzipatorisch sei, dass Wahrheit eine Kraft darstelle, die gegen den Irrtum des Thrones und die Lüge der Kirche standhalten könne; doch dieser Glaube wurde erschüttert, als mit dem Fall Napoleons nicht etwa die Vernunft, sondern das Ancien Régime zurückkehrte – nicht laut, nicht brutal, sondern schleichend, in Gestalt von Ausschluss, von Stipendienentzug, von der zähen Verweigerung institutioneller Anerkennung für jene, die nicht auf Linie waren.

Dass Jean-François, dieser fanatisch Lernende, im Jahr 1807 – kaum siebzehnjährig – eine Professur am Lyzeum in Grenoble erhielt, war nicht nur ein Zeichen seiner außergewöhnlichen Begabung, sondern auch dem unermüdlichen Engagement Josephs zu verdanken, der mit kluger Beharrlichkeit Kontakte knüpfte, Förderer überzeugte, Manuskripte verbreitete und politische Wogen glättete; doch als wenige Jahre später die bourbonische Restauration auch die Universitäten in ihre konservative Umklammerung nahm, wurde der junge Ägyptologe, dessen republikanische Haltung längst bekannt war, kurzerhand entlassen – eine Demütigung, die er nicht nur als beruflichen Einschnitt, sondern als persönliche Niederlage empfand, denn er, der so lange um den Sinn der Hieroglyphen gerungen hatte, musste erkennen, dass die eigentliche Verschlüsselung nicht in den Zeichen des alten Ägypten lag, sondern in den Chiffren einer neuen politischen Welt, die alles verlangte – Loyalität, Demut, Unterwerfung –, außer dem, was er geben wollte: Wahrheit.

Joseph, der klügere Taktiker, blieb währenddessen im Orbit urbaner Institutionen, bewegte sich zwischen Verlegern, Diplomaten, Mitgliedern der Société Asiatique, der Akademie und der Ministerien mit einer Eleganz, die nie prahlerisch war, aber immer wirksam – er verstand, dass Wissenschaft ohne Machtunterstützung nicht überleben konnte, dass das alte Ideal der reinen Forschung in einer Welt, die sich zunehmend als Bühne politischer Signale begriff, nur durch Vermittlung bestehen konnte; und so wurde er für Jean-François nicht nur zum Bruder, sondern zum Damm gegen die Flut der Zeit, gegen die Reaktion, aber auch gegen die Müdigkeit jener, die nicht glauben wollten, dass sich in den verwitterten Zeichen des Ramses und der Isis noch ein Flüstern der Menschlichkeit verberge.

Als Jean-François schließlich – unter dem neuen Regime Ludwigs XVIII. – 1826 zum ersten Professor für Ägyptologie am Collège de France ernannt wurde, war dies ein Sieg, der nur scheinbar wissenschaftlich war; denn hinter der Berufung stand das langsame Umkippen der politischen Stimmung, ein tastendes Erkennen auch der Eliten, dass Frankreich, um im globalen Wettbewerb der Imperien zu bestehen, nicht nur Kolonien, sondern auch kulturelle Autorität benötigte – und wer konnte diese besser symbolisieren als jener asketische Gelehrte, der mit nichts als Feder, Grammatik und einem Steinsplitter aus Rosette das Tor zu einer ganzen Welt aufgestoßen hatte? Doch der Triumph war ein brüchiger; Jean-François war von seinen Jahren des Studiums, der Krankheit, der Isolation gezeichnet, litt unter einer chronischen Migräne, sein Herz geschwächt, seine Stimme oft versagend, und so reiste er zwar noch 1828–1829 nach Ägypten, um endlich das Land zu sehen, das ihm mehr bedeutet hatte als jedes menschliche Gegenüber, doch selbst diese Reise – die in mancher Hinsicht als Krönung seines Lebenswerks gelten könnte – war überschattet von politischen Zwängen, von der Erwartung, das Nützliche mit dem Nationalen zu verbinden, von der Forderung, aus dem Staunen einen Nutzen zu ziehen; denn Frankreich, das sich damals nicht entscheiden konnte zwischen monarchischer Restaurierung, konstitutionellem Liberalismus

und imperialer Nostalgie, sah auch in der Altertumsforschung nicht mehr den reinen Akt der Erkenntnis, sondern ein Werkzeug zur Legitimation – von musealer Kolonialpolitik und von kulturellem Überlegenheitsgefühl.

Jean-François kehrte gebrochen zurück, schrieb noch seine „Grammaire égyptienne“, kämpfte mit den letzten Kräften gegen den Zerfall seines Körpers, doch sein Inneres, so sehr es auch von Zweifeln, von Kritik, von Einsamkeit durchzogen war, blieb durchleuchtet von jener zärtlichen Gewissheit, dass es ihm gelungen war, einer Sprache, die zwei Jahrtausende verstummt gewesen war, die Stimme zurückzugeben – und damit einem ganzen Volk, einer Zivilisation, einem Gedächtnis; er starb 1832, mit nur 41 Jahren, in Paris – einsam, wie so viele, die Großes vollbrachten, doch nicht vergessen, denn Joseph, der überlebte, sorgte dafür, dass sein Werk nicht zwischen den Kämpfen der Epochen zerrieben wurde, sondern weitergegeben, weitergedacht und weitergetragen.

Man darf nicht glauben – oder gar hoffen –, dass das Werk solcher Männer je abgeschlossen sei; denn wenn einer, wie Jean-François, die Sprache eines Reiches entziffert, das einst die Zeit selbst beherrscht zu haben schien, so gibt er damit nicht nur der Vergangenheit ihre Stimme zurück, sondern auch der Gegenwart einen neuen Rhythmus, eine neue Möglichkeit des Verstehens, die weit über das Philologische hinausreicht – wie eine Partitur, die nicht bloß erklingt, sondern den Hörer verwandelt, ihn aus seinem engen Horizont löst, ihn mit sich zieht durch Jahrtausende von Staub, Glanz und Schweigen.

So ist es kein Zufall, dass die Museen Europas – allen voran das Louvre, wo Jean-François selbst als Konservator der ägyptischen Sammlung wirkte – nicht bloß Hallen des Erinnerns geworden sind, sondern Knotenpunkte eines fortdauernden Staunens; dass in den Schatten der Monumente von Abu Simbel, Luxor und Edfu die Namen Champollion nicht als kalte Signaturen wissenschaftlicher Pioniertaten erscheinen, sondern als lebendige Spuren einer Bewegung, die sich mit jedem Blick aufs Neue wiederholt: mit jedem Kind, das im dunklen Marmorflur des Pariser Ägyptischen Museums staunend vor einer Statue des Horus innehält; mit jedem Besucher, der sich fragt, was es bedeutet haben mochte, wenn in Stein gemeißelte Augen über Jahrtausende hinweg das Licht zu blicken schienen; mit jedem Forscher, der sich, wie einst Jean-François, an den Rändern der Sprachgrenzen bewegt, träumerisch tastend.

Denn was diese Brüder – so verschieden sie im Wesen, so tief sie im Anliegen vereint – hinterließen, ist nicht nur ein Korpus von Texten, von Analysen, von Einordnungen, sondern etwas viel Selteneres: ein geistiges Ethos, das inmitten einer von politischen Umstürzen, restaurativer Enge und akademischer Eitelkeit geprägten Zeit das stille Streben nach Wahrheit über alles andere stellte; ein Ethos, das nicht laut ist, nicht strahlend wie der Sieg eines Generals oder das Pathos eines

Thronwechsels, sondern von jener unvergänglichen Art, die sich in den Ritzen der Geschichte hält, wie das Licht in der Fuge eines Obeliskens, wie der Wind im Innern einer Pyramide.

Heute, wo der Name Champollion in Stein über dem Eingang von Instituten steht, auf Marmortafeln vor Ausgrabungen eingraviert ist, und wo die Hieroglyphen längst keine dekorative Exotik mehr darstellen, sondern Zeugen einer ernstzunehmenden, vielstimmigen Weltkultur geworden sind, spürt man bisweilen, bei aller historischen Distanz, den Herzschlag jenes Moments, als ein junger Mann im Jahr 1822 mit zitternder Stimme seine Schriftrolle entrollte und – fast beiläufig – jenes Alphabet aussprach, das nicht nur die Götter und Könige Ägyptens aus dem Grab hob, sondern auch Europa, für einen kurzen Moment, aus seiner selbstgewählten Amnesie.

Vielleicht ist es das, was vom Leben der Brüder bleibt – mehr als der Ruhm, mehr als der Streit um Prioritäten, mehr als die Denkmäler: die Ahnung, dass jedes Zeichen und jede Geste ein verschlossenes Universum birgt, das nur darauf wartet, mit Geduld, mit Mut und mit einem Herzen, das zugleich glauben und erkennen will, zum Sprechen gebracht zu werden.

So endete ihr Leben nicht mit dem letzten Atemzug, nicht mit dem gedruckten Band oder der akademischen Ehrung, sondern wirkt fort in jedem Versuch, das Schweigende zu verstehen – sei es in einem Schriftzeichen, in einem Menschen oder in der Geschichte selbst.

Der Letzte, der entkam

Es begann nicht mit einem Trick, auch nicht mit einer Kiste, und vor allem nicht mit einem Schloss, das nachgab – es begann mit einem Zittern, das keiner sah, mit einem Blick in den Spiegel, der nicht zurückschaute, und mit dem dumpfen Gefühl, dass das, was alle Welt bewunderte, vielleicht nur die Hülle war für etwas, das sich langsam zersetzte, Tag für Tag, in der Stille nach dem Applaus. Er war der Mann, der sich aus allem befreite – und keiner fragte, was ihn dazu brachte, sich überhaupt fesseln zu lassen. Harry Houdini, geboren als Erik Weisz, wanderte nicht nur aus der Alten Welt in die Neue, sondern auch aus der Welt des Sichtbaren in eine Welt, die nur er kannte, eine Welt aus Luftmangel, Adrenalin, aus dem ständigen Drang, sich zu übertreffen, sich selbst zu schlagen, nicht aus Ehrgeiz, sondern aus Angst – Angst davor, dass niemand merkt, wie sehr er selbst daran zweifelte, ob das, was er sah, was er fühlte, was er vorführte, je wahr gewesen war.

Denn jedes Mal, wenn er in Ketten lag, jede Sekunde, in der das Wasser über ihm zusammenschlug, war nicht nur ein Kampf gegen den Tod, sondern gegen das Verstummen in ihm – gegen diese eine Stimme, die nie schrie, sondern immer nur flüsterte, mit sanfter Grausamkeit: Du bist nicht genug! Du warst nicht genug! Du wirst nie genug sein!

Und so ließ er sich einsperren, wieder und wieder, nicht weil er glaubte, dass es ein Entkommen gab, sondern weil das Entkommen ihm für einen Moment ein Echo schenkte – das Echo der Menge, das Rauschen des Applauses, dieses süße, kurzlebige Beben, das seinen Körper durchfuhr wie eine Droge, die keine Euphorie schenkte, sondern Erleichterung – für Sekunden, nicht mehr, denn schon im nächsten Atemzug wusste er, dass es nicht reichte.

Er war süchtig, ja, aber nicht nach Ruhm – süchtig nach dem Augenblick vor dem Verschwinden, nach dem Moment, in dem das Schloss klickte und die Welt stillstand, süchtig nach der Grenze zwischen Sein und Nichtsein, wo das Bewusstsein dünner wurde als Papier, wo alles in ihm zitterte, vibrierte, schwankte – wo er, für den Bruchteil einer Ewigkeit, nicht Künstler war, nicht der Sohn eines Sohnes eines Sohnes, kein Betrüger im eigentlichen Sinne, nicht Prophet, sondern einfach nur: da.

Doch sobald das Licht zurückkam oder der Sauerstoff und der Jubel dem Staunen der Menschen wichen, fiel es wieder auf ihn zurück, das Gewicht der Selbstinszenierung, die Einsamkeit desjenigen, der keine Rolle mehr spielen kann, weil er längst zur Rolle geworden ist – und so wurde jedes neue Kunststück ein Fluch, jede neue Sensation ein Beweis, dass der letzte Applaus schon wieder verklungen war.

Er sprach von Wahrheit, jagte wagemutig Scharlatane, zerriss die Schleier des Spiritismus, als könnte er sich selbst beweisen, dass es jenseits des Sichtbaren nichts gab – nichts außer dem, was man sich erarbeitet hatte, gespiegelter Zentimeter für Zentimeter, eingesogener Atemzug für Atemzug – und vielleicht tat er es, weil er selbst längst nicht mehr wusste, ob er real war, ob es ihn außerhalb der Bühne gab, außerhalb des Fluchs, sich jeden Tag wieder aus sich selbst befreien zu müssen.

Denn da war etwas in ihm, das nicht verschwand – eine Ahnung, dass all die Zuschauer nicht wegen der Flucht kamen, sondern wegen des Leids, das er nie zeigte, aber das durch seine Adern brannte wie der kalte Griff der Handschellen – sie wollten sehen, wie weit ein Mensch sich treiben lassen kann, wie tief er tauchen muss, bevor nichts mehr zurückkehrt.

Und so ging er immer weiter, baute Kammern, die fast tödlich waren, ließ sich kopfüber aus Fenstern hängen, kletterte in versiegelte Särge, als wolle er die Grenze herausfordern, den Tod verhöhnern, nur um heimlich zu hoffen, er möge endlich kommen, still, ohne Applaus, ohne Erklärung – ein letzter Trick, ohne Rückweg.

Als der Schlag dann aber in seiner finalen Form kam, war er müde. Vielleicht hätte er ihn abwehren können, vielleicht war es Zufall, vielleicht auch nicht – in Wahrheit hatte er den Kampf schon lange begonnen, lange vor dem ersten Trick, lange vor der ersten Bühne, dort, wo der Junge mit den leeren Taschen stand und spürte, dass er nur dann gesehen wurde, wenn er verschwand.

Er starb nicht, weil er scheiterte – er starb, weil er zu lange glaubte, dass es genügte, sich zu befreien, solange das Publikum zusah. Doch niemand befreit sich aus sich selbst – diese Form der Kunst ist den Illusionisten nicht gegeben.

Doch das ist vielleicht das Dunkelste an seiner Geschichte: dass ein Mann, der dem Tod unzählige Male die Tür vor der Nase zuschlug, am Ende daran zerbrach, dass niemand sah, wie sehr er jeden Tag ertrank – nicht im Wasser, sondern in sich.

Er war der Letzte, der entkam – und der Erste, der wusste, dass Flucht keine Rettung ist, sondern nur eine andere Form von einer Kette, die irgendwann spannen würde, sodass er zwangsläufig stolpern musste.

Salazar wacht auf

Es war ein Morgen wie aus Wachs gegossen, träge tropfend von der Zimmerdecke, als António de Oliveira Salazar, Ex-Premier, Ex-Diktator, Ex-Realist, die Augen aufschlug und feststellte, dass das Licht in seinem Schlafzimmer eine eigentümlich theatralische Qualität besaß, als hätte jemand den Sonnenaufgang auf eine Pappwand gemalt und mit einem Schieberegler aus dem Hause Philips simuliert, dass das Tageslicht zurückgekehrt sei, um seiner Rückkehr ins Leben einen würdevollen Rahmen zu verleihen, der sich irgendwo zwischen Monarchie und Marionettentheater bewegte.

Der erste Mann, den er sah – ein rundlicher Herr in zu großer Uniform mit Goldstickereien, die selbst Napoleon als übertrieben empfunden hätte – verbeugte sich mit einem graziösen Schwung, wie man ihn sonst nur von Opernsängern in der dritten Verneigung kennt, und sprach mit einer Stimme, die wie ein Blätterrascheln in Zinnsoldatensingsang klang: „Exzellenz, das Vaterland atmet auf, Euer weiser Schlaf hat den Lauf der Dinge nicht unterbrochen, wir haben regiert, als wären Sie da – doch nun, da Sie zurückgekehrt sind, bitten wir demütigst um Ihre Anweisungen, o Leuchtturm der Zivilisation!“

Salazar, dessen Gedächtnis sich noch zwischen Alptraum, Anästhesie und Altportugal bewegte, murmelte etwas Unverständliches über die Preise für Stockfisch und verlangte dann nach den neuesten Berichten aus Angola, woraufhin drei Ministerdarsteller in die Kammer traten, mit Aktenkoffern voll leerer Seiten, auf denen nichts stand als die Worte „Hier könnte Ihre Politik stehen“, fein säuberlich kalligraphiert auf Büttenpapier, das man eigens aus dem Nachlass eines verstorbenen Graphologen geerbt hatte, der der Regierung noch im Tode seine Handschrift leihen wollte.

Die nächsten Tage, die sich wie ein langgezogenes Zitat aus einer vergessenen Tragödie anfühlten, waren erfüllt von vorsichtigen Auftritten der sogenannten Übergangsregierung – tatsächlich ein Ensemble ehemaliger Rundfunksprecher, Theaterschauspieler auf Staatskosten und mindestens

einem Zauberer aus Estoril – die alles daran setzten, dem erwachenden Diktator das Gefühl zu geben, er sei nie fort gewesen, nie entmachteten worden und zu keiner Zeit länger bewusstlos gewesen, sondern habe lediglich eine kurze „Reflexionsphase im Exil des Bewusstseins“ durchlebt, wie es der sogenannte Kulturminister nannte, der in Wahrheit ein arbeitsloser Operettenbassist war und wenigstens bei seiner Rede schön sonor klang – wenigstens!

Jeden Morgen wurde Salazar eine speziell angefertigte Zeitung überreicht, deren Schlagzeilen mit einer Inbrunst von glorreicher Rückständigkeit glänzten, dass einem schwindlig wurde: „Salazar besiegt erneut kommunistische Wolkenbildung über dem Tejo!“, „Portugal unter der Ägide des Ewigen: Brotpreise stabil, Moral erhöht, Jugend in Formation!“ – und sogar ein feuilletonistischer Nachruf auf einen nie existenten Putschversuch wurde gedruckt, den der Diktator angeblich im Traum vereitelt hatte, indem er im Schlaf einen Befehl murmelte, der so eindeutig war, dass selbst ein taubes Pferd auf ihn gehört hätte.

Die angeblichen Minister tanzten einen Spagat zwischen Schauspiel und Nervenkrise: sie mussten jeden Tag neue Lügen erfinden, die sich innerhalb des kunstvoll gesponnenen Narrativs bewegen durften, ohne dabei logische Inkonsistenzen zu erzeugen, die selbst ein halb benebelter Ex-Diktator hätte bemerken können – etwa, dass die Karten im Besprechungsraum veraltet waren, der Radiomoderator sich verplapperte („Willkommen zur Nachrichtensendung aus dem Jahr... ähm... dem vierunddreißigsten Regierungsjahr Ihrer Exzellenz!“) oder dass plötzlich alle Uniformen von gestern auf heute auf barocke Knöpfe umgerüstet wurden, weil Salazar angeblich in einem Traum „die Rückkehr der goldenen Knopfkultur“ befohlen hatte.

Mit der Zeit gewöhnte sich der alte Mann an das neue Theater seines Lebens – ja, er begann es zu genießen, dieses Regieren ohne Widerstand, seine Gebote ohne Gefahr und jenes herrliche Schweben durch ein Land, das nur existierte, solange niemand es hinterfragte, eine Republik aus Papier, Theaterblut und feierlich aufgetragenem Pathos, so dicht gewoben wie die Teppiche in seinem ehemaligen Amtssitz.

Er hielt Reden an die Nation, die aufgezeichnet und im Keller abgespielt wurden, wo ein Grammophon seine Stimme an die Ratten übertrug, während oben seine Pflegekräfte pflichtschuldig nickten und begeistert klatschten, als hätte er soeben den Weltfrieden erklärt oder den richtigen Weg zur Heiligsprechung Portugals gefunden.

Einmal ließ er das „Ministerium für Sonnenschein“ gründen, dessen einziger Auftrag darin bestand, wetterbedingte Kritik am Regime zu unterdrücken – ein Minister wurde eingestellt, ein gewisser Senhor Barroso, der vorher beim Wetterbericht gearbeitet hatte und jetzt verantwortlich war für das tägliche Ausrufen des „ideologischen Blauhimmels“, auch bei Sturmflut.

Ein anderes Mal verfügte Salazar, dass die portugiesische Sprache von Fremdwörtern zu reinigen sei, woraufhin sich die Schauspielerregierung gezwungen sah, sämtliche französischen Möbel aus

seinem Gemach durch rustikale, aus urportugiesischem Kork gefertigte Pendants zu ersetzen – was zur Folge hatte, dass der Diktator mehrfach an einem der neuen Stühle kleben blieb und die Minister erklären mussten, das sei ein patriotisches Zeichen für „Verwurzelung im Nationalen“.

Doch auch der größte Vorhang fällt einmal – und so kam der Tag, an dem Salazar, ausgerechnet während einer improvisierten Sitzung über „die Einrichtung einer außerparlamentarischen Hühnerverfassung“, kurz innehielt, seine Stirn kraus legte und mit zitternder Stimme fragte: „Sagt... was ist eigentlich aus dem Fernseher geworden?“

Einen Moment lang war es still, so still, wie nur eine Lüge sein kann, die entdeckt zu werden droht – und dann sagte der Gesundheitsminister, ein gelernter Bauchredner, ohne seine Lippen zu bewegen: „Fernsehen wurde auf Ihren Befehl hin abgeschafft, Exzellenz, Sie nannten es eine subversive Laterna magica des Teufels!“

Salazar nickte langsam, so als hätte er sich selbst gerade ein weiteres Denkmal gesetzt, und sprach: „Gut. Dann weiter zur Tagesordnung. Wie steht es um die Neugliederung des Mondes?“

Und so regierte er weiter, der Diktator der eigenen Vorstellung, bis zum letzten Atemzug, im festen Glauben, dass draußen vor seiner Tür ein Portugal stand, das ihn liebte, fürchtete und tief im Herzen verehrte – während in Wahrheit nur noch ein alter Hund namens Carlos unter dem Fenster schnarchte und im Traum vermutlich genauso weiter regierte wie sein Herr.

Tango nuevo

Als Astor Piazzolla Mitte der Siebziger Jahre des zwanzigsten Jahrhunderts Argentinien verließ, da die Geißel des Putsches im Begriff war, das Land zu unterjochen, und selbst Musiker zu jenen Intellektuellen gezählt wurden, die man besser früher als später ausrottete, hätte der Tango mit ihm sterben können, als er in Mailand ankam. Doch wie ein altes argentinisches Sprichwort sagt, dass sich alles ändert, nur der Tango nicht, blieb Astor stur bei seinem Tango, den er über die Jahre weiterentwickelt hatte, und suchte nach Wegen, den Tango zwar nicht zu verlieren, ihn aber weiter zu erneuern. Diese Neuerung, das Öffnen des Tangos in Richtung Weltmusik, Jazz und klassischer Elemente, war es, die ihm spät Ruhm und einen argentinischen Heldenstatus einbringen sollte, doch wie schon andere in der Welt der Musik musste auch Piazzolla sehr lange auf die Anerkennung warten, die er erst viel später erhalten sollte. Nach Jahrzehnten der Wanderschaft zwischen Buenos Aires, New York und Paris, einer deutlichen Ansage von Nadia Boulanger, den Tango und nicht die Klassik ernst zu nehmen, dazu viele Aufnahmen und Konzerte, war der Revolutionär, der keiner sein wollte, bis in die Tiefen des Tangos eingedrungen, hatte ihn dekonstruiert und wieder neu zusammengesetzt, vermischt mit Jazzklängen, Zwölftontechnik und

elektronischen Instrumenten, wollte eigentlich Evolutionär sein, wollte die Menschen zum Zuhören des Tangos bringen, doch das sahen die stolzen Argentinier nicht in seinem Werk – sie sahen Aufruhr und einen Angriff auf die Seele des einfachen Argentiniers, auf ein Herzstück der Identität, ein im alten Hafengelände La Boca, im Vielvölkergemisch der Einwanderer destillierter Tanz, der Tango, in dem viele ihre Seele gaben und sie zuweilen verloren. Piazzolla, der sich mit Borges und Ferrer traf und intensiv austauschte, wollte diese Entwicklung nicht erzwingen, sie lag tief in ihm, seit sein Vater voller Wehmut jeden Abend Tango hörte, um die Heimat nicht zu vergessen, die er von Buenos Aires in Richtung New York City losgelassen hatte, als Astor noch ein Kind gewesen war. Er perfektionierte das Bandoneon-Spiel, gründete Orchester und Gruppen, verwob Neues mit altem Material, ging auf die Suche nach dem melancholischen und pulsierenden Kern des Tangos und überschüttete diesen mit den Freiheiten des Jazz, dessen zuweilen stakkatoartigen Rhythmen eine hervorragende Symbiose mit dem Tango eingingen, als würden beide eng umschlungen miteinander tanzen und sich von nichts und niemandem in die Parade fahren lassen. In Mailand angekommen, brachte Piazzolla alles zusammen – seine kompositorische Klarheit, seine lautmalerische Spielweise des Bandoneons, die rhythmisch-melancholische Seele des Tangos und die Weltoffenheit der Musik der Siebziger Jahre. Er steuerte spät auf den Höhepunkt seines Schaffens zu und nun, in der verwandelten Welt mit ihrer neuen Offenheit, brachte der Tango nuevo, wie Piazzolla ihn nannte, bei Menschen in vielen Ländern Saiten zum Klingen, die zuvor mit dem Tango nie Berührung hatten. Am Ende seiner langen Karriere, in der Piazzolla hartnäckig, stur und perfektionistisch seinen Weg gegangen war, erreichte ihn der Erfolg der Zuhörer, und wie es einst Anton Bruckner erging, den Piazzolla in seiner Zeit an der Universität studierte, so versöhnte sich der Argentinier mit seinem Volk, das den Tango bis heute in seinem Herzen trägt.

Das Gewebe aus Kunst und Leben

Es gibt Künstler, deren Werk wie ein Solitär aufragt, schön in seiner Einsamkeit, abgerückt von der Welt, so wie ein kostbarer Kristall im Schaukasten eines Museums unter Glas liegt, und es gibt andere, deren Schaffen geradezu mit einer fiebrigen Leidenschaft nach außen drängt, nicht um die Welt zu spiegeln, sondern um sie zu formen und zu färben, gar zu rhythmisieren, fast im Stakkato und zu diesen gehörte Koloman Moser, der in seiner Wiener Werkstatt nicht nur Objekte fertigte, sondern gleichsam eine Vision destillierte, in der kein Tisch, kein Fenster, kein Stoff, kein Plakat, ja nicht einmal die feinen Intarsien einer Schachtel zufällig oder nebensächlich sein durfte, weil er davon überzeugt war, dass das Leben selbst – im Kleinen wie im Großen – nur dann seine höchste

Würde und seine stillste Schönheit erreiche, wenn es von der Hand des Künstlers unmerklich, aber entschieden durchdrungen werde.

In dieser Überzeugung, die weder als akademische Doktrin noch als Salonparole geboren wurde, sondern sich aus der täglichen Praxis, aus dem körperlich erfahrbaren Tun und aus der kompromisslosen Beharrlichkeit einer Werkbanklogik speiste, lag der Kern seines Denkens: dass Kunst nicht an der Leinwand enden dürfe und dass sie sich nicht in ein paar Räumen von Ausstellungshallen einsperren lassen solle, sondern dass sie, wie ein behutsam gezogener Faden, vom Stuhlbein bis zum Kirchenfenster, vom geprägten Ledereinband bis zum Glasleuchter, vom Druck der Zeitschrift *Ver Sacrum* bis zu den ornamentalen Flächen der *Kirche am Steinhof* ein einheitliches Gewebe spannen müsse, das den Menschen umfängt, ohne ihn zu fesseln, und ihn so langsam, fast unmerklich, zu einem Bewohner einer veredelten Welt mache.

Moser, der in einer Epoche lebte, in der das Ornament noch nicht als überflüssige Last, sondern als Atmung der Form galt, suchte nicht den Ruhm des provokanten Einzelstücks, sondern die stille Macht des Zusammenhangs, und hierin unterschied er sich von so manchem seiner Secessionsfreunde: er wollte nicht, dass das Auge an einem Punkt hängenbleibt und sich satt sieht, sondern dass es weiterwandert, von der Linie des Tischbeins in die Krümmung des Fensters, vom geometrischen Rapport eines Stoffmusters in die klare Fläche eines Wandfeldes, um dort das Echo desselben Gedankens in einer anderen Sprache zu hören, und dieser Gedanke, der nie ganz ausgesprochen wurde, bestand darin, dass Schönheit nicht im einzelnen Detail, sondern im unaufdringlichen Chor aller Details ihr vollkommenstes Antlitz finde.

Dass er sich dabei nicht scheute, florale Anklänge neben strengste Geometrie zu stellen, und dass er keine Angst hatte, zwischen handwerklicher Wärme und kühler Klarheit zu wechseln, macht ihn zu einem jener seltenen Gestalter, deren Werk nicht durch stilistische Reinheit, sondern durch kompositorische Intelligenz überzeugt; denn was bei ihm wie eine Selbstverständlichkeit wirkt, war in Wahrheit das Resultat einer inneren Disziplin, die es zuließ, dass Gegensätze nicht aufeinanderprallten, sondern einander stützten, dass die Linie der Naturform den Schwung der Abstraktion bekam und dass das harte Rechteck eines Fensters durch das sanfte Spiel des Lichts auf einem gemusterten Vorhang an Menschlichkeit gewann.

So blieb er, bis in seine letzten Jahre, ein Mann, der nicht in der Pose des großen Künstlers verharrte, sondern in der Haltung des geduldigen Orchestrators, der weiß, dass der Hörer nicht den einzelnen Ton, sondern die Harmonie der Gesamtheit in Erinnerung behält, und dass es, um diese Harmonie zu erreichen, nötig ist, jeden Ton, und sei er noch so leise, bewusst zu setzen; vielleicht war dies der Grund, warum er keine Exzesse in der Öffentlichkeit suchte, sondern lieber in den Räumen arbeitete, wo das Material auf dem Tisch lag, der Entwurf noch im Kopf vibrierte

und der Gedanke schon die Form zu tasten begann, und warum seine wahre Leidenschaft nicht im fertigen Produkt lag, sondern in der stillen, unermüdlichen Bewegung, aus der das Ganze erwuchs. Denn am Ende ist es diese Bewegung, dieses langsame, unaufhörliche Weben zwischen Kunst und Leben, das ihn auszeichnete und das – weit mehr als die Schlagzeilen seiner Zeit – seine Nachwirkung sichert: dass der Mensch, der eine Moser-Kanne in der Hand hält oder an einem seiner Stühle Platz nimmt, nicht nur ein Objekt berührt, sondern, ohne es zu merken, einen Faden aus jenem unsichtbaren Teppich aufnimmt, den er ein Leben lang geknüpft hat, in der Hoffnung, dass die Welt, auch wenn sie es nicht immer weiß, schöner lebt, wenn sie von der Kunst in allen Wahrnehmungsebenen durchdrungen ist.

Ertrinkendes Europa

Schweißgebadet wälzt sich Carl Gustav Jung in seinem Bett hin und her, schreit innerlich nach Erlösung, krampft in seinem Wesen, kämpft mit aller Macht gegen sich selbst an und kann am Ende diesen Kampf nicht gewinnen. Das weiß er, das weiß sein Unterbewusstsein, und das weiß er auch in seiner Traumwelt, die er dennoch mit allen ihm zur Verfügung stehenden Mitteln bekämpfen, verfluchen, ja, gar zerstören will. C. G. Jung will seine Träume zerstören, die seit der von ihm eingeleiteten und streng forcierten Trennung von seinem geistigen Übervater Sigmund Freud immer gewalttätiger werden, immer härter, immer böartiger, Träume, die von Zerstörung, Vernichtung, Ausrottung, Rache und Folter geprägt sind. Die Grundfarbe ist blutrot. Nasstriefend laufen die Traumgestalten in ihrer erdachten Umgebung umher, und nicht selten nimmt er Toni, dann Emma, dann wieder mal beide zusammen und ist beinahe schon an seinem sexuellen Höhepunkt, als etwas Rotes, Festflüssiges auf ihn zurollt, eine Welle aus Blut, und C. G. Jung versteht nicht nur, dass er bei seiner Theorie im Recht ist, die ihn von Freud entfernt hat, sondern er versteht auch, dass seine Libido, die freie schweizerische Liebe, ein Symbol für die Freiheit der Europäer ist, die alsbald in einem Meer aus karminrotem Blut versinken wird, hellem, pulsierendem Blut – wie aus dem kämpfenden Körper eines getroffenen Soldaten.

Doch dieser Blutstrom, der Europa in Zukunft ertrinken lassen wird, ist nicht das einzige deutliche Anzeichen für eine sich verändernde Zeit. Auch die menschlichen Bindungen werden in der nächsten Zeit hart auf die Probe gestellt werden, so prophezeit ihm sein Unterbewusstsein, und im Vorgriff auf einen Kongress, der im September 1913 stattfinden wird, ahnt C. G. Jung, dass das Leben, das er in geistiger Verbindung mit seinem Mentor Sigmund Freud die letzten Jahre verbracht hat, endgültig aus und vorbei ist – die Trennung als einzige Möglichkeit einer Befreiung seines Geistes von den Fesseln seines Lehrers. Denn dieser hat nicht in allen Punkten seiner Psychoanalyse recht, und das weiß C. G. Jung, und eben jenes Wissen ist es, das ihn zu der

Annahme führt, dass eine Entzweiung unausweichlich ist, denn die Optionen, die er besitzt – schweigen und sich selbst erniedrigen oder etwas sagen und den Bruch heraufbeschwören – sind beide nicht von der Qualität von Entscheidungen, wie sie Menschen gerne und mit einem beruhigten Herzen treffen wollen.

C. G. Jungs Alpträume sind die Reproduktion dieser bevorstehenden Entscheidung, die er zwar instinktiv mit jedem Brief, mit jedem veröffentlichten Text, mit jeder Vorlesung an der Universität trifft, aber offen kann er mit dem ebenfalls körperlich und geistig schwächelnden Freud nicht brechen, nicht nachdem dieser in München am Ende des vorigen Jahres vor den Augen Jungs zusammengebrochen war. In seinem Traum sieht Jung sich vor einem Altar niederkniend, direkt unterhalb der gestrengen Augen seines geistigen Vaters, den Kopf gesenkt, in tiefer Andacht. Doch als er seinen Kopf erhebt und dem geistigen Vater entgegenblickt, bemerkt er dessen Augen, die wie so manche Madonnenstatuen zu weinen beginnen, und als C.G. Jung in seiner Verwunderung bemerkt, dass es Blutstränen sind, weiß er, dass er schuldig ist – und wie sehr ihn diese Schuld quält, bis tief in die Träume seiner Welt hinein, erschüttert bis ins Mark – da überkommt ihn das Gefühl der Einsamkeit, der Unzufriedenheit, und diese Welle der Angst, gepaart mit einer gegen sich selbst gerichteten Wut, gebiert einen wallenden Zorn, der ihn von den Stufen vor dem Altar aufstehen und zu seinem geistigen Vater aufrecken lässt, ehe er diesem mit einer Lanze nicht nur in die Seite sticht, sondern in alle Körperteile, die dazu auserkoren sind, die Libido zu beherbergen. Blutschwalle treten aus den Wunden, überfluten die Kirche, überfluten die Nachbarschaft, überfluten das Reich und schließlich Europa, während C. G. Jung beim Ausbrechen der Flut tapfer auf dem Boden vor dem Altar niedersinkt, allein, um Vergebung bittend, dass er keine andere Wahl hatte, denn fehlerhaftes Schweigen wöge für ihn schwerer als jeder Verrat, da es ein Verrat an einem selbst wäre – und welcher Mensch könnte schon Freund eines ertrinkenden Europas sein, wenn er sich selbst kein Freund mehr sein kann?

Die Glut im Nebel: Willi Münzenberg

I. Im Schatten der Flucht

Es war kein Wald, der Sicherheit bot, und auch kein Wald, der Trost versprach; es war ein unbestimmter, feuchter, von Nebeln durchzogener Rest der Welt, in dem sich der Mann mit dem schmalen Gesicht, dem vom Tabak verfärbten Schnurrbart und dem Blick, der immer in einer Sekunde zehn Jahre durchmaß, niederließ, weil nichts anderes mehr blieb – kein Staat, nicht die Partei, niemand, nicht mal ein Freund, dem man den Rücken zeigen konnte, ohne das Messer zu fürchten. Willi Münzenberg saß auf einem feuchten Stein nahe Montagne, einem jener

französischen Dörfer, die selbst die Karten aus purer Vergessenheit nur schemenhaft andeuteten, und er wusste – nicht als Gedanke, sondern als Empfindung, die sich wie eine stählerne Hand um seinen Brustkorb legte –, dass der Weg, den er gegangen war, kein Ziel mehr kannte.

Er war nicht alt, kaum fünfzig, aber das Alter war nicht mehr die Summe seiner Jahre, sondern die Last der Ideale, die sich nicht erfüllt, sondern verbogen, entstellt und gegen ihn selbst gewendet hatten, wie ein Messer, das sich im Griff entschließt und schließlich: zum Gegner wird.

Der Wind fuhr durch die Bäume und es war kein eleganter Pariser Herbstwind, kein revolutionärer Sturm wie in jenen Nächten der Jugend, als er mit glänzenden Augen, bebender Stimme und einem Traktat in der Manteltasche die Plätze beschritten hatte, auf denen sich die Geschichte neu erfinden sollte – nein, es war der Wind der allerletzten Kapitel, der Wind, der nichts mehr von Veränderung wusste, sondern nur noch von Auflösung.

Während er, erschöpft, ohne Ziel und völlig allein in einem Frankreich, das eben von der Wehrmacht zerrissen wurde, die Knie anzog und das Gesicht in den Händen barg, war da plötzlich das Bild des jungen Arbeitersohns aus Erfurt, wie ein aufgewirbelter Schatten aus der Tiefe seines Bewusstseins, und er erinnerte sich – ja, er lebte wieder, im flüchtigen Rausch des Rückblicks – und durchlebte erneut das erste Mal, als er begriff, dass die Welt sich nicht von selbst änderte.

II. Die Anfänge – Ein Herz in Aufruhr

Man vergesse nie: Der Wille zur Veränderung ist kein Gedanke, sondern ein Schmerz – und dieser Schmerz war es, der sich in Willi Münzenberg schon zu einem Zeitpunkt einnistete, da andere noch vom Leben nichts forderten als Brot, ein warmes Bett und den Sonntag im Garten; doch für ihn war schon als Kind jedes Brot zu teuer, jedes Bett zu eng und jeder Sonntag ein stiller Protest gegen das Unrecht, das sich in das Gesicht seines Vaters, eines einfachen Fassbinders mit Schwielen an den Händen und einer gebückten Silhouette, eingeschrieben hatte wie ein unauslöschliches Zeichen der Ohnmacht.

Es war dieser Rücken – krumm nicht vom Alter, sondern vom Gehorsam, gebeugt nicht von Krankheit, sondern von Generationen erlernter Unterwerfung –, der sich dem Knaben Willi unauslöschlich einprägte; und es war sicherlich kein Satz oder kein Buch, der seinen Entschluss zur Umkehr formte, sondern dieses schweigende Bild väterlicher Ergebung, das in seinem Innern zur Anklage wurde, zum stillen Schwur, dass er, Willi, nicht nur aufrecht gehen, sondern andere lehren würde, es ebenso zu tun.

Die ersten Versammlungen, zu denen er sich als Jugendlicher in Erfurt stahl, waren keine Feste der Theorie, sondern brodelnde Räume des Zorns, in denen sich Arbeiter, Witwen, Kriegsversehrte und schäbig gekleidete Lehrer über Missstände ereiferten, als sei die Welt ein beschädigter Apparat, den man nur mit dem richtigen Hebel wieder zum Laufen bringen müsse – und er, dieser hagere,

vor Ehrgeiz glühende Jüngling mit den wachen Augen, sog all das auf wie einer, der nicht bloß verstehen will, sondern brennen wollte.

Und er brannte – nicht kurz und hell wie ein Strohfeuer, sondern langsam, tief, mit jener Ausdauer, die sich aus einer Mischung aus Empörung und Hoffnung speist, wie sie nur der Jugend vergönnt ist, solange sie noch nicht durch das Wissen um das Beharrungsvermögen der Welt korrumpiert wurde.

Als der Erste Weltkrieg begann und sich Deutschland in Parolen, Uniformen und Pflichtgefühlen verlor, da war Münzenberg bereits fort – nicht körperlich, noch nicht, aber geistig und ideologisch: Er war ein Internationalist, ein junger Sozialist mit wachsender Wut auf die Vaterlandsverklärung, und als er sich 1915 schließlich in die neutrale Schweiz absetzte, war es nicht bloß Flucht vor dem Dienst an der Waffe, sondern ein bewusster Schritt ins Zentrum der Geschichte, das sich, fast verborgen und von der Welt kaum beachtet, im Zürcher Exil zu formieren begann.

Dort, in einem nüchternen, bürgerlich anständigen, geradezu misstrauisch geordneten Zürich, das den Krieg mit einer Mischung aus neutralem Desinteresse und präzise verwaltetem Mangel betrachtete, wohnte und – fast wie ein Schattenriss der kommenden Umwälzungen – wirkte ein Mann, dessen Name später die Weltordnung erschüttern sollte: Wladimir Iljitsch Lenin, ein kleiner, asketischer Revolutionär mit fleckigem Anzug, durchdringendem Blick und einer Stimme, die nicht laut war, aber von der man glaubte, dass sie selbst durch Mauern dringe, wenn sie einmal den Willen dazu hatte.

Willi begegnete ihm nicht als Schüler, nicht als Untertan, sondern als junger Mann mit Fragen – Fragen, die brannten, die drängten, die sich gegen die vorschnellen Antworten der Theoretiker richteten; und Lenin, der zwar dogmatisch war, wo es um Prinzipien ging, aber zugleich ein feines Gespür für die Tatkraft, für das Potenzial, für den Willen und die Brauchbarkeit eines Menschen in der kommenden Weltrevolution hatte, erkannte in diesem jungen Deutschen aus Erfurt einen der ihren.

Doch diese Begegnung wäre vielleicht ein einzelner, folgenloser Moment geblieben, hätte nicht ein Dritter den Faden zwischen beiden fest in seiner Hand gehalten: Karl Radek, der polnisch-jüdische Revolutionär mit dem scharfgeschnittenen Intellekt, dem untrüglichen Gespür für Talente und der Neigung, Menschen wie Spielsteine auf dem Brett der Weltgeschichte zu verschieben, wenn es der Sache diene. Radek, in jenen Jahren einer von Lenins engsten und schlagfertigsten Mitarbeitern, sah in Münzenberg nicht nur einen Idealisten, sondern einen künftigen Organisator – einen, der nicht in Theorien ertrank, sondern sie in greifbare, sichtbare, massenwirksame Taten übersetzen konnte.

Radek war es, der Münzenberg nach den ersten Treffen mit Lenin nicht aus den Augen verlor; er führte ihn in den Kreis der internationalen sozialistischen Jugend ein, er öffnete ihm Türen, die

andere verschlossen hielten, und er verstand, dass dieser junge Deutsche etwas besaß, das vielen Revolutionären fehlte: die Fähigkeit, nicht nur von der Notwendigkeit des Umsturzes zu sprechen, sondern ihn in Bildern, Symbolen, Texten und Gesten zu verkörpern, die selbst jene verstanden, die nie ein Manifest gelesen hatten.

So bildete sich – kaum sichtbar, noch ohne offizielles Mandat – die Linie, die Münzenberg bald zu einem der wichtigsten Werkzeuge der Komintern im Westen machen sollte: Lenin, der Theoretiker und Strategie; Radek, der Mittler und Vertraute; und Münzenberg, der zukünftige Mann der Massen, der nicht im Hinterzimmer die Resolution verfeinerte, sondern draußen auf den Straßen die Schlagzeilen setzte.

Zürich wurde für ihn zu einer Schule ohne Tafel und ohne abschließendes Zeugnis – aber mit einem Lehrsatz, der sich ihm unauslöschlich einbrannte: Die Revolution braucht keine Märtyrer, sondern Strategen – und keine Bücherwürmer, sondern Organisatoren.

Er wurde am Ende beides; als der Krieg endete, ging er nicht heim, sondern in die Welt, nicht zurück in die Arbeiterkneipen von Erfurt, sondern hinein in die Bewegung, und während viele in der Linken sich noch an Resolutionen und Manifesten hielten wie an heiligen Texten, hatte Münzenberg längst verstanden, dass es nicht genügte, recht zu haben – man musste auch gehört werden.

III. Der Architekt der Massen

Es war nicht das Büro eines Kaufmanns, nicht der Schreibtisch eines Buchhalters, an dem Willi Münzenberg in den frühen zwanziger Jahren saß, sondern der Kommandoposten eines Mannes, der die Welt nicht in Bilanzen, sondern in Schlagzeilen und Auflagenzahlen maß, und diese wiederum nicht als Zahlen verstand, sondern als Pulsschlag einer Bewegung, die er, mit einer Mischung aus Besessenheit und architektonischem Gespür, Stein um Stein errichtete, bis aus kleinen Pamphleten gewaltige Zeitungen, aus Zeitungen Illustrierte, aus Illustrierten ganze Verlage wurden, deren Stimmen im Chor der politischen Meinungen laut genug sangen, um selbst in den Salons der Gegner gehört zu werden.

Er hatte, zurück aus der Schweiz, die Partei im Rücken, die Komintern im Nacken und eine unstillbare Überzeugung im Herzen, dass Propaganda – ein Wort, das vielen wie Gift auf der Zunge schmeckte – nichts anderes sei als die Kunst, eine Wahrheit so zu kleiden, dass sie in jedes Haus eindringen könne, ohne dass man die Tür von innen öffnete; und er hatte begriffen, dass in einer Zeit, da das Radio noch knisterte und der Film noch stumm war, das gedruckte Bild die schärfste Waffe war, weil es nicht nur sprach, sondern zeigte, und in diesem Zeigen den Zweifel erstickte.

So entstand der Neue Deutsche Verlag, jener Kern seines bald berüchtigten Medienkonglomerats, das man, nicht ohne Furcht, den Münzenberg-Konzern nennen sollte – ein Netz aus Zeitschriften,

Illustrierten, Filmgesellschaften und Buchreihen, das die Botschaften der kommunistischen Bewegung in Formen goss, die selbst der kleinste Kiosk, der ärmste Haushalt und das entlegenste Dorf noch tragen konnten.

Im Herzen dieses Netzes, wie eine Sonne, die ihre Strahlen weit in alle Richtungen sandte, stand die Arbeiter-Illustrierte-Zeitung (AIZ), deren Titelseiten mit den Fotomontagen von John Heartfield nicht nur polemische Kunstwerke waren, sondern Plakate, Manifeste, Anklagen, die wie ein Schlag ins Gesicht der Gegner wirkten.

Münzenberg war kein Schriftsteller im klassischen Sinne, er verfasste keine Romane, keine systematischen Werke – er war ein Regisseur, der die Inszenierung verstand, ein Arrangeur von Bildern und Parolen, der wusste, dass ein Blick oft mehr überzeugte als ein Argument, und dass eine Parole, einmal ins Ohr gesetzt, in den Köpfen weiterarbeitete wie ein Same, der auch auf dürrem Boden noch Wurzeln trieb.

Seine Büros waren keine stillen Redaktionsräume, sondern Werkstätten der Agitation, in denen Plakatentwürfe, Schlagzeilen und Layouts wie in einem Labor zusammengesetzt wurden, bis sie jene Mischung aus Klarheit, Dringlichkeit und Emotion hatten, die selbst die gleichgültigsten Hände zum Münzschlitz der Straßenverkaufsstände greifen ließ.

Und er hatte Erfolg – nicht im bürgerlichen Sinne, als Ansammlung von Kapital oder als Erhöhung des persönlichen Komforts, denn Münzenberg lebte, trotz seiner Stellung, ohne die Dekadenz, die man ihm später nachsagen sollte; sein Erfolg war der Strom der Worte und Bilder, der täglich von seinen Druckpressen floss und in den Straßen Berlins, Hamburgs, Wiens und selbst in Paris gelesen, kommentiert und diskutiert wurde.

Es war der Triumph eines Mannes, der nicht nur sagte, was er dachte, sondern es so sagte, dass Millionen dachten, sie hätten es schon immer so empfunden.

Er liebte diesen Apparat – und fürchtete ihn zugleich, denn er wusste, dass er ihn nicht allein steuerte. Hinter den Kulissen saßen Männer in Moskau, Funktionäre, deren Blick nicht der Leidenschaft galt, sondern der Disziplin, und deren Lob so vergänglich war wie ihr Vertrauen; und Münzenberg, der sich als freier Architekt der Massen verstand, musste sich immer wieder daran erinnern, dass er, bei aller Unabhängigkeit des Geistes, Teil eines Apparates war, der keinen Architekten duldete, sondern nur Baumeister im Dienst einer fertigen, von anderswo entworfenen Blaupause.

Doch damals, in den goldenen Jahren der Weimarer Republik, als das Kino noch von der Arbeiterbewegung erobert werden konnte, als Fotomontagen wie Waffen eingesetzt wurden und Prozesse wie der um den Reichstagsbrand noch mit moralischer Wucht geführt werden konnten, da glaubte er – und das war sein größter Reichtum –, dass Bilder die Welt verändern können, wenn sie nur scharf genug geschnitten sind.

Und so arbeitete er Tag und Nacht, nicht für den Lohn, nicht für die Anerkennung, sondern aus jenem fiebrigen Drang, den nur der kennt, der in jeder leeren Seite die Möglichkeit einer neuen Ordnung sieht und in jeder Schlagzeile ein Schlachtfeld, auf dem die Wahrheit – seine Wahrheit – vielleicht für einen Tag die Oberhand gewinnen könnte.

IV. Die Bühne der Welt

Es gibt Augenblicke im Leben eines Mannes, die wie ein strahlender Kulminationspunkt wirken, als habe die Schwerkraft der Geschichte ihn genau dorthin gezogen, um ihn für einen Moment in den grellsten Scheinwerfer zu stellen – und für Willi Münzenberg war dieser Augenblick der Februar 1933, als in Berlin das Reichstagsgebäude in Flammen stand und die Welt, gebannt und atemlos, auf die Anklagebank blickte, auf der ein unscheinbarer junger Niederländer saß, den die Nationalsozialisten zum Symbol einer angeblichen kommunistischen Weltverschwörung machen wollten.

Der Brand war für die neuen Herren in Deutschland ein Geschenk, für Münzenberg ein Angriff – nicht auf eine Partei allein, sondern auf die Wahrheit selbst, die nun, verzerrt und verdreht, zum Werkzeug der Lüge wurde.

Er wusste, dass dieser Angriff nicht mit Flugblättern allein zu beantworten war; er begriff, wie ein General, der den Klang der Trommeln hört, dass hier nicht nur ein juristisches, sondern ein moralisches Schlachtfeld eröffnet war und dass man dieses nicht in Berlin, unter den Augen derer, die den Brand schon als Dogma in ihre Reden eingebrannt hatten, austragen konnte.

So entstand die Idee des Gegenprozesses, nicht als bloße Verteidigung, sondern als Inszenierung der Gerechtigkeit auf einer Bühne, die größer war als jeder deutsche Gerichtssaal – in Paris, später auch in London, unter den Augen der internationalen Presse, in jenen eleganten Sälen, in denen sonst diplomatische Empfänge stattfanden, und die nun zum Tribunal der Welt gegen den deutschen Faschismus umfunktioniert wurden.

Münzenberg inszenierte diese Prozesse mit einer Akribie, die an Theaterarbeit erinnerte: Er suchte die Zeugen aus, er koordinierte die Verteidigungsreden, er sorgte dafür, dass die besten Journalisten aus allen Lagern anwesend waren, und er verstand, dass jede Überschrift, jedes Foto, jede Geste in diesem Schauspiel eine Waffe war, die weit schärfer schnitt als jede Pistole.

Es war sein Triumph – wochenlang berichteten Zeitungen von New York bis Tokio, Karikaturen stellten Hitler und Göring als Brandstifter dar, und der Name Münzenberg, den man in den Pariser Cafés zuvor nur in linken Kreisen kannte, wurde zu einer internationalen Größe.

Er hatte gezeigt, dass die Wahrheit nicht nur verteidigt, sondern erobert werden konnte, wenn man sie wie eine Regiearbeit behandelte, bei der Licht, Ton, Darsteller und Publikum so perfekt aufeinander abgestimmt waren, dass das Ergebnis nicht bloß überzeugte, sondern fesselte.

Doch hinter den Kulissen, während die Kameras der Wochenschau noch auf die Redner gerichtet waren und die Säle im Beifall widerhallten, spürte er einen ersten, kaum wahrnehmbaren Riss – ein Flüstern aus Moskau, das nicht Lob, sondern Korrektur brachte, nicht Dank, sondern Anweisungen, welche Passagen zu betonen, welche Namen zu meiden, welche Schärfe zu dämpfen und welche zu steigern waren.

Und er, der bisher geglaubt hatte, dass die große Sache und sein persönlicher Instinkt kongruent seien, begann zu ahnen, dass der Apparat, dem er diente, nicht nur ein Instrument seiner Arbeit war, sondern auch ihr Zensor, ihr stiller Mitautor.

Er verdrängte diesen Gedanken, wie man einen unangenehmen Brief ungelesen in die Schublade legt, und arbeitete weiter, unermüdlich, rastlos, als sei jeder Tag eine Frist, die nicht verpasst werden durfte.

Doch er konnte nicht verhindern, dass diese leise Irritation blieb – nicht laut genug, um ihn zu stoppen, aber hartnäckig genug, um sich im Gedächtnis einzunisten, wie ein winziger, kaum sichtbarer Fleck auf einer ansonsten makellosen Leinwand.

In jenen Jahren hatte Münzenberg die Welt auf seiner Seite – die Intellektuellen der Pariser Linken, die Journalisten Londons, die Studenten Amerikas, sogar neutrale Schweizer Blätter druckten seine Sicht der Dinge; und doch, inmitten dieses Ruhms, wusste er, dass jede Zeile, die er drucken ließ, zugleich im Schatten einer Zustimmung stand, die aus einer fernen Stadt kam, deren Straßen er kannte, deren Macht er respektierte, deren Kälte er fürchtete.

V. Der Bruch mit Moskau

Es beginnt oft nicht mit einem Donnerschlag, sondern mit einem Zögern – einem winzigen Augenblick, in dem der Blick über das gewohnte Bild streift und einen Schatten wahrnimmt, der dort gestern noch nicht war; und für Willi Münzenberg war dieser Augenblick nicht ein Ereignis, sondern eine Reihe von Nachrichten, die aus Moskau eintrafen wie Briefe aus einer fremden, kälter gewordenen Heimat, in der man einst willkommen war und nun allenfalls noch geduldet wurde.

Die Moskauer Prozesse der späten dreißiger Jahre – jene düsteren Tribunale, in denen alte Gefährten, Männer und Frauen, die in den Jahren des Untergrunds ihr Leben in der Hand getragen hatten, nun wie auf Knopfdruck ihre eigene Schuld bekannten und dabei ihre eigenen Biografien zertraten, als seien sie das Werk eines anderen – erschütterten ihn nicht nur, sie lähmten ihn.

Er kannte einige der Angeklagten persönlich, hatte mit ihnen diskutiert, getrunken, gestritten, Flugblätter verteilt, Strategien entworfen – und nun hörte er, wie ihre Stimmen, auf Befehl, die Worte der Ankläger nachsprachen, als hätte man ihnen das Rückgrat herausgebrochen und nur eine Hülle dagelassen, die sich wie eine Marionette bewegte.

Er wollte glauben, dass es sich um Irrtümer handelte, um Missverständnisse, dass es Gründe gab, die nur Eingeweihte verstehen konnten – denn wie konnte man sonst rechtfertigen, dass die Revolution ihre eigenen Kinder verschlang?

Doch mit jedem neuen Prozess, mit jedem Geständnis, das sich wie ein mechanisch abgelesener Text anhörte, mit jeder Hinrichtung, die nicht den Feind, sondern den Genossen traf, schwand der Raum für solche Rechtfertigungen, bis er nur noch die nackte, schneidende Gewissheit übrig hatte, dass der Apparat, dem er gedient, den er genährt und verteidigt hatte, nicht mehr die Stimme der Befreiung war, sondern die kalte, stählerne Stimme einer Macht, die sich selbst genügen wollte.

In Paris, wohin er sich inzwischen endgültig ins Exil zurückgezogen hatte, saß er in jenen Cafés, in denen früher über Taktiken und Bündnisse diskutiert worden war, und lauschte nun Gesprächen, die leiser, vorsichtiger und entscheidend misstrauischer geworden waren.

Die Gesichter, die ihm einst offen entgegentraten, prüften ihn nun, bevor sie sprachen, als fürchteten sie, jedes Wort könne den Weg in einen Bericht finden, der an unsichtbare Adressen gesendet würde, – und er, der einmal der große Architekt der Massen gewesen war, sah sich nun umgeben von Mauern des Schweigens, errichtet von denen, die er für Mitstreiter gehalten hatte.

Der Bruch kam nicht in Form eines Briefes, keiner Erklärung, keiner formellen Exkommunikation – er war ein stilles Auseinanderdriften, das plötzlich unüberbrückbar war.

Münzenberg schrieb Artikel, in denen er, vorsichtig zunächst, dann deutlicher, die stalinistische Praxis kritisierte; er sprach mit alten Freunden, um sie zu warnen, doch viele von ihnen hatten längst entschieden, dass man den Kurs Moskaus nicht in Frage stellen dürfe, ohne sich selbst ins Abseits zu stellen.

Manche mieden ihn, andere warnten ihn, und wieder andere – und das verletzte ihn am tiefsten – lächelten noch wie früher, aber in ihren Augen lag ein Abstand, der nicht mehr zu überwinden war. Er war nun allein, nicht ohne Kontakte, nicht ohne Geld, aber ohne den Kern, der sein ganzes Tun getragen hatte: den Glauben, dass die Bewegung, für die er arbeitete, und das Ziel, das er im Herzen trug, eins waren.

Jetzt wusste er, dass sie sich voneinander gelöst hatten, dass der Weg der Partei ein anderer war als der Weg der Idee – und dass er selbst, ob er wollte oder nicht, zwischen beiden stand, wie ein Mann, der an einer Weggabelung verharrt, unfähig, den einen Pfad zu gehen, aber zu stolz, den anderen zu wählen.

In diesen Jahren begann sich in ihm eine neue, düstere Erkenntnis zu verfestigen: dass sein Werk, so gewaltig es gewesen war, nicht ihm gehörte, dass die Zeitungen, die Schlagzeilen, die Kampagnen nicht mehr Ausdruck seines Willens waren, sondern Werkzeuge einer Macht, die keinen Architekten duldete, nur Handwerker, die austauschbar waren.

Dieser Gedanke – nicht der Verlust des Amtes, nicht die Abwesenheit von Ruhm – war es, der ihn von innen heraus aushöhlte.

VI. Der letzte Kampf

Es war, als hätte die Geschichte, die ihn einst in ihren Mittelpunkt gezogen hatte, nun beschlossen, ihn an den Rand zu drängen, und dort, am Rand, herrschte eine andere Kälte – keine, die aus dem Wetter kam, sondern jene unsichtbare, ungreifbare Kälte des Vergessens, das wie ein langsamer Frost alles überzieht, was einmal geleuchtet hat.

Seit dem Herbst 1939 war Europa ein einziges Schachbrett, auf dem die Figuren nicht mehr nach den Regeln zogen, die man einst gelernt hatte: Bündnisse zerfielen über Nacht, Grenzen verschoben sich mit der Geschwindigkeit von Tagesmeldungen, und selbst jene, die sich auf die Logik der Politik verlassen hatten, mussten einsehen, dass Logik in diesem Krieg ein Luxus geworden war.

Für Münzenberg, der in Paris lebte, bedeutete das nicht nur, dass seine ohnehin brüchigen Netzwerke weiter zerfielen, sondern dass er nun selbst zur Figur auf diesem Brett geworden war – und nicht zu einer, die gezogen wurde, um den König zu schützen, sondern zu einer, die man leichtfertig opferte.

Als die französischen Behörden ihn 1939 verhafteten und ins Internierungslager Le Vernet brachten, war dies weniger eine gezielte Aktion gegen ihn persönlich als Ausdruck jener fiebrigen Paranoia, die im Kriegszustand jede fremde Überzeugung zur potenziellen Gefahr erklärte.

Doch für ihn, den Mann der Massen, der einst auf Bühnen stand, in Redaktionen Befehle erteilte, der Journalisten und Künstler an einen Tisch brachte wie ein Dirigent sein Orchester, war diese Gefangenschaft ein Schlag, der tiefer ging, als er sich eingestehen wollte: Nicht die Zelle war es, die ihn quälte, sondern die Erkenntnis, dass draußen niemand mehr auf ihn wartete, dass keine Bewegung, kein Komitee und keine mächtige Stimme sich laut und vernehmlich für ihn erhob.

Die Tage im Lager zogen sich endlos; er, der gewohnt war, jeden Morgen mit einem Plan, einem Artikel, einer Schlagzeile zu beginnen, fand sich nun zwischen Baracken, Staub und einer formlosen Zeit wieder, die weder Anfang noch Ende hatte.

Manchmal, in Gesprächen mit anderen Internierten – spanischen Republikanern, deutschen Emigranten, polnischen Sozialisten –, flackerte noch einmal der alte Ton auf, das Glühen in der Stimme, wenn es um die Sache ging; doch sobald er allein war, kehrte die Leere zurück, wie eine Flut, die jede Spur des Gesprächs auslöschte.

Im Frühjahr 1940, als die deutsche Wehrmacht in Frankreich einmarschierte, löste sich das Lager wie ein Kartenhaus auf, das von einem plötzlichen Windstoß erfasst wird.

Münzenberg floh, nicht in Panik, sondern mit der nüchternen Entschlossenheit eines Mannes, der weiß, dass Flucht nur ein anderes Wort für Aufschub ist.

Er wollte in den Süden, ins noch unbesetzte Gebiet, vielleicht weiter nach Spanien, vielleicht nach Portugal, und von dort – ja, wohin eigentlich? In die Vereinigten Staaten, zu den wenigen verbliebenen Freunden? Oder zurück in ein Europa, das keine Plätze mehr für Männer wie ihn hatte?

Er reiste nicht allein, nicht ganz – eine kleine Gruppe von Emigranten, die sich so schnell wieder auflösen würde, wie sie zusammengekommen war, begleitete ihn.

Doch die eigentliche Begleitung war eine andere: das unsichtbare Geflecht aus Gerüchten, Verdächtigungen und halblauten Warnungen, das sich um ihn zog.

Man sagte, der sowjetische Geheimdienst habe längst beschlossen, dass er zu gefährlich sei, um frei herumzulaufen; andere flüsterten, er arbeite heimlich immer noch für Moskau; wieder andere hielten ihn für einen Verräter, der zu viel wisse.

Er hörte diese Gerüchte, manchmal direkt, manchmal in den abgebrochenen Sätzen von Menschen, die sich hastig verabschiedeten – und er wusste, dass er nicht mehr unterscheiden konnte, was wahr und was Teil einer Angst war, die längst jede klare Linie verwischt hatte.

Er schrieb in diesen Wochen hastig, auf losen Blättern Briefe an alte Bekannte, Entwürfe für Artikel, Gedankenfragmente, die wie letzte Versuche wirkten, dem eigenen Leben noch einmal einen Zusammenhang zu geben; doch er schickte vieles nicht ab, ließ die Seiten in Taschen und Koffern verschwinden, als wüsste er, dass sie womöglich nicht in die Hände derer gelangen sollten, für die sie gedacht waren.

Der Weg führte ihn schließlich in das Limousin, in jenes unruhige Herz Frankreichs, das in diesen Kriegstagen zugleich Zuflucht und Falle sein konnte.

Dort, in der Nähe eines kleinen Ortes namens Montagne, begann der letzte, unsichtbare Kreis sich zu schließen – nicht mit einem offenen Angriff, nicht mit einer Anklage, sondern mit diesem lautlosen, fast unmerklichen Zudrehen der Möglichkeiten, das man erst spürt, wenn der Ausgang schon hinter einem verschlossen ist.

VII. Kein Grab für einen Propagandisten

Es gibt ein Schweigen, das schwerer wiegt als jeder Lärm, und in jenem kleinen Waldstück bei Montagne, an einem Tag im Juni 1940, war genau dieses Schweigen zu hören – nicht das natürliche, lebendige Schweigen von Bäumen und Vögeln, sondern jenes erstickte, atemlose Schweigen, das entsteht, wenn etwas Endgültiges geschehen ist.

Die Sonne drang nur zögerlich durch das Blätterdach, die Luft roch nach feuchtem Holz und Moder, und zwischen zwei jungen Buchen, kaum zwanzig Schritte vom schmalen Pfad entfernt,

hing ein Mann, der in Paris noch vor wenigen Jahren Redaktionen gefüllt hatte mit der fiebrigen Energie seiner Anweisungen, dessen Name in Zeitungen von Berlin bis New York gestanden hatte, und der nun, allein, ohne Zeugen, ohne letzte Worte, in einer Haltung dalag, die mehr Frage war als Antwort.

Ob es Selbstmord war, wie die Behörden erklärten, oder Mord, wie viele, die ihn kannten, sofort annahmen, ließ sich nicht klären; der Strick war grob, die Knoten sauber, und doch passte nichts an diesem Bild zu dem Mann, den man kannte – zu stolz, zu trotzig, zu sehr der Kämpfer, als dass er sich, ohne einen letzten Schlag, aus dem Feld hätte nehmen lassen.

Andere deuteten das Schweigen, mit dem Moskau reagierte, als Bestätigung der finstersten Vermutungen; es hieß, der NKWD habe schon seit Monaten seinen Tod beschlossen, als Strafe für die Abkehr, als Vorsorge gegen das, was er vielleicht noch hätte sagen können.

Doch in Wahrheit, und das wusste jeder, der die letzten Jahre mit ihm geteilt hatte, war es gleichgültig, wie genau er starb – entscheidend war, dass er allein starb.

Kein Banner, keine Menge, keine Schlagzeile begleitete ihn; die Druckmaschinen, die er so geliebt hatte, liefen weiter, aber für andere, unter anderen Händen, in anderen Diensten.

Die Bewegung, für die er gelebt hatte, hatte längst neue Gesichter, neue Losungen, und die Welt, die er zu formen versucht hatte, war mit einem Mal ein anderes Gebilde geworden, in dem für den Architekten kein Platz mehr war.

Vielleicht hatte er in den letzten Stunden noch einmal an den Vater gedacht, an den gebeugten Rücken, der ihn einst in die Politik getrieben hatte; vielleicht an Lenin in Zürich, an die rauchigen Zimmer, in denen Zukunft und Theorie in einem Atemzug genannt wurden; vielleicht an die Säle in Paris, in denen er den Reichstagsbrand in ein Symbol des Widerstands verwandelt hatte; vielleicht an die Nächte in den Redaktionen, wenn die Pressen stampften wie das Herz einer Bewegung – oder vielleicht – und das wäre die grausamere Möglichkeit – dachte er an all dies nicht mehr, weil es schon zu weit entfernt war, weil es längst einer anderen, fremden Geschichte angehörte, die mit seiner eigenen nur noch durch den Namen verbunden war.

Er fand kein Grab im herkömmlichen Sinne; man begrub ihn irgendwo, ohne Aufsehen, ohne jene Reden, die er in besseren Zeiten selbst gehalten hätte.

Es gab kein Denkmal, keinen festen Ort der Erinnerung – nur die verstreuten Spuren in Archiven, in vergilbten Ausgaben der AIZ, in vergessenen Fotomontagen, in wenigen Biografien, die seinen Namen noch führten, und in den Erzählungen jener wenigen, die sich noch erinnerten, wie es war, als er die Massen bewegte.

Und so blieb er, paradoxerweise, genau das, was er im Leben nie sein wollte: eine Fußnote, eine Randfigur, ein Name, der nur in Spezialkreisen mit Respekt ausgesprochen wird.

Doch wer tiefer blickt, wer nicht nur die äußeren Erfolge zählt, sondern die innere Glut erkennt, der wird sehen, dass in diesem Leben etwas lag, das größer war als der Mann selbst – die unerschütterliche Überzeugung, dass Worte und Bilder, wenn sie mit der richtigen Hand geführt werden, eine Macht entfalten, die stärker sein kann als Armeen.

Vielleicht, und das ist der letzte Gedanke, den man ihm zuschreiben darf, ohne ihn zu verraten, hat er gewusst, dass er nicht umsonst gelebt hatte – nicht für den Sieg, nicht für den Ruhm, sondern für den Versuch – und in diesem Versuch, in diesem hartnäckigen, manchmal widersprüchlichen, oft gefährlichen Versuch, die Welt zu bewegen, liegt sein eigentliches Erbe: eine Glut, die selbst im Nebel eines kleinen französischen Waldes nicht ganz erlosch.

Mutter Courage der Danziger Werft

Kapitel I – Die Entlassung

Es war an einem jener Tage, an denen die stickige Sommerluft über den weiten Flächen der Werften hing wie ein unsichtbares Tuch, das die Stimmen der Arbeiter dämpfte und ihre Bewegungen schwerer erscheinen ließ, als wären sie von einer unsichtbaren Last beschwert, und doch war diese Schwere nicht nur das Resultat von Wetter und Arbeit, sondern auch Ausdruck einer unsagbaren Erschöpfung, die sich in den letzten Jahren in die Körper und Gesichter der Männer und Frauen eingebrannt hatte, die hier an den gewaltigen Gerippen der Schiffe arbeiteten, Schiffe, die hinausliefen in eine Welt, die ihre Namen nicht kannte, während ihre Erbauer in den Baracken des Mangels und der Entbehrung ausharren mussten.

An jenem siebten August, der so unscheinbar begann wie jeder andere Arbeitstag, traf es Anna Walentynowicz, die seit Jahrzehnten mit stoischer Präzision und dem unerschütterlichen Willen einer Frau, die im Krieg und in der Armut gelernt hatte, sich nicht beugen zu lassen, an den Kränen der Danziger Lenin-Werft gearbeitet hatte, dort, wo Stahl und Salzluft ineinander übergingen und wo ihre Hände längst so viele Bewegungen verinnerlicht hatten, dass sie in den Augen vieler Kollegen als eine lebende Maschine erschienen, und doch war sie in Wirklichkeit das genaue Gegenteil, nämlich die Stimme der Erinnerung, des Protestes und des unbeugsamen Widerstands. Die Mitteilung über ihre Entlassung kam nicht wie ein plötzlicher Blitzschlag, sondern eher wie die erwartete Bestätigung einer Bedrohung, die seit Wochen in der Luft lag, denn die Parteifunktionäre und Werksleiter hatten sie schon lange im Auge, diese unscheinbare Frau von nicht allzu großer Gestalt, die nie aufhörte, Fragen zu stellen, wo Schweigen gefordert war, und die es verstand, durch ihre unaufgeregte, fast mütterliche Art andere Arbeiter zu ermutigen, nicht alles hinzunehmen, was von oben als alternativlos verkauft wurde; ihre Entlassung war damit nicht nur ein Verwaltungsakt,

sondern ein Signal, eine Warnung, ein kalkulierter Schlag gegen jene aufkeimende Regung von Selbstbehauptung, die in den Werkhallen immer deutlicher spürbar geworden war.

Doch was die Funktionäre in ihrer kühlen Berechnung nicht erfasst hatten, war die Tatsache, dass gerade das vermeintlich disziplinierende Exempel, an einer einzelnen Frau statuiert, in Wahrheit das Gegenteil bewirkte, denn während man hoffte, durch die Entfernung einer unbequemen Stimme die Ruhe wiederherzustellen, schuf man einen Kristallisationspunkt, an dem sich Unmut, Erinnerungen und Hoffnung sammelten, und es waren nicht nur die Kollegen aus der eigenen Brigade, die in den Tagen nach der Entlassung mit gesenkten Köpfen und zusammengepressten Lippen von Ungerechtigkeit sprachen, sondern es waren Männer und Frauen aus allen Teilen der Werft, die begriffen, dass hier eine Grenze überschritten war, eine Grenze, die sie alle anging, weil jeder von ihnen wusste, dass auch er oder sie jederzeit in derselben Weise behandelt werden konnte. Die Biografie Annas, so eng verwoben mit den Schicksalen derer, die aus dem Osten Polens nach Danzig gekommen waren, um in den Nachkriegsjahrzehnten eine neue Existenz aufzubauen, verlieh dieser Entlassung eine symbolische Dimension, denn sie stand nicht nur für eine Arbeiterin, die man auf die Straße setzte, sondern für eine ganze Generation, die die Mühen des Wiederaufbaus getragen hatte, ohne jemals am Wohlstand der Früchte beteiligt gewesen zu sein, und so war es kein Zufall, dass ihre Kolleginnen und Kollegen nicht einfach zur Tagesordnung übergingen, sondern in diesem scheinbar kleinen Akt die ganze Unbarmherzigkeit eines Systems erkannten, das vorgab, für die Arbeiter zu sprechen, und doch nichts anderes tat, als sie systematisch ihrer Würde zu berauben.

In den Pausenräumen, wo der Kaffee nach Zichorie schmeckte und die Gespräche seit Jahren im Kreis liefen über Preise, Versorgung und die ewige Korruption in den oberen Etagen, wurde ihr Name jetzt mit gedämpfter Stimme ausgesprochen, nicht mit Pathos, sondern mit dieser nüchternen Ernsthaftigkeit, die entsteht, wenn man spürt, dass etwas in Bewegung geraten ist, das größer ist als die Summe einzelner Schicksale, und wenn in diesen Tagen Männer mit schwarzen Händen vom Schweißen und Frauen mit rauhen Stimmen vom jahrelangen Arbeiten an Kränen und Pressen beieinanderstanden, dann war in ihren Blicken dieses Wissen, dass es so nicht weitergehen konnte.

Während die Werksleitung vielleicht hoffte, dass sich die Wogen glätten würden, dass die Angst vor dem Arbeitsplatzverlust die Gemüter beruhigen würde, geschah genau das Gegenteil: Eine unsichtbare Spannung legte sich über die Hallen, die in jedem Gespräch mitschwang, in jedem Blick, in jedem zufällig hingeworfenen Satz über Preise, Privilegien und Ungerechtigkeiten, und so wurde die Entlassung Annas zu einem Funken, der ins trockene Gras fiel, zu einer Erinnerung an die Dezembertage des Jahres 1970, als dieselben Straßen von Blut getränkt waren, weil Arbeiter gegen Preissteigerungen protestierten und der Staat mit Kugeln antwortete.

Am Abend dieses siebten August 1980, als die Dämmerung über den Hafen fiel und die Kräne wie gespenstische Skelette in den Himmel ragten, konnte niemand ahnen, dass die kommenden Wochen jene Ordnung erschüttern würden, die bis dahin unerschütterlich schien, und dass ausgerechnet eine kleine Frau, deren Entlassung eigentlich nur ein disziplinierendes Beispiel sein sollte, zum Symbol einer Bewegung werden würde, die den Anfang vom Ende einer ganzen Epoche markieren sollte.

Kapitel II – Rückblende: Polen im Sommer 1980

Wenn man den Sommer des Jahres 1980 in Polen in Worte fassen möchte, so könnte man ihn am ehesten beschreiben als ein schweres Atmen eines ganzen Landes, als ein Keuchen, das aus Millionen Kehlen kam, die sich nach Ruhe und Erleichterung sehnten, aber nur die zähe Luft der Enttäuschung einatmeten, die seit Jahren, ja seit Jahrzehnten, über den Städten und Dörfern hing, und man müsste hinzufügen, dass dieses Atmen zugleich das Geräusch einer Maschine war, die nicht mehr reibungslos funktionierte, sondern stotterte, quietschte und sich in endlosen Ruckeln vorwärtsbewegte, als wäre sie jeden Moment im Begriff, endgültig zum Stillstand zu kommen.

Die Wirtschaft, die noch wenige Jahre zuvor von den Funktionären des Staates als Triumph des sozialistischen Aufbruchs gepriesen wurde, lag darnieder wie ein von Krankheiten geschwächter Körper, dem man nur noch durch schmerzhaft und kaum heilende Infusionen westlicher Kredite künstlich Leben einhauchte, und diese Kredite waren nicht nur Zahlen in den Büchern, sondern sichtbar in jedem Schaufenster, in jeder Kantine und Küche der Arbeiterwohnungen, denn dort spiegelten sich die leeren Regale, dort fehlte die Butter, Zucker war nur auf Zuteilung zu haben und Fleischlieferungen wurden zu Ereignissen, auf die man stundenlang in langen, geduldig schlurfenden Schlangen wartete, aber vor allem war das Alltägliche, wie Brot und Milch, zum Symbol einer Unmöglichkeit geworden, die das Volk nicht mehr ertragen wollte.

Auf den Straßen von Warschau, Krakau, Danzig oder Lublin sah man in jenen Wochen die Menschen mit ihren Einkaufstaschen, die vergeblich nach Lebensmitteln suchten, und in den Gesprächen, die man belauschen konnte, hörte man keine politischen Schlagworte, sondern nur das immergleiche Lamento über das Fehlen von Wurst, von Seife, von Schuhen für die Kinder, und man musste begreifen, dass die große Ideologie längst im Kleinen zerfallen war, dort, wo es am meisten schmerzte, nämlich im alltäglichen Leben der Familien, die morgens mit leerem Magen zur Arbeit gingen und abends ohne Hoffnung nach Hause zurückkehrten.

Die Partei, die sich einst als Avantgarde der Arbeiterklasse sah, war inzwischen zu einem schwerfälligen Apparat verkommen, der mehr mit sich selbst beschäftigt war als mit den Nöten des Volkes, und an der Spitze dieses Apparates stand Edward Gierek, ein Mann, der nach dem Blutbad von 1970 als Hoffnungsträger installiert worden war, mit dem Versprechen, den

Sozialismus menschlicher, effizienter, zukunftsfähiger zu machen, doch im Sommer 1980 war er nur noch das Gesicht einer überforderten Führung, deren Legitimität so brüchig war wie der Putz an den Häusern, die man hastig und schlampig errichtet hatte, um den Schein des Fortschritts zu wahren.

Die Erinnerung an Dezember 1970 war noch immer lebendig, nicht nur in Danzig, sondern in ganz Polen, weil sie die Brutalität des Systems offenbart hatte, das vorgab, ein Staat der Arbeiter zu sein, und doch auf sie schießen ließ, wenn sie auf die Straße gingen; sie lebte in den Familien weiter, die ihre Söhne begraben mussten, sie lebte in den Liedern, die heimlich gesungen wurden, und die Erinnerung lebte in der stillen Angst, die jede Versammlung überschattete, der Furcht, dass sich alles wiederholen könnte, wenn man den Mund zu weit aufmachte oder die Faust zu hoch erhob.

Gleichzeitig aber war auch eine neue Kraft spürbar, die sich aus der Verzweiflung und der Müdigkeit nährte, eine Kraft, die nicht so sehr aus einem revolutionären Pathos kam, sondern aus dem nüchternen Wissen, dass man so nicht mehr weiterleben konnte, und diese Kraft zeigte sich in den Streiks, die schon im Juli 1980 in Lublin und in anderen Städten ausgebrochen waren, Streiks, die noch für sich isoliert waren, aber wie erste Blitze in einer schwülen Nacht die Gewissheit gaben, dass das Gewitter kommen würde und nicht mehr aufzuhalten war.

Man darf nicht vergessen, dass über all dem der Schatten, aber auch das Licht der katholischen Kirche lag, die in Polen eine andere Rolle spielte als irgendwo sonst im Ostblock, denn sie war nicht nur eine Institution des Glaubens, sondern auch ein Hort der Identität, eine Bastion der Erinnerung und eine Stimme, die nicht vollständig von der Partei erstickt werden konnte, und mit dem Pontifikat Johannes Pauls II., des polnischen Papstes, hatte sich diese Stimme in eine Macht verwandelt, die Millionen Menschen auf den Straßen versammeln konnte, als er 1979 seine Heimat besuchte und mit einem einzigen Satz – „Habt keine Angst“ – ein Signal gab, das tiefer wirkte als jede politische Parole.

So stand Polen im Sommer 1980 zwischen zwei Welten, zwischen der lähmenden Schwere einer Diktatur, die ihre eigene Sinnlosigkeit nicht mehr verbergen konnte, und der vibrierenden Erwartung, dass etwas Neues geboren werden musste, und wenn man die Gesichter der Arbeiter in den Straßenbahnen ansah, mit den müden Augen und den groben Händen, dann konnte man die Verzweiflung sehen, aber auch das leise Glimmen eines Willens, der darauf wartete, sich zu entfachen, und dieses Glimmen war es, das in der Entlassung von Anna Walentynowicz einen Funken fand, der es in Brand setzen sollte.

Kapitel III – Danzig als Brennpunkt

Wenn man in jenen Tagen über die Straßen Danzigs ging, konnte man nicht nur den Geruch der nahen Ostsee wahrnehmen, dieses eigenartige Gemisch aus Salz, Algen und der unendlichen Weite eines Meeres, das für viele zugleich Sehnsucht und Grenze bedeutete, sondern man roch auch den beißenden, metallischen Atem der Werften, der in Gestalt von Funkenregen, Schweißgeruch und Rußpartikeln allgegenwärtig war, und man wusste, dass diese Stadt, die einst als stolzes Zentrum der Hanse im Mittelalter gegläntzt hatte, nun ihr Schicksal daran gebunden hatte, dass Schiffe aus Stahl gebaut wurden, Schiffe, die für die Wirtschaft des ganzen Landes von existenzieller Bedeutung waren, während die Arbeiter, die sie zusammensetzten, oft kaum genug verdienten, um ihre Familien durchzubringen.

Danzig war in der Erinnerung vieler Polen nicht nur eine Hafenstadt, sondern ein mythischer Ort, weil hier die Widersprüche der Geschichte in besonders scharfer Kontur nebeneinanderstanden: die Vergangenheit als freie Stadtrepublik, die Zerstörung des Zweiten Weltkriegs, der Wiederaufbau im Zeichen einer sozialistischen Zukunftsvision, die so brüchig war, dass sie unter den Augen der eigenen Schöpfer zerfiel, und schließlich die blutigen Dezembertage von 1970, als die Straßen von Gdynia und die Werften von Danzig Zeugen eines Aufstands wurden, den die Macht mit Panzern und Gewehren niederschlug, sodass man auch zehn Jahre später noch das Echo jener Schüsse in den Gesprächen der älteren Arbeiter hören konnte.

Gerade dieses Echo verlieh dem Sommer 1980 in Danzig eine besondere Spannung, weil man sich zwar nicht offen traute, darüber zu reden, und die Geheimpolizei allgegenwärtig war, aber auch, weil Spitzel in Kantinen und Werkstätten lauerten, und doch war in jeder Geste, in jedem halblauten Wort die Erinnerung daran, dass die Partei schon einmal das Blut ihrer Kinder vergossen hatte, und man wusste, dass dies ein zweites Mal nicht geschehen durfte, weshalb man mit einer fast disziplinierten Entschlossenheit an den Protest heranging, der sich nach der Entlassung von Anna Walentynowicz entfaltete.

Es war an einem heißen Augustmorgen, als die ersten Arbeiter ihre Maschinen abschalteten, ihre Werkzeuge niederlegten und in kleinen Gruppen zusammenstanden, um leise darüber zu reden, dass es nicht länger erträglich sei, und als Lech Wałęsa, der Elektriker, der schon seit Jahren als unbequemer Aktivist bekannt war, über den Zaun kletterte und mit erhobener Hand erklärte, dass es an der Zeit sei, nicht mehr zu warten, da verwandelte sich die anfängliche Unruhe in ein klares Signal, in ein Bekenntnis, das in den Hallen widerhallte: Wir streiken.

Die Tore der Werft wurden geschlossen, nicht aus Angst, sondern als Schutz, und an diesen Toren hingen bald Schilder, Transparente, Flugblätter, auf denen die Forderungen notiert waren, und man konnte sehen, wie aus einer spontanen Geste langsam eine organisierte Bewegung entstand, wie Delegierte aus anderen Betrieben hereinkamen, um sich dem Streikkomitee anzuschließen, wie die improvisierten Sitzungen in den Werfthallen zu kleinen Parlamenten wurden, in denen Arbeiter

mit rauhen Stimmen über Freiheit, über Würde, über eine faire Entlohnung und über die Zukunft sprachen, als wären sie nicht einfache Schweißer oder Kranführer, sondern Abgeordnete einer noch unsichtbaren Republik.

Während draußen die Stadt in gespannter Erwartung verharrte, brachten Frauen Lebensmittel, Brot, Milch, Äpfel, die sie in Körben über die Zäune reichten, Priester kamen, um Messen zu lesen, Studenten verteilten Flugblätter, und so verwandelte sich die Lenin-Werft in ein Herz, das den Puls der ganzen Stadt und bald auch des ganzen Landes bestimmte, ein Herz, das kräftiger schlug, je mehr die Regierung versuchte, es zum Schweigen zu bringen.

Danzig war in diesen Tagen kein gewöhnlicher Ort mehr, sondern ein Symbol, eine Bühne, auf der die Arbeiter die Rolle übernahmen, die ihnen jahrzehntelang von der Ideologie zugeschrieben, aber nie tatsächlich gegeben worden war, und als man dort die berühmten „21 Forderungen“ niederschrieb und an die Tore heftete, war es, als ob ein Dokument geboren worden wäre, das nicht nur ökonomische Zugeständnisse verlangte, sondern das Recht, als Menschen behandelt zu werden, mit einer Stimme, die nicht von Partei und Staat vereinnahmt war, sondern aus der Tiefe der Werkhallen selbst kam.

Die Straßen Danzigs waren stiller als sonst in jenen Augusttagen, weil jeder wusste, dass sich in den Mauern der Werft etwas vollzog, das größer war als eine bloße Lohnforderung, und doch war diese Stille nicht leer, sondern geladen wie die Luft vor einem Gewitter, und wenn man in den Gesichtern der Menschen las, dann sah man nicht nur Angst, sondern auch etwas, das lange verschwunden schien: Hoffnung.

Kapitel IV – Die 21 Forderungen

Es war ein eigenartiger Moment, als sich aus den unzähligen Gesprächen, die anfangs nur flüchtige Bemerkungen über Löhne, Lebensmittelkarten und die Wiedereinstellung einzelner Arbeiter gewesen waren, allmählich ein Katalog von Forderungen formte, die zunächst auf Zetteln, in Notizbüchern, manchmal auf der Rückseite von Formularen niedergeschrieben wurden, und die doch, je länger man darüber sprach, umso klarer den Charakter eines Programms erhielten, das weit über die engen Grenzen eines betrieblichen Konflikts hinauswies, denn es war nicht mehr nur der Schrei nach mehr Brot, sondern die Forderung nach Freiheit in einem Land, in dem dieses Wort seit Jahrzehnten nicht mehr ausgesprochen werden durfte, ohne dass sich der Schatten der Repression darüberlegte.

Die Atmosphäre in den Hallen der Danziger Werft, die sonst vom Kreischen der Schweißgeräte und dem rhythmischen Dröhnen der Hämmer erfüllt war, verwandelte sich in jenen Tagen in etwas, das man am ehesten als ein improvisiertes Parlament bezeichnen konnte, in dem Männer mit rußgeschwärzten Händen und Frauen, deren Stimmen von der Arbeit an den Kränen rau und

brüchig waren, ihre Meinung erhoben, als sei es das Selbstverständlichste auf der Welt, dass sie nun nicht mehr Befehlen folgten, sondern sich selbst Gesetze gaben, und man spürte in jeder Wortmeldung, dass sich hier eine bislang unterdrückte Fähigkeit zur Selbstorganisation Bahn brach, die weder von der Partei noch von ihren Funktionären kontrolliert werden konnte.

Am 17. August 1980 wurden die berühmten „21 Forderungen“ öffentlich an den Toren der Werft ausgehängt, handgeschrieben, von Arbeitern bewacht, wie ein Manifest, das jedem, der daran vorbeiging, sagte: „Hier geschieht etwas, das nicht mehr rückgängig zu machen ist“, und die Menschen, die sich davor versammelten, lasen mit glänzenden Augen diese Sätze, die so schlicht formuliert und doch so radikal waren, dass sie wie ein Schlag ins Gesicht der Regierung wirkten.

Man verlangte nicht nur die Wiedereinstellung von Anna Walentynowicz und Lech Wałęsa, sondern vor allem die Anerkennung unabhängiger Gewerkschaften, das Recht auf Streik, die Freilassung politischer Gefangener, die Respektierung der Meinungs- und Religionsfreiheit, die Möglichkeit, dass der Glaube wieder im öffentlichen Raum sichtbar sein durfte, sei es durch Sendungen im Radio oder durch das Errichten von Kirchen, und dazu kamen ganz konkrete soziale Forderungen: die Verbesserung der Gesundheitsversorgung, die Versorgung der Familien mit Lebensmitteln, die Senkung des Rentenalters und das Gedenken an die Toten von 1970 durch ein Denkmal.

Jede dieser Forderungen war wie eine Tür, die bisher fest verschlossen gewesen war und die man nun mit einem Ruck aufstieß, sodass plötzlich Licht in Räume fiel, die jahrelang im Dunkeln gelegen hatten, und wer dies sah, konnte nicht anders, als sich zu fragen, ob man tatsächlich in einem Arbeiterstaat lebte, wenn die Arbeiter selbst solche Forderungen stellen mussten, um überhaupt gehört zu werden.

Die Werft verwandelte sich unterdessen in einen Mikrokosmos der Solidarität: Tische wurden aufgestellt, an denen Delegierte aus Betrieben ganz Polens zusammenkamen, um die Anliegen ihrer Belegschaften einzubringen, Schlafplätze wurden in Ecken der Hallen eingerichtet, um die Nächte durchzuhalten, Lautsprecher verkündeten Nachrichten von außerhalb, während freiwillige Küchen Brot und Suppe an die Streikenden verteilten; es war, als hätte man inmitten einer Diktatur einen Raum erschaffen, in dem die Demokratie im Kleinen plötzlich lebendig war, nicht als Schlagwort, sondern als gelebte Erfahrung.

Anna Walentynowicz selbst trat in diesen Tagen mehrfach vor ihre Kollegen, und sie sprach nie mit großen Gesten oder pathetischen Worten, sondern mit der ruhigen Entschlossenheit einer Frau, die wusste, dass ihr eigenes Schicksal zwar der Auslöser war, dass es aber jetzt nicht mehr um sie allein ging, sondern um alle, und dass man den Streik nicht für ihre Rückkehr führen durfte, sondern für eine Zukunft, in der solche Entlassungen überhaupt nicht mehr möglich wären, weil es eine Instanz der Arbeiter selbst gäbe, die darüber wachte.

Die Tage im August vergingen wie in einer fiebrigen Spannung: Jede neue Delegation, die durch die Tore kam, jedes Flugblatt, das verteilt wurde, jede Nachricht, die von außerhalb die Werft erreichte, schien den Raum enger und zugleich größer zu machen: enger, weil die Angst wuchs, dass Panzer kommen könnten, größer, weil die Gewissheit zunahm, dass man nicht mehr allein war, sondern dass sich ein ganzes Land in dieser Bewegung widerspiegelte.

So waren die „21 Forderungen“ nicht nur eine Liste von Punkten, die man abhaken konnte, sondern das erste offene Programm einer Gesellschaft, die wagte, über sich selbst zu bestimmen, und sie hingen an den Toren nicht nur als Papier, sondern als Fanal, als Symbol dafür, dass eine Grenze überschritten war und dass es von nun an nicht mehr möglich war, so zu tun, als sei alles beim Alten geblieben.

Kapitel V – Das Danziger Abkommen

Die Tage, die auf das Aushängen der 21 Forderungen folgten, waren erfüllt von einer eigentümlichen Mischung aus Euphorie und Furcht, aus einer Kraft, die den Menschen das Gefühl gab, endlich selbst über ihre Zukunft zu sprechen, und einer ständigen Beklommenheit, die wie eine unsichtbare Hand an den Nacken aller griff, weil jeder wusste, dass die Macht, die bisher ohne Zögern auf Panzer und Gewehre zurückgegriffen hatte, auch diesmal diesen Weg wählen konnte, wenn sie sich in die Enge getrieben fühlte, und deshalb war jedes Gespräch, das in den Werfthallen geführt wurde, jedes Treffen zwischen Delegierten, aufgeladen mit der doppelten Spannung von Hoffnung und Angst.

Die Regierung, die zunächst hoffte, den Streik durch kleine Zugeständnisse oder durch die Wiedereinstellung einzelner Arbeiter beenden zu können, musste erkennen, dass es diesmal nicht um Einzelschicksale allein ging, sondern um die Grundfrage, ob die Menschen in Polen das Recht hatten, eigene Organisationen zu gründen, ihre Stimme frei zu erheben und nicht länger nur das Echo dessen zu sein, was die Partei in den Blättern der Propaganda verkünden ließ, und je länger die Hallen von Danzig nicht verstummten, desto deutlicher wurde, dass es hier nicht um eine Verhandlung über Löhne ging, sondern um das Fundament der Macht selbst.

Die Delegation der Regierung, angeführt von Vizepremier Mieczysław Jagielski, erschien in den Hallen mit Gesichtern, die von Schlaflosigkeit und dem Druck der Parteizentrale gezeichnet waren, und sie traf auf Männer und Frauen, deren Hände Schwielen trugen, deren Gesichter rau waren, die aber mit einer Überzeugung sprachen, die stärker war als jede Bürokratie, und so saßen sich Funktionäre und Arbeiter gegenüber, getrennt durch Tische und Papiere, doch verbunden durch die unausgesprochene Gewissheit, dass hier ein Augenblick der Geschichte verhandelt wurde.

Die Gespräche zogen sich über Tage hin, sie waren geprägt von der ständigen Angst vor einem Abbruch, vor einem plötzlichen Befehl zum Einsatz von Polizei oder Militär, und doch war in

ihnen eine Hartnäckigkeit, die man der Arbeiterklasse vielleicht nicht zugetraut hätte, eine Ruhe, mit der sie Punkt für Punkt verteidigten, dass es nicht genüge, mehr Wurst oder längere Urlaubszeiten zu versprechen, dass es vielmehr um das Recht ging, unabhängige Gewerkschaften zu schaffen, die nicht länger eine Marionette der Partei sein würden, und als dieser Gedanke erst einmal ausgesprochen war, konnte er nicht mehr zurückgenommen werden.

In der Stadt draußen sammelten sich Menschen an den Toren der Werft, brachten Kerzen, Brot, Rosen und Kleidung, als wollten sie mit diesen Gaben die Streikenden nähren und zugleich schützen, und die Luft war erfüllt von einer Spannung, die zugleich feierlich und bedrohlich war, und wenn in den Abendstunden die Glocken der Kirchen erklangen, mischte sich in das Pochen der Herzen ein Gefühl, als ob die Geschichte selbst über die Dächer von Danzig schwebte.

Am 30. August wurde in Szczecin ein erstes Abkommen unterzeichnet, das einige der Forderungen anerkannte, doch die Augen des ganzen Landes ruhten auf Danzig, auf der Lenin-Werft, wo man am 31. August 1980 nach endlosen Gesprächen schließlich das Dokument vorlegte, das als Danziger Abkommen in die Geschichte eingehen sollte, und es war ein Anblick von fast biblischer Symbolkraft, als Lech Wałęsa mit einem übergroßen Kugelschreiber seine Unterschrift darunter setzte, nicht als bloßes Zeichen einer juristischen Formalität, sondern als Geste, die der Welt sagte: „Hier beginnt etwas Neues.“

Die Kernpunkte waren so einfach wie revolutionär: Die Regierung erkannte die Entstehung freier, unabhängiger Gewerkschaften an, die nicht länger Teil der staatlichen Kontrolle sein würden; man versprach die Garantie des Streikrechts; man erklärte die Freilassung politischer Gefangener; man gestattete eine größere Präsenz der Kirche in den Medien; man verpflichtete sich zur Verbesserung der Versorgungslage und zur Errichtung eines Denkmals für die Toten von 1970 – und jedes einzelne dieser Zugeständnisse war zugleich ein Riss in der Mauer, die das Regime bis dahin unüberwindbar erscheinen ließ.

Als die Arbeiter in der Halle das Abkommen hörten, als sie begriffen, dass ihre Forderungen nicht mit Schüssen, sondern mit Unterschriften beantwortet wurden, da brandete ein Jubel auf, der nicht nur Freude war, sondern auch eine Befreiung aus jahrzehntelangem Schweigen, und viele Männer, die seit Jahren in Öl und Schweiß gehüllt gearbeitet hatten, wischten sich Tränen aus den Augen, weil sie erlebten, dass ihr Wille, ihre Stimmen, ihre Ausdauer die staatliche Macht in die Knie gezwungen hatten, und draußen vor den Toren, wo Tausende gespannt warteten, brach eine ähnliche Welle der Erleichterung los, gemischt mit Gesängen und der Gewissheit, dass hier etwas Unumkehrbares geschehen war.

Doch inmitten dieses Jubels blieb auch eine Ahnung bestehen, dass der Kampf nicht zu Ende war, dass die Regierung, die unterzeichnet hatte, nicht plötzlich ihr Wesen geändert hatte, dass die kommenden Monate von Intrigen, von Repressionen, von Kompromissen geprägt sein würden,

und doch konnte diese Ahnung die Bedeutung des Augenblicks nicht schmälern, denn mit dem Danziger Abkommen war Solidarność geboren, eine Gewerkschaft, die in wenigen Monaten Millionen Mitglieder zählen sollte, ein Name, der in ganz Europa zum Symbol für Freiheit wurde, und ein Keim, der in einem Land, das sich nach Luft sehnte, zur Blüte einer Bewegung wurde, die das Gesicht des Kontinents verändern sollte.

Wenn man in jenen letzten Stunden des August 1980 das Bild der kleinen Frau betrachtete, deren Entlassung den ganzen Sturm ausgelöst hatte, dann sah man, dass Anna Walentynowicz nicht einfach nur wieder an ihren Arbeitsplatz zurückgekehrt war, sondern dass sie zur Verkörperung einer ganzen Generation wurde, einer Generation, die ihre Würde nicht länger von der Partei definieren ließ, sondern sie sich selbst zurückholte, und so stand sie, still und unscheinbar wie immer, im Zentrum eines Geschehens, das größer war als sie selbst, und doch ohne sie nicht begonnen hätte.

8 Tage im Oktober 77

Eine Nachbetrachtung

I Referenz auf heute

Das Thema des gesellschaftlichen Gemeinrechts gegen individuelles Einzelrecht ist angesichts eines hohen heutigen Selbstverwirklichungsstrebens und stärker auf den Einzelnen wirkenden Populismus' aktueller denn je. Die Gefahr von Terrorismus ist zwar aufgrund der aktuellen Krisen und Kriege in den Hintergrund gerückt, doch es betrifft nur den organisierten Terrorismus und nicht den im Kleinen befindlichen strukturellen Alltagsterrorismus.

Dennoch ist die Diskussion, die mit der Entscheidung rund um die Entführung der Landshut und der nicht vollzogenen Freilassung der RAF-Spitze im Oktober 1977 einhergeht, eine, die einen starken Bezug auf heute hat, denn die Frage nach dem Einzelrecht (Freilassung einzelner Personen, Überleben von Hanns Martin Schleyer, sicheres Überleben der Geisel) gegenüber dem Gemeinrecht (Schutz der deutschen Gesellschaft vor weiterem strukturellem Terrorismus) ist in vielen Fällen übertragbar auf heutige Themenfelder.

Die Entscheidung aus dem Oktober 1977, die im Bonner Kanzlerbungalow immer wieder diskutiert und immer wieder getroffen wurde, das Gemeinrecht über das Einzelrecht zu stellen, sollte uns die Frage mitgeben, warum unsere Gesellschaft heute so oft in Richtung des Einzelnen entscheidet – anstatt erst einmal die Gemeinschaft in den Mittelpunkt zu stellen – und ob es wieder solcher Krisen bedarf, um dieses Verhältnis zurechtzurücken.

II Hintergrund

Die Entführung der Landshut war nur die Spitze der Krisen, die die deutschen Bundesregierungen unter Brandt und Schmidt bewältigen mussten, denn der Terror der RAF und anderer Gruppierungen (Bewegung 2. Juni, Revolutionäre Zellen...) hielt das Land bereits seit Jahren im Würgegriff (nur einige Ereignisse: Anschlag im Olympischen Dorf 1972, Bombenanschläge, Raubüberfälle, Entführung Peter Lorenz' in Berlin, Angriff auf die deutsche Botschaft in Stockholm, Tötung von Siegfried Buback und Jürgen Ponto als Vorläufer der Entführung von Hanns Martin Schleyer im Jahr 1977...).

Im Jahr vor der Landshut-Krise, am 27.06.1976, entführte die PFLP-SC (d. i. Splittergruppe der Volksfront zur Befreiung Palästinas) bereits eine Air-France-Maschine ins ugandische Entebbe – diese Entführung wurde durch einen Sturm von einem israelischen Spezialkommando blutig beendet.

Es herrschte ein allgemeines Gefühl der Ohnmacht gegenüber den Terroristen in der Gesellschaft, und während die erste RAF-Generation noch viele Unterstützer hatte, verlor die zweite Generation aufgrund ihrer Brutalität viel Zuspruch. Da es das erklärte (und vielleicht zu diesem Zeitpunkt einziges) Ziel der RAF war, die Spitze aus dem Gefängnis freizupressen, eskalierte die Gewalt im Herbst 1977, die zunächst am 05.09.1977 zu der Entführung von Hanns Martin Schleyer führte, ehe die Landshut am 13.10. entführt wurde, da die Bundesregierung gegen einen Austausch der Gefangenen war.

III 8 Tage im Oktober 1977 (13.–20.10.1977)

Mit der Entführung der Landshut, einer Lufthansa-Maschine, die am 13.10.1977 von Mallorca nach Frankfurt am Main unterwegs war, wollte die zweite Generation der RAF den finalen Showdown erzwingen, da sie erwartete, dass eine große Anzahl an Geiseln die Bundesregierung umstimmen würde. Der Wechsel von Personen, die im öffentlichen Leben standen (Ponto, Buback, Schleyer), zu normalen Menschen sollte den Terror in die Mitte der Gesellschaft tragen, in der Hoffnung, dass sich die politische Elite anders entscheiden würde.

Diese Fragen wurden neben der Situation um Schleyer innerhalb verschiedener Gruppen besprochen: dem Kleeblatt rund um Helmut Schmidt (die engsten Vertrauten), der Kleinen Lage und der Großen Lage. Der Bundeskanzler war damit zu jeder Zeit mit seinen Kollegen abgestimmt und konnte aus der gemeinsamen Überzeugung argumentieren, dass den Forderungen der RAF nicht nachgegeben werden sollte.

Zuvor hatte bereits Hans-Jürgen Wischnewski, Staatsminister im Bundeskanzleramt, mit jenen Ländern verhandelt, die die Gefangenen als mögliches Fluchtland benannt hatten, und auch in

dieser Krise reiste er der Landshut hinterher, um mit den lokalen Mächten zu verhandeln. Obwohl ihm nicht alles gelang, kann konstatiert werden, dass sein Verhandlungsgeschick insbesondere in Mogadischu, Somalia, von entscheidender Bedeutung für den Verlauf der Befreiungsaktion war.

Am 18.10.1977 um 00:05 MEZ (+2 Stunden vor Ort) erhielt die GSG9-Spezialeinheit das Startsignal für den Zugriff, der über 6 Einstiege funktionierte und mit dem alle Geiseln befreit werden konnten. Am Ende starben während der Entführung 3 Entführer (eine Überlebende) und der Pilot Jürgen Schumann, der am 16.10. vom Anführer der Gruppierung beim Zwischenstopp in Aden hingerichtet worden war. Um 00:12 MEZ konnte Wischniewski die frohe Botschaft überbringen, dass der Zugriff erfolgreich war – Helmut Schmidt wäre im Falle einer hohen Anzahl an menschlichen Verlusten von seinem Amt zurückgetreten.

Nachdem die Nachricht über die Medien verteilt wurde (es gab eine abgestimmte Pressesperre über die Agenturen ab 21:30 MEZ), kam es zu der Todesnacht von Stammheim; in der Folge wurde Hanns Martin Schleyer von der RAF getötet und am 19.10. im Kofferraum eines Audi 100 in Mülhausen gefunden.

Am 20.10. gab der Bundeskanzler Helmut Schmidt eine Regierungserklärung ab, in der er die Beweggründe der Entscheidungen darlegte – damit endete eine der tiefsten Krisen der Bundesrepublik Deutschland.

IV Die Entscheidung für das Gemeinwohl

In einer ähnlichen Situation wie bei der Entführung von Hanns Martin Schleyer befand sich Helmut Schmidt bereits zwei Jahre zuvor, als Peter Lorenz (CDU, Spitzenkandidat zur Wahl in Berlin) 3 Tage vor der Wahl entführt wurde. Damals intervenierten Helmut Kohl (CDU-Vorsitzender) und Klaus Schütz (SPD, OB Berlin), dass die herausgepressten Gefangenen ausgetauscht werden sollten, und auch wenn Helmut Schmidt dagegen war, setzten sich die Stimmen im Berliner Senat durch, sodass der Austausch stattfand. Da drei der vier Entlassenen, die nach Aden ausgeflogen wurden, kurze Zeit später wieder terroristisch aktiv waren, zog die Bundesregierung und vor allem Helmut Schmidt die Konsequenzen aus der Entscheidung.

Diese im Nachhinein von allen Beteiligten als falsch empfundene Entscheidung war die Grundlage für die Haltung, dass mit Terroristen nicht mehr verhandelt werden würde, was als neue Regierungsrichtlinie die Entführung von Hanns Martin Schleyer und der Landshut einschloss.

Schmidt argumentierte in mehreren Interviews, Stellungnahmen und Regierungserklärungen, dass der Terrorismus gegen den Willen des ganzen deutschen Volkes stünde und der Staat mit aller notwendigen Härte auf weitere Bedrohungen antworten müsste, denn der Terrorismus – und insbesondere die RAF – müsste verstehen, dass der Gemeinwille der Deutschen stärker war als der ihrige.

Diese Entscheidung für das Gemeinwohl – und damit gegen das Schicksal der Einzelnen – ist aus menschlicher Perspektive kaum nachzuempfinden, denn die Familie von Schleyer forderte über Wochen hinweg vom Kanzler den Gefangenen austausch, und als die Landshut entführt wurde, kamen die Stimmen der Familien dazu, die Angehörige in der Maschine hatten. Als dann noch Hanns Martin Schleyer aus seiner Geiselhaft und Gabriele Dillmann an Bord der Landshut einen letzten Appell an die Regierung richteten, war die emotionale Dramatik nicht mehr zu überbieten. Doch die Verantwortlichen widerstanden dem Druck aller Beteiligten und behielten in der Nachbetrachtung Recht – der Umgang mit dem Terrorismus in der Welt hatte sich verändert. Die Aussicht, dass die Gewaltspirale ohne Ende wäre, da der Terrorismus fast immer keine finale institutionelle Lösung im Blick hat, teilten auch Schmidts Amtskollegen d’Estaing und Callahan, aber auch vier Schriftsteller (Böll, Lenz, Frisch, Unseld), die am 16.10. für mehrere Stunden vor Ort waren, um über Terrorismus und dessen Motivation zu diskutieren.

Von Bonn und dem Kanzlerbungalow ging mit dieser Entscheidung eine Grundsatznachricht an den Terrorismus in die Welt, dass ein Staat eineindeutig die Aufgabe hat, seine Bürgerinnen und Bürger zu schützen – zur Not auch gegen das Wohl des Einzelnen.

Von der unscheinbaren Sitzung, die Europa aus den Schützengräben hielt und den Kontinent in ein Jahrhundert institutioneller Beharrlichkeit statt militärischer Vernichtung führte

1) Auftakt: Die kleine Verschiebung von 1913

Es war, so berichten spätere Chronisten mit einer Mischung aus Verwunderung und jener stillen Selbstverständlichkeit, die große historische Wendungen im Rückblick zu besitzen scheinen, eine jener Sitzungen, die nach außen hin kaum das Pathos der Proklamationen, wohl aber die Dichte der Unterlagen und das ernste Gewicht der Stimmen in sich trugen, als sich im Frühjahr 1913 in Brüssel die Handelsminister mehrerer kontinentaler Mächte in einem nüchternen Sitzungssaal einfanden, dessen schwere, dunkle Vorhänge das fahle Tageslicht fast vollständig zurückdrängten, um in einem Rahmen, der weniger an diplomatische Festakte als an akribische Fachkonferenzen erinnerte, über die Frage zu beraten, ob die Zollschränken, die seit Jahrzehnten nicht nur den Güterverkehr behinderten, sondern auch das Misstrauen der Nationen nährten, durch einen vertraglich gesicherten Zusammenschluss aufgehoben werden könnten – eine Frage, die in dieser Form nicht neu, in der konkreten Ausgestaltung jedoch neuartig war, da sie auf den Schreibtischen der Minister nicht als theoretische Spekulation, sondern als minutiös ausgearbeitetes Memorandum

eines Mannes vorlag, der weder als Politiker von Profession noch als bloßer Industrieller gelten wollte, sondern sich, in der eigentümlichen Doppelrolle aus technischem Organisator und politischem Denker, einen Namen gemacht hatte: Walther Rathenau, dessen Gedanke einer europäischen Zollunion über die üblichen Pläne eines hegemonialen „Mitteleuropa“ hinausging und ausdrücklich die Integration auch jener Staaten vorsah, die in anderen Entwürfen noch als Gegner, Konkurrenten oder zumindest als Außenstehende veranschlagt wurden.

2) Ausgangslage: Europas ökonomisches Räderwerk vor dem Krieg

Um zu verstehen, weshalb in jenem Jahr, in dem die Balkankriege an den Rändern des Kontinents bereits das Gespür für den drohenden Flächenbrand schärften, eine ökonomische Integrationsidee selbst in den Kabinetten jener Länder, die seit Jahrzehnten in wechselnden Allianzen mit- und gegeneinander standen, eine gewisse Resonanz finden konnte, muss man sich vergegenwärtigen, dass die europäischen Volkswirtschaften zu diesem Zeitpunkt längst zu einem Geflecht aus Rohstoffströmen, Kreditlinien und Transportnetzen verwachsen waren, das in seiner praktischen Funktionsweise weder die Logik der politischen Feindschaft noch die Perioden der Zollprotektion völlig unbeschadet ließ, und dass die großen Industrien – vom Ruhrgebiet über Nordfrankreich bis zu den flandrischen Textilzentren – längst voneinander abhängig waren, sei es in der Versorgung mit Kohle und Erz oder sei es in der Abnahme verarbeiteter Produkte, so dass die Vorstellung, diese Abhängigkeiten in ein institutionelles Gerüst zu fassen, nicht nur ökonomisch plausibel, sondern sicherheitspolitisch attraktiv wurde; und wenn auch die Skepsis gegenüber einer zu engen Bindung an das wirtschaftlich und demographisch aufstrebende Deutsche Reich vielerorts ausgeprägt blieb, so war doch in den kühleren Köpfen mancher Ministerien die Einsicht vorhanden, dass eine planvolle Abstimmung der Zölle und Verkehrspolitiken den Preis politischer Eskalation in einer Weise erhöhen konnte, die selbst im Falle plötzlicher Krisen ein Überspringen der Tat auf die militärische Ebene unwahrscheinlich machen würde – eine Annahme, die, wie sich in den folgenden Jahrzehnten zeigen sollte, ihre eigene Probe in ganz anderer Gestalt erfahren würde, als jenseits des östlichen Horizonts ein revolutionäres Ereignis von epochaler Wucht heraufzog.

3) Die Institution: Von der Zollsenkung zum Gemeinsamen Markt

Die in Brüssel skizzierten Eckpunkte waren, zumindest im äußeren Anschein, erstaunlich bescheiden, ja beinahe technokratisch gehalten, als ginge es um die Regulierung einer gemeinsamen Schifffahrtsstraße oder die Vereinheitlichung von Posttarifen, doch in Wahrheit legten sie den Grundstein für eine institutionelle Architektur, die, einmal errichtet, kaum ohne massiven politischen Bruch wieder abzutragen gewesen wäre: die schrittweise Beseitigung der Binnenzölle

zwischen den beteiligten Staaten, die Einführung eines gemeinsamen Außenzolls gegenüber Drittländern, die Schaffung eines ständigen Sekretariats, das statistische Erhebungen, Transitfragen und technische Standards koordinieren sollte, und schließlich, als fernes Ziel, die Aushandlung langfristiger Liefer- und Bezugsverträge für Schlüsselindustrien, um die Rohstoffversorgung ebenso wie die Absatzmärkte in verlässliche Bahnen zu lenken; all dies war nicht in der Sprache der Utopisten gefasst, sondern im trockenen Idiom der Verwaltungsjuristen und Wirtschaftsfachleute, und doch lag in dieser Sprödigkeit jene stille Sprengkraft, die im Falle ihres vollen Wirksamwerdens nicht nur den Mechanismus der Bündnispolitik, sondern auch die Spielräume künftiger Krisenentscheidungen verändert hätte – so sehr, dass selbst tiefgreifende politische Erschütterungen, wie sie in den kommenden Jahren aus Russland herüberwehen sollten, in einem anders vernetzten Europa nicht mehr die gleiche Bahn gefunden hätten wie in der Geschichte, die wir kennen.

4) Sicherheitslogik ohne Krieg: Warum Sarajewo nicht eskaliert

Als im Juni 1914 in den Straßen Sarajewos die Schüsse fielen, die in der Welt, wie wir sie tatsächlich erlebt haben, binnen weniger Wochen eine Kette diplomatischer Ultimaten, Mobilmachungen und Kriegserklärungen auslösten, geschah in dieser anderen Abfolge der Ereignisse zunächst kaum mehr, als dass das gemeinsame Sekretariat der Zollunion eine eilends einberufene Sonderkonferenz in Wien ankündigte, zu der die Außen- und Wirtschaftsminister aller beteiligten Staaten reisten, um in nüchternen, aber keineswegs gefühllosen Worten zu erörtern, wie die Integrität der Verkehrswege, der Lieferverträge und der Finanzverpflichtungen in einem Moment politischer Erregung zu sichern sei, wobei die entscheidende, unausgesprochene Prämisse darin bestand, dass jeder Bruch der vertraglich fixierten Interdependenz nicht nur einen Verlust an Prestige oder Einfluss, sondern den sofortigen Zusammenbruch komplexer Lieferketten und Kreditströme nach sich gezogen hätte – ein Preis, den keine Regierung, auch nicht unter dem Druck nationalistischer Empörung, in Kauf nehmen wollte; so kam es, dass das Attentat, während es in den Hauptstädten mit Trauerfeiern, Reden und auch nicht unerheblichen diplomatischen Verstimmungen beantwortet wurde, eben nicht jene Sprengkraft entfaltete, die es in einer weniger eng verflochtenen Ordnung gehabt hätte, und der Kontinent, ohne es in diesem Augenblick schon zu begreifen, den Ersten Weltkrieg vermied, weil seine Ökonomie einen Puffer geschaffen hatte, den seine Politik zuvor nicht besessen hatte.

Diese Stabilität jedoch, so beeindruckend sie im Rückblick erscheinen mag, sollte nicht darüber hinwegtäuschen, dass der Osten Europas in den Jahren unmittelbar danach in Bewegung geriet, denn im Zarenreich, dessen Industrialisierungsschübe ganze Städte binnen einer Generation aus dem Boden wachsen ließen, während zugleich die agrarische Not und die politische Repression

ungebrochen blieben, brach 1917 eine Revolution aus, deren Ursachen tief in den sozialen und wirtschaftlichen Gegensätzen des Reiches verwurzelt waren und die, obgleich sie in diesem alternativen Verlauf nicht den Katalysator eines gesamteuropäischen Krieges bildete, doch als Fanal einer radikalen politischen Neuordnung wirkte; und so stand die Zollunion wenige Jahre nach ihrer Gründung vor der neuartigen Herausforderung, einem mächtigen Nachbarn zu begegnen, der nicht mit den Mitteln der konventionellen Machtpolitik, sondern mit einer programmatischen, ideologisch grundierten Umgestaltung seiner Gesellschaft auftrat, was den Vergleich mit jenem späteren „Schaufensterwettbewerb“ zwischen den beiden deutschen Staaten zwar erst in der Rückschau nahelegt, aber schon in den ersten Jahren nach 1917 deutlich machte, dass wirtschaftliche Integration und politische Systemkonkurrenz nicht zwangsläufig Gegensätze sein müssen, sondern sich in einer stabilen, aber spannungsreichen Koexistenz gegenüberstehen können.

5) Die Russische Revolution als europäischer Schock ohne Krieg

Als im Frühjahr 1917 die Nachrichten von den Straßendemonstrationen in Petrograd, von streikenden Arbeitern, desertierenden Soldaten und dem Sturz der jahrhundertealten Zarenherrschaft in die Redaktionsstuben und Ministerien Westeuropas drangen, war der Ton der Berichte weniger von jener fiebrigen Kriegsrhetorik durchdrungen, die in der uns bekannten Geschichte das Weltgeschehen jener Monate unentrinnbar überlagerte, sondern von einer Mischung aus analytischer Neugier, wirtschaftlicher Sorge und vorsichtiger diplomatischer Distanz, denn der Umsturz in Russland vollzog sich in einer Zeit, in der die großen kontinentaleuropäischen Staaten nicht durch Schützengräben und Blockaden gegeneinander abgeschottet waren, sondern in einem dichten Netz vertraglicher Verpflichtungen, gemeinsamer Zolltarife und abgestimmter Verkehrs- und Energiepolitik miteinander verflochten blieben; und so stand nicht die Frage im Vordergrund, wie eine Kriegskoalition auf die plötzliche Abwesenheit ihres östlichen Verbündeten reagieren müsse, sondern wie ein nunmehr revolutionär verfasstes Russland in die Wirtschaftsgeographie des Kontinents einzuordnen sei, deren Achsen sich inzwischen nicht mehr allein an nationalen Grenzlinien, sondern an den Knotenpunkten der Union orientierten.

Die neue bolschewistische Führung, noch unsicher in ihrer internationalen Rolle und zugleich entschlossen, das eigene Wirtschafts- und Gesellschaftsmodell nicht als isoliertes Experiment, sondern als globalen Gegenentwurf zu begreifen, sandte Signale der Bereitschaft, Handelsbeziehungen mit der Zollunion zu knüpfen, jedoch zu Bedingungen, die nicht allein die Lieferung von Getreide oder Rohstoffen betrafen, sondern auch ideologisch gefärbte Forderungen nach Anerkennung der Sowjetmacht und nach einer politischen Distanzierung von den „bürgerlichen Regierungen“ umfassten; dies erzeugte im Westen eine Debatte, die nicht unähnlich

jenen Diskussionen war, die Jahrzehnte später die Politik zwischen Bonn und Ost-Berlin prägten, wenn auch auf einem weit größeren Maßstab, und in der die Zollunion sich gezwungen sah, die Frage zu beantworten, ob die Integration eines so grundlegend anders verfassten Staates möglich sei, ohne die eigenen institutionellen Prinzipien zu gefährden.

In dieser Auseinandersetzung kristallisierte sich ein strategisches Selbstverständnis heraus, das in den folgenden Jahrzehnten prägend bleiben sollte: Die Union sah sich nicht primär als ideologischer Block, der sich von abweichenden Modellen abgrenzte, sondern als wirtschaftlicher Magnet, der durch verlässliche Lieferbeziehungen, Zugang zu Märkten und technische Kooperation eine stille, aber nachhaltige Form von Einfluss ausübte, die darauf abzielte, auch dort, wo politische Systeme unvereinbar schienen, einen Mindestgrad an Interdependenz aufrechtzuerhalten; und gerade diese Haltung, die in der Gegenwart der Revolution als pragmatische Antwort auf eine unvorhergesehene Zäsur erschien, schuf im Rückblick den Rahmen für eine Epoche, in der Europa und Russland, ohne in offenen Krieg zu geraten, in einem beständigen, oft zähen, mitunter auch fruchtbaren Wettbewerb um Produktionsmodelle, Sozialordnungen und technologische Innovationen standen – ein Wettbewerb, der das kollektive Gedächtnis des Kontinents nicht weniger prägte als die Kriege, die in dieser Welt nicht stattfanden.

6) Die große Verschiebung: Kein Erster Krieg, kein Zweiter – was folgt stattdessen?

Als die 1920er Jahre heraufzogen, erschien Europa, zumindest aus der Sicht seiner führenden Hauptstädte, als ein Kontinent, der trotz der Erschütterung durch die russische Revolution und trotz der weiterhin virulenten nationalen Eitelkeiten und Ressentiments einen Zustand erreicht hatte, der im Rückblick wie eine fragile, aber bemerkenswerte Balance wirken sollte, denn die Zollunion hatte nicht nur den unmittelbaren militärischen Zusammenstoß ihrer Gründungsmitglieder verhindert, sondern auch eine wirtschaftliche Dynamik erzeugt, die über Jahre hinweg in wachsenden Handelsvolumina, in der allmählichen Angleichung technischer Standards und in einer immer engeren Verflechtung der Verkehrsnetze ihren Ausdruck fand, so dass die politische Energie, die in einem anderen Geschichtsverlauf in die Mobilisierung von Armeen und die Finanzierung von Kriegen geflossen wäre, nun in den Ausbau von Infrastruktur, in Forschungsk Kooperationen und in die vorsichtige Erweiterung der Mitgliedschaft investiert werden konnte.

Dieser Integrationsprozess, der sich über Jahrzehnte fortsetzte und dabei auch die politischen Umwälzungen in den Kolonien Europas nicht unberührt ließ, veränderte die koloniale Ordnung weniger abrupt als in der Realität, doch in einer Weise, die im Ergebnis ähnlich wirkte: Nicht der Schock zweier Weltkriege, sondern die allmähliche Einsicht, dass eine ökonomisch verbundene Metropole keine kostspieligen, instabilen Überseegebiete benötigt, um Rohstoffe zu sichern oder

Märkte zu erschließen, führte zu einem beschleunigten, wenn auch diplomatisch abgefederten Prozess der Dekolonisation, der in den 1950er und 1960er Jahren eine neue Gruppe souveräner Staaten hervorbrachte, die – anders als in der realen Nachkriegsordnung – nicht in ein binäres Lagerdenken zwischen Washington und Moskau hineingezogen wurden, sondern vielfach eigenständige Assoziationsverträge mit der Zollunion schlossen.

Die Abwesenheit eines Zweiten Weltkriegs hatte zur Folge, dass es weder eine faschistische Machtergreifung in Italien noch den nationalsozialistischen Aufstieg in Deutschland gab, womit auch jene ideologischen Totalisierungen entfielen, die in der historischen Wirklichkeit die politischen Landschaften verformten; dennoch war das Europa dieser alternativen Zeit keineswegs frei von autoritären Strömungen, und manche Regierungen versuchten, innerhalb des institutionellen Rahmens der Zollunion nationalistische Agenden zu verfolgen, doch da der ökonomische Nutzen der Mitgliedschaft so offensichtlich und die Abhängigkeiten so tief verwurzelt waren, scheiterten Versuche, sich dauerhaft vom gemeinsamen Markt zu lösen, meist an den inneren Widerständen der eigenen Industrien und Handelskammern.

In der globalen Perspektive führte diese stabile, wenngleich spannungsreiche Koexistenz zwischen der europäischen Zollunion und der Sowjetunion zu einer Dreiecksordnung, in der die Vereinigten Staaten nicht, wie in der realen Geschichte, als uneingeschränkt führende Weltmacht auftraten, sondern als einer von drei wirtschaftlichen und technologischen Gravitationszentren agierten, was wiederum die Dynamik des Kalten Krieges grundlegend veränderte, indem er in diesem Verlauf nicht als konfrontativer Blockkonflikt zwischen zwei Supermächten, sondern als komplexes Geflecht multilateraler Absprachen, Handelskonkurrenzen und technologischer Wettläufe erschien, das zwar von ideologischer Rivalität durchzogen war, jedoch nicht die globale Eskalationsgefahr einer bipolaren Welt in sich trug.

So blieb das zwanzigste Jahrhundert in dieser Auslegung nicht das „Zeitalter der Weltkriege“, sondern wurde zu einer Epoche beständiger, oft kleinteiliger Aushandlungen, in denen wirtschaftliche Macht, technische Überlegenheit und institutionelle Beharrlichkeit an die Stelle von Schlachtfeldern traten – ein Jahrhundert, dessen große Dramen weniger in den Chroniken der Militärgeschichte als in den Protokollen der Handelskammern, in den Vertragsentwürfen der Zollsekretariate und in den stillen, aber folgenreichen Entscheidungen diplomatischer Verhandlungssäle festgehalten wurden.

7) Abgrenzung: Rathenau versus hegemoniale Mitteleuropa-Pläne

Wer die in den Jahren vor 1914 geführte Debatte um ein „Mitteleuropa“ im Detail studiert, erkennt rasch, dass unter diesem Schlagwort höchst unterschiedliche, ja teils gegensätzliche Konzepte verhandelt wurden, von denen viele in ihrer praktischen Ausgestaltung kaum weniger

konfliktschürend waren als die Bündnispolitik, die sie zu überwinden vorgaben, denn nicht wenige Entwürfe sahen eine deutsche Dominanz über ein politisch und wirtschaftlich untergeordnetes Osteuropa vor, ergänzt durch die Sicherung von Absatzmärkten und Rohstoffquellen in einer Weise, die faktisch den Fortbestand imperialer Machtpolitik mit anderen Mitteln bedeutet hätte; und auch Friedrich Naumanns einflussreiche Schrift von 1915, die das Mitteleuropa-Projekt populär machte, war in ihrer Zeit zwar als wirtschaftliche Verständigungsformel gedacht, in ihrer Rezeption jedoch stark von Annexions- und Hegemonialvorstellungen überlagert, die vor allem in nationalkonservativen Kreisen kursierten.

Rathenaus Zollunionsidee unterschied sich hiervon nicht nur in der Zielsetzung, sondern auch in der Methode grundlegend, denn er entwarf kein geografisch fixiertes Großraumgebilde mit klaren Einflusszonen, sondern eine institutionell definierte Gemeinschaft, deren Mitglieder unabhängig von historischer Rivalität oder Kriegsallianz durch vertraglich gesicherte Zollfreiheit, gemeinsame Außentarife und koordinierte Infrastrukturpolitik verbunden sein sollten, und die – in ihrer ursprünglichen Konzeption – ausdrücklich Frankreich und Belgien einschloss, also jene Staaten, die in den hegemonialen Modellen noch als Gegner oder zumindest als zu neutralisierende Faktoren gedacht waren; dies verlieh seiner Vision nicht nur eine andere ökonomische Logik, sondern auch eine andere sicherheitspolitische Qualität, weil sie die klassische deutsch-französische Konfliktachse nicht mit einem Machtgefälle, sondern mit institutioneller Symmetrie überbrückte. Gerade in diesem integrativen Charakter lag der Grund, weshalb in der alternativen Entwicklung von 1913 der Mechanismus der Eskalation nicht in Gang gesetzt wurde: Wo hegemoniale Entwürfe früher oder später den Widerstand der Schwächeren provoziert hätten, schuf Rathenaus Konzept Anreize zur Mitgliedschaft, die über den reinen Machtgewinn hinausgingen, indem sie wirtschaftliche Berechenbarkeit, Marktstabilität und Zugang zu einem erweiterten Binnenmarkt boten – Faktoren, die, einmal etabliert, selbst bei politischen Spannungen schwerer zu opfern waren als das Prestige eines souveränen Zolltarifs; und so ist es im Rückblick weniger der technische Gehalt seiner Vorschläge als ihre institutionelle Offenheit, die den Ausschlag gab, dass Europa in diesem Szenario einen Weg einschlug, der nicht zu den Schützengräben von 1914 und nicht zu den totalitären Katastrophen der 1930er Jahre führte.

8) Verfahrensfragen: Wie Institutionen Frieden produzieren

Die Funktionsweise der Zollunion, so unspektakulär sie in den jährlichen Geschäftsberichten und in den trockenen Tabellen des ständigen Sekretariats erscheinen mochte, beruhte auf einem Geflecht aus Regeln, Gremien und standardisierten Verfahren, die gerade in ihrer technischen Unauffälligkeit eine politische Wirkung entfalteten, welche sich erst im Rückblick als friedensstiftend erkennen ließ, denn jeder Streit über Liefermengen, Transitgebühren oder die

Anerkennung neuer technischer Normen durchlief einen abgestuften Mechanismus von Verhandlungen, Schlichtungsausschüssen und notfalls Sanktionen, die so angelegt waren, dass kein Mitgliedsstaat ohne Gesichtsverlust einfach aus der Ordnung ausscheiden konnte, und dass Konflikte, selbst wenn sie scharf geführt wurden, in einem institutionellen Rahmen verblieben, der ihre Ausweitung auf andere Politikfelder erschwerte.

Ein zentrales Element dieses Arrangements war die systematische Erfassung und Veröffentlichung aller relevanten Handels- und Produktionsdaten durch das Sekretariat, das damit nicht nur für Transparenz sorgte, sondern auch die gegenseitige Abhängigkeit der Mitgliedsstaaten sichtbar machte, so dass jede Regierung, bevor sie in einer nationalen Krise protektionistische Maßnahmen erwog, den unmittelbaren Schaden für eigene Exportbranchen und Zulieferketten abschätzen konnte; hinzu kam ein Netz bilateraler und multilateraler Lieferverträge für strategische Güter wie Kohle, Stahl, Getreide und später auch Öl, die langfristige Preisstabilität und Mengenplanung ermöglichten und dadurch den Anreiz, durch politische Erpressung Vorteile zu erlangen, erheblich reduzierten.

Die Entscheidungsprozesse selbst folgten einer doppelten Logik: Einerseits galt das Prinzip der Einstimmigkeit bei grundlegenden Vertragsänderungen, um die Souveränität der Mitglieder zu wahren, andererseits konnte das Sekretariat in technischen Fragen mit qualifizierter Mehrheit verbindliche Normen festlegen, wodurch Innovations- und Anpassungsfähigkeit erhalten blieben, ohne die fragile politische Balance zu gefährden; und da die Zollunion von Beginn an auch Schlichtungsinstanzen vorsah, deren Zusammensetzung paritätisch aus großen und kleinen Mitgliedsstaaten bestand, konnten selbst strukturell schwächere Volkswirtschaften sicher sein, dass ihre Interessen nicht durch die bloße Stimmenzahl der wirtschaftlich Mächtigen überrollt wurden. Über die Jahre entstand so eine Kultur des Aushandelns, in der Konflikte nicht verschwanden, wohl aber kanalisiert und in geregelte Bahnen gelenkt wurden – eine Kultur, die ihre Bewährungsprobe nicht nur in bilateralen Handelsstreitigkeiten bestand, sondern auch in der Begegnung mit Systemkonkurrenten wie der Sowjetunion, deren Beitritt nie ernsthaft erwogen wurde, deren wirtschaftliche Kontakte zur Union aber auf der Grundlage eben jener verlässlichen, institutionell abgesicherten Verfahren abliefen, die in einem anderen historischen Verlauf nicht zwischen Ost und West, sondern nur zwischen Freund und Feind unterschieden hätten.

9) Schluss: Das leise Pathos der verpassten Möglichkeit

Wenn man in den Archiven, die uns von diesem anderen Verlauf der Geschichte berichten, die vergilbten Protokolle jener Brüsseler Sitzung aus dem Frühjahr 1913 aufschlägt, fällt zunächst auf, wie unspektakulär sie in Form und Sprache wirken, wie sehr sie auf den ersten Blick wie Routinepapiere anmuten, die irgendwo zwischen Zolltarifen, Frachtlisten und technischen

Bestimmungen abgeheftet werden könnten, und doch liegt in dieser unscheinbaren Dokumentation der Keim eines Jahrhunderts, das den Kontinent auf eine Bahn führte, in der weder das Trommelfeuer der Westfront noch die Trümmer der Bombennächte die kollektive Erinnerung prägten, sondern in der mühselige Verhandlungen, technische Standardisierungen und die stille Beharrlichkeit institutioneller Verfahren den Pulsschlag bestimmten; und während wir aus unserer eigenen, von Kriegen und Brüchen gezeichneten Geschichte dazu neigen, solchen Momenten rückblickend ein Pathos zuzuschreiben, das die Beteiligten selbst vermutlich nicht empfanden, bleibt in dieser alternativen Welt der Gedanke zurück, dass es nicht heroische Entschlossenheit oder visionäre Begeisterung war, die den Unterschied machte, sondern die nüchterne Bereitschaft, in einem entscheidenden Augenblick den mühseligen, unglamourösen Weg der gegenseitigen Bindung zu wählen.

Denn so sehr die historische Forschung auch bemüht sein mag, die Rolle einzelner Persönlichkeiten zu relativieren, lässt sich doch schwer bestreiten, dass ohne die beharrliche Arbeit eines Mannes wie Walther Rathenau, der nicht nur in Begriffen von Macht und Prestige, sondern in Kategorien der Organisation, der Interdependenz und der gegenseitigen Abhängigkeit zu denken vermochte, die Einigung von 1913 kaum zustande gekommen wäre; und so bleibt, selbst in der fiktiven Gewissheit dieses Szenarios, die leise Erinnerung an jene fragile Konstellation, in der wirtschaftliche Vernunft, politische Gelegenheit und persönlicher Einfluss für einen kurzen Moment deckungsgleich waren – eine Konstellation, die in unserer wirklichen Geschichte ungenutzt verstrich und deren Versäumnis uns heute nicht nur als Tragödie, sondern auch als Mahnung erscheint, dass das friedliche Jahrhundert, das möglich gewesen wäre, nicht an der Abwesenheit von Ideen scheiterte, sondern an der mangelnden Bereitschaft, sie rechtzeitig in die Tat umzusetzen.

Epilog: Historische Einordnung

In der historischen Wirklichkeit entwarf Walther Rathenau in den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg mehrere wirtschaftspolitische Denkschriften, in denen er – deutlich abweichend von den in nationalkonservativen Kreisen diskutierten hegemonialen „Mitteleuropa“-Konzepten – die Schaffung einer europäischen Zollunion ins Gespräch brachte, die nicht auf die ausschließliche Dominanz des Deutschen Reiches abzielte, sondern auch potenzielle Gegner wie Frankreich und Belgien einbeziehen sollte, um durch ökonomische Verflechtung politische Spannungen abzubauen. Diese Überlegungen, erstmals um 1911 bis 1913 formuliert, verbanden industrieorganisatorische Erfahrung mit einer nüchternen Analyse globaler Machtverschiebungen, in der die wirtschaftliche Stärke der Vereinigten Staaten und des britischen Empires als strukturelle Herausforderung für den Kontinent erkannt wurde.

Tatsächlich fanden Rathenaus Pläne in der politischen Realität vor 1914 nur begrenzte Resonanz und wurden nicht umgesetzt; stattdessen setzte sich die Logik der Bündnispolitik durch, die nach dem Attentat von Sarajevo 1914 in einen Weltkrieg mündete. In dessen Verlauf übernahm Rathenau als Leiter der Kriegsrohstoffabteilung eine Schlüsselrolle in der Organisation der deutschen Kriegswirtschaft, bevor er 1922 als Außenminister – kurz nach Unterzeichnung des Vertrags von Rapallo mit der Sowjetunion – einem Attentat rechtsextremer Täter zum Opfer fiel. Die europäische Integration, wie sie in diesem Text als alternative Entwicklung geschildert wird, begann in der Realität erst Jahrzehnte später mit der Montanunion von 1951 und den Römischen Verträgen von 1957, und auch sie entstand nicht aus einer ungebrochenen Friedenslogik, sondern als Reaktion auf die Verwüstungen zweier Weltkriege.

Die experimentelle Natur von Anton Bruckner – ein Versuch zu einer Analyse

Erster Satz: Einstieg

Wenn man ausschließlich auf das Leben Anton Bruckners blickt, kann man schnell zu der Erkenntnis gelangen, dass er zwar ein merkwürdiges, außergesellschaftliches Dasein fristete, aber sicherlich keines, das man als Experiment bezeichnen kann. Constantin Floros fasst die althergebrachte Forschung zusammen: »Schon zu Lebzeiten machte er mit der auffälligen Kleidung und den noch auffälligeren Manieren auf viele den Eindruck eines Sonderlings und kauzigen Menschen, eines Originals. Von keinem Geringeren als von Gustav Mahler stammt das Aperçu: »Bruckner, ein einfältiger Mensch – halb Genie, halb Trottel.« »Floros sieht Bruckner jedoch in einem anderen Licht. Er schreibt, dass Bruckner zeit seines Lebens mit großem Ehrgeiz und Zielstrebigkeit nach finanzieller Sicherheit und gesellschaftlicher Anerkennung strebte. Beides erreichte er erst gegen Ende seines Lebens, als sein langer und beharrlicher Kampf Früchte einbrachte. Floros schreibt dazu: »Bruckner hatte nicht bloß ein starkes Selbstbewußtsein, sondern darüber hinaus auch ein ausgesprochenes Sendungsbewußtsein. Je intensiver man sich mit seiner Biographie befaßt, desto deutlicher wird es, daß die kompositorische Arbeit für ihn das Wichtigste war, ihr unterwarf er seine gesamte Lebensplanung.« Bruckners Leben war außergewöhnlich, aber nicht experimentell. Bei Anton Bruckners Musik ist die Antwort auf die Frage nach der experimentellen Natur allerdings offener. Auf den ersten Blick mögen zwar seine Werke in der Tradition anderer Komponisten stehen, als Verknüpfung vieler genialer Stränge im gewobenen Tontepich, doch spätestens mit der Fünften entwickelt sich ein Freigeist in den Tonstrukturen, der seiner experimentellen Natur entspringt. »Symptomatisch für sein symphonisches Schaffen ist

es aber, daß er die erworbene kompositionstechnische Meisterschaft nicht in den Dienst des Historismus, sondern in den Dienst eines neuartigen Ausdruckswillens stellte.« »Rudolf Louis schrieb über [Bruckner], er habe in einer ganz anderen, »uns völlig fremden Welt« gelebt – eine denkwürdige Aussage, die man desto besser zu verstehen beginnt, je mehr man sich in Bruckners geistige Welt und vor allem in seine Religiosität vertieft.« Die Analyse wird dabei am Ende der realgeschichtlichen Ereignisse begonnen: Mit dem Übergang Bruckners in sein geliebtes Himmelsreich, in seinem Bett, das in seiner Wiener Wohnung stand, die zu einem toten Ort wurde, wo seine kompositorischen Meisterwerke mit der unvollendeten Neunten aufhörten.

Zweiter Satz: Fremdartigkeit

Trotz oder gerade wegen der Monumentalität der beiden letzten Symphonien begegneten die Hörer Bruckner oft mit großer Ablehnung. Zu fremdartig, zu grenzenlos schien seine Komposition zu sein. Floros fasst diesen Punkt aus heutiger Sicht zusammen: »Noch heute sind die Meinungen über die Bedeutung des Symphonikers Bruckner nicht einhellig. Seine Symphonik wird immer noch oft für fremdartig gehalten. [...] Bruckner [ist] als Symphoniker eine inkommensurable Erscheinung.« Fremdartigkeit ist eines der stärksten Wörter, die zur Beschreibung eines Wesens existieren. Darin verborgen liegen jene Urinstinkte des Menschen, sich von etwas Fremdartigem zu distanzieren, da es nicht in die eigene Lebenswelt hineinpasst. Auch Bruckners Interesse an Morbidem bestärkte diese Fremdartigkeit: »Tatsache ist, daß Bruckner sowohl Menschen in extremen Situationen als auch dem Außergewöhnlichen überhaupt lebhaftes Interesse entgegenbrachte. [...] Außerdem interessierte er sich für pathologische und medizinische Fälle.« Immer wieder beschäftigte sich Bruckner mit dem Tod oder mit Sequenzen des Todes – ob in einer Leichenhalle, auf einem Friedhof oder etwa bei berüchtigten Gewaltverbrechen. Diese Beschäftigung mit dem Tod anderer stand unweigerlich neben der Beschäftigung mit dem eigenen Tod. Die Fremdartigkeit der Neunten Symphonie liegt insbesondere in ihrem todessüchtigen, experimentellen Charakter, der jedoch nicht plakativ hervortritt, sondern wie bei allen Werken Bruckners in »verschlüsselter Weise« eingebaut ist. Lorin Maazel schreibt dazu: »Anton Bruckner schuf eine Welt mit einer eigenen Topographie, eigenen Naturgesetzen und einer spezifischen philosophischen Dimension. Der Raum hat dort eine andere Funktion. [...] In Bruckners Landschaft finden wir gewaltige Gebirgsmassive und dunkle Täler, durch welche heiter idyllische aber auch mächtige und ehrfurchtsvolle Klänge ziehen. Seine Musik ist trotz ihrer Bindung an die klassische Sonatenform viel weniger zielgerichtet als die der meisten anderen Symphoniker [...]. Sie wird zur zeitlosen Zeit.« Gerade die letzten Symphonien stehen außerhalb der gesellschaftlichen Zeit. Mit seinem Willen, seine Neunte Symphonie niemand anderem als Gott zu widmen, erhob Bruckner das Tonwerk zu einer übergroßen Erscheinung.

Dritter Satz: Bruckners Neunte als einziges Experiment

Vor dieser übergroßen Erscheinung der Neunten schreckten sogar Dirigenten zurück. Benjamin-Gunnar Cohrs führt Bruckners Freund Ferdinand Löwe an, der bei »den Proben zur Uraufführung der Neunten am 11. Februar 1903 in Wien [...] vor ihrer radikalen Originalität zurück[schrak].« Bruckners Neunte ist ein einziges Experiment. Ausgerichtet auf ein zentrales chromatisches Motiv, das die Verbindung zum Schlussmotiv der Achten bildet, begünstigt sie Assoziationen mit Totenglocken und Sterbesentzen. »Die Introdution des Finales der Neunten ist also aus der Vorstellung der Totenuhr, der Vorstellung eines Menschen, der im Sterben liegt, konzipiert«, schreibt Floros. Was aber kann experimenteller als die Beschäftigung des Menschen mit seinem eigenen Tode sein? Ausgehend von jedweder philosophischen Schule – selbst jener, die jegliche Gottwirkung in dieser Welt negiert – ist der Tod eines der zentralen menschlichen Ereignisse, das mystischer kaum sein könnte. Das nicht vollendete Finale ist aber nicht der einzige Hinweis auf den experimentellen Charakter der Neunten. Floros meint:

»[Es] läßt darauf schließen, daß Bruckner im Adagio der Neunten seinen Todesahnungen, seinem religiösen Glauben und seiner Hoffnung auf Gottes Erbarmen rührenden künstlerischen Ausdruck verlieh.« Ausgehend vom Adagio erklärt Cohrs, dass das begonnene, aber nicht mehr vollendete Finale der Neunten die Kulmination des experimentellen Umgangs mit Bruckners eigenem Tod darstellt: »Auf die Spitze getrieben wird die Problematik der Defragmentierung ohne Zweifel in der Neunten Symphonie, wo Bruckner es wagt, das Sterben des musikalischen Materials als Metapher seines eigenen Sterbens zum Subjekt der Musik selbst zu machen.«

John A. Phillips resümiert, dass Bruckner zu diesem Zeitpunkt seines langen Schaffens nie innovativer war. Er führt weiter aus, dass Bruckners öffentliche Erklärung, Gott seine letzte Symphonie zu widmen, zeige, wie sehr er diese Neunte als sein Meisterwerk ansah. Die Neunte sollte der Höhepunkt seines Schaffens werden.

Vierter Satz: Conclusio

Diese Grenzerfahrung des eigenen Todes zeigt die übermenschliche kompositorische Tonkunst der Neunten. Nikolaus Harnoncourt merkt an: »Wir sind alle auf das Höchste überrascht, wie fortschrittlich, wie außerhalb seiner Zeit Bruckner steht: man hat den Eindruck, es wäre ein Stein vom Mond heruntergefallen.« Dieser Schluss deckt sich mit der Auffassung Constantin Floros, der Bruckners Formprinzip grundsätzlich von dem der Klassik unterscheidet. »Bruckners Interesse für das Außergewöhnliche beschränkt sich nicht auf wissenschaftliche Erkenntnisse und Grenzsituationen des Daseins, sondern erstreckt sich auch auf das weite Gebiet der Kompositionswissenschaft.« Diese Grenzsituationen im Zusammenspiel mit seinen

Todesahnungen machen Bruckner zu einem experimentellen Tonkünstler. Welche Neuerungen und Ideen in Bruckners Symphonik liegen, wird besonders deutlich, wenn man auf die Zeitzeugenaussagen schaut. Gerade die Wiener Musikkritiker sahen in Bruckner »beiwitem de[n] Gefährlichste[n] unter den musikalischen Neuerern des Tages.« Benjamin-Gunnar Cohrs erfasst Hanslicks Kommentierung ebenfalls in diesem Sinne:

»In seiner Symphonik liegt eine bis heute nur vereinzelt bemerkte Sprengkraft, die Bruckners Zeitgenossen aber durchaus wahrgenommen, vielleicht gar als Bedrohung empfunden haben. Kein Geringerer als Eduard Hanslick hatte schließlich bereits 1885 scharfsinnig erkannt: »Es bleibt ein psychologisches Räthsel, wie dieser sanfteste und friedfertigste aller Menschen – zu den jüngsten gehört er auch nicht mehr – im Moment des Componirens zum Anarchisten wird.« »Hanslicks Aussage muss natürlich aus heutiger Sicht widersprochen werden. Bruckner war sicherlich kein kompositorischer Anarchist, sondern er wagte sich in Grenzbereiche vor, die sich mit den Grenzbereichen des Lebens deckten. Diese Grenzen vermochte er nur aufgrund seiner Experimentalität zu erkunden, indem er sein Erlerntes immer weiter in Richtung dieser Grenze verschob, so weit, bis er irgendwann den letzten Ort, den Totenort seines Lebens, erreichte: seine persönliche Himmelfahrt zu Gott.

Zwei angefangene Leben

Für Natalie

"Wie hätte der Künstler, der Soldat im Künstler nicht Gott loben sollen für den Zusammenbruch einer Friedenswelt, die er so satt, so überaus satt hatte! Krieg! Es war Reinigung, Befreiung, was wir empfanden, und eine ungebeuere Hoffnung.« (Thomas Mann, aus: Gedanken im Kriege, 1914)

Personen

Erzähler.

Franz Marc.

August Macke.

Set

Da dies ein Vorlesespiel ist, werden zwei Stühle benötigt. Je nach Wunsch auch zwei Sessel und/oder zwei Tische. Macke und Marc werden permanent auf der Bühne sein, der Erzähler nicht. Macke und Marc werden sitzen, der

Erzähler kommt auf die Bühne und geht auch wieder. Von Franz Marc und August Macke wird nur wenig Theatralisches außer einem nuancierten Vorlesen der Briefausschnitte erwartet. Aus dem Hintergrund ertönt zuweilen etwas.

Vorspiel

Franz Marc und August Macke sitzen bereits auf ihren Stühlen. Sie schweigen. Es tritt auf: der Erzähler. Er stellt sich zwischen die beiden und beginnt.

Erzähler:

Franz Marc wurde 1880 geboren, August Macke sieben Jahre später. Beide tauschten seit dem Jahr 1910 Briefe aus und wurden in den kommenden vier Jahren aufgrund vieler Gemeinsamkeiten gute Freunde. Mehr als das, sie wurden zu Seelenverwandten in ihrer Kunst. Aber auch in ihrem Wesen? Diese Frage bleibt vorerst offen. In einer Welt, die auf eine dramatische Kehrtwende zumarschierte, kehrten sie in der Kunstwende ihrer Zeit kräftig durch die Galerien und entwickelten sich miteinander. Eben jenes Miteinander ist es, was in den Briefen der beiden zu finden ist.

Der Erzähler geht ab.

Erster Teil: 1910

Marc:

Ich halte es für einen wirklichen Glücksfall, endlich einmal Kollegen von so innerlicher, künstlerischer Gesinnung getroffen zu haben – rarissime! Wie werde ich mich freuen, wenn es uns einmal gelingen sollte, Bild an Bild nebeneinanderzustellen. Eine Parole ist von unschätzbarem Wert, und sie soll für mich nicht weniger gelten als für Sie.

Macke:

Hoffentlich besuchen wir uns gegenseitig von Zeit zu Zeit. Sind Sie fleißig?

Marc:

Ich bin hier sehr fleißig, an ein paar sehr großen und vielen kleineren Sachen. Ich stelle an meine Vorstellungskraft wieder die unverschämtesten Anforderungen und lasse alles andere, Theorie und Naturstudium, wie Sie es verstehen, hintan! Ich kann nur so arbeiten, völlig aus meinem Vorstellungsvermögen heraus, das ich ohne Unterlass füttere, - außer in den Arbeitsstunden. Freilich stelle ich mich beim Arbeiten fast stets vor die Natur, vor mein Motiv! Es ist zuweilen recht lächerlich, einem Maler ins Handwerk zu sehen, ich denk es oft! Niemand ist willensloser als wir; und gerade uns hält man immer für so bewusst, wir selbst nicht am wenigsten. *Kurze Pause.* Was macht die Malerei bei Ihnen? Was Sie davon in Ihrem Brief schrieben, klang etwas gedrückt; es täte mir leid, wenn diese Stimmung andauerte. Wenn Sie's handgroß nicht herausbringen, malen

Sie's wandgroß, lieber als ewig an kleinen Sachen hartnäckig herumpötlern. Aber Sie werden inzwischen schon manches gemacht haben.

Kurze Pause.

Marc:

Lieber Macke, das erste, was ich Ihnen aus Berlin berichten will, ist die aufrichtige Freude, die ich in Herrn Koehlers Sammlung vor Ihren paar Sachen empfand. Das Porträt von Frau Lisbeth ist bewunderungswürdig, und alles, was sonst von Ihnen dort hängt, verrät den famosen Maler, den ich angesichts Ihrer Skizzenbücher vermutete und erhoffte. *Kurze Pause.* Die Koehlersammlung enthält ja köstliche Stücke. Aber eine Neugestaltung ist dringend nötig, wenn sie als Ganzes einem eine Freude machen soll. Neben dem einzigartigen van Gogh-Bilde, neben Cézanne und Monet und Manet wirken diese Jüngeren nicht gut, zu arrangeurhaft. Wir wollen uns beide recht bemühen, dass die Sache in fünf Jahren anders aussieht. Aber wie viel lieber würde ich solch Dinge mündlich mit Ihnen bereden; schade, dass wir nicht miteinander in Berlin waren.

Kurze Pause.

Marc:

Lieber Macke, wie geht's Dir, schweigsamer Bär? Was machst Du? Malst Du? Mensch, wenn Du es nicht tätest! Wie kurz ein Jahr ist, und wie wenige Jahre hat man zu leben! Der Gedanke macht mich oft ganz fiebrig. Meine Frau und ich möchten unbedingt, dass Ihr auch noch einmal zu uns herüberkommt; ich brauche Dich; ich bin schon etwas vorwärts gekommen mit meinen Sachen! Ihr seid hier jeden Tag willkommen und wir kommen auch, wann es Euch passt!

Kurze Pause.

Marc:

Lieber Macke, heute bekam ich eine Epistel von Brakl. Er beauftragt mich darin flehentlich, Dir zu sagen, dass er der Erste sein möchte, der Dich vor die große Öffentlichkeit stellt. Er schreibt: Sobald der junge Künstler eine Kollektion hat, die einen Raum füllt, bitte ich ihn, mir das Material anzuvertrauen.

Macke:

Sei bedankt für die Nachricht von Brakl. Insofern wäre das ja ganz nett, da ich in den letzten Tagen allen Grund hätte, in explosionssicheren Räumen zu arbeiten. Es kommt viel aus mir heraus, viel Besseres als Ihr saht. Ob Brakl es wagen würde, weiß ich noch nicht. Mir wäre es schließlich ganz recht. Was soll man mit all den Sachen sonst anfangen. Er darf sich also in seinem Zirkus auf ein sehr unanständiges Pferd gefasst machen. Wenn nicht – Thannhauser zieht besser. Diese Woche war ich in München und lernte dort bei Thannhauser die ganze neue Künstlervereinigung kennen, Jawlensky – Kandinsky etc. Für München sind die Leute sehr, sehr gut.

Marc:

Mein lieber guter Macke, die Ernte Deines Sommers prangt an unseren Wänden. Ich habe manches davon furchtbar gern. Die Bestimmtheit, in der das meiste gemacht ist, beschämt mich oft. Meine tausend Schritte, die ich zu jedem Bild brauche, sind doch kein Vorzug, wie ich mir früher zuweilen törichterweise einbildete. Es muss schon anders werden. Was würdest Du alles machen können, wenn Du meine Sindelsdorfer Ungestörtheit hättest. Hoffentlich erkämpfst Du sie Dir in Deinem Bonner Atelier; kümmere Dich doch um nichts als dies, rücksichtslos! Ich träume jetzt schon davon, einmal in Deinem Bonner Atelier neben Dir ein paar Sachen zu lacken, wieviel könnten wir beide voneinander gewinnen, ich meinerseits ganz gewiss! Wir müssen es verwirklichen!

Kurze Pause.

Marc:

Lieber! Wie geht's Euch? Wie gefällst Du Dir in Bonn? Denn darauf kommt's Dir doch zum letzten Ende an! Ich sitze nun in meinem Sindelsdorf und male wie besessen. Meine große Pferdegruppe hab ich natürlich schon wieder auf einer neuen Leinwand angefangen, sehr farbig, mit chromatischer Skala, mit gelben, roten und violetten Körpern und blauen und grünen Schweifen auf weißem Grund, d.h. so, dass das Weiß etwas die Wand suggeriert, auf die das ganze gemalt ist oder sein sollte. Richte Dir doch ein paar Wände in Eurem Haus für Fresko! Dann malen wir's zusammen, eine Reiterschlacht oder den Durchgang durch's Rote Meer! P.S. Lest bitte heute vor dem Schlafengehen in der Bibel das Hohelied Salomonis, Kapitel 7 und betet, dass Ihr nicht in Anfechtung fallet.

Der Erzähler tritt auf, tritt zwischen die beiden und kniet sich hin.

Erzähler:

Wende dich, wende dich Schulammit!

Wende dich, wende dich,

Damit wir dich betrachten.

Was wollt ihr an Schulammit sehen?

Den Lager-Tanz!

Wie schön sind deine Schritte in den Sandalen,

Du Edelgeborene.

Deiner Hüften Rund ist wie Geschmeide,

Gefertigt von Künstlerhand.

Dein Schoß ist ein rundes Becken,

Würzwein mangle ihm nicht.

Dein Leib ist ein Weizenhügel,

Mit Lilien umstellt.

Deine Brüste sind wie zwei Kitzlein,

Wie die Zwillinge einer Gazelle.
Dein Hals ist ein Turm aus Elfenbein.
Deine Augen sind wie die Teiche zu Herschbon
Beim Tor von Bat-Rabbim.
Deine Nase ist wie der Libanonturm,
Der gegen Damaskus schaut.
Dein Haupt gleich oben dem Karmel;
Wie Purpur sind deine Haare;
Ein König liegt in den Ringeln gefangen.
Wie schön bist du und wie reizend,
Du Liebe voller Wonnen!
Wie eine Palme ist dein Wuchs;
Deine Brüste sind wie Trauben.
Ich sage: Ersteigen will ich die Palme;
Ich greife nach den Rispen.
Trauben am Weinstock seien mir deine Brüste,
Apfelduft sei der Duft deines Atems,
Dein Mund köstlicher Wein,
Der glatt in mich eingeht,
Der Lippen und Zähne mir netzt.
Ich gehöre meinem Geliebten,
Und ihn verlangt nach mir.
Komm, mein Geliebter, wandern wir auf das Land,
Schlafen wir in den Dörfern.
Früh wollen wir dann zu den Weinbergen gehen
Und sehen, ob der Weinstock schon treibt,
Ob die Rebenblüte sich öffnet,
Ob die Granatbäume blühen.
Dort schenke ich dir meine Liebe.
Die Liebesäpfel duften;
An unsrer Tür warten alle köstlichen Früchte,
Frische und solche vom Vorjahr;
Für dich hab' ich sie aufgehoben, Geliebter.

Der Erzähler hält für einen Moment in stiller Andacht ein, ebe er so geräuschlos wie nur möglich aufsteht und abgeht.

Macke:

Lieber Marc! Glückliche sind wir hier mit Sack und Pack. Das Atelier ist in den ersten Wehen. Hoffentlich kommt es gut heraus. Ich las neulich von Matisse, dass er mit schönen langen Handbewegungen über die Dinge spräche. Das machte mich nervös. Jetzt stellte ich mir Franz Marc, Helmuth und Matisse vor mit schönen, ruhigen, langen Handbewegungen. Gegenpol Jawlensky: Gut, gut, gut, gut, gut, sehr schön, sehr schön, serrr serrr schön, sähr schön. Ich sehe dabei die Notwendigkeit der langen Handbewegungen ein, aber auch kenne ich Dich in Augenblicken, wo Du ganz frei bist von der Schwermut, die die Bewunderung in Dir auslöst.

Marc:

Du Gauner und alter Kulissenschleicher, schwelge nur ruhig in den Kulissengeheimnissen anderer, einmal und zwar bald, (hörst Du?), musst Du auch aus Deinen Kulissen heraus vor die Rampe, dann schleich ich hinter Dich und besieh mir die Garderobe dieses Genies.

Macke:

Du Spanier! Lass Dir mal ganz lieb was erzählen. Dieses Bonn ist eine rechte Rentnerstadt. Alles sehr still, seriös, unauffällig. Die Gegend, in der wir wohnen, hat viel Anreizendes. Hundemeuten, Reiter und Reiterinnen, Kinder, die sich zerschlagen. Dann sehen einen ringsum die Häuser mit lebendigen Augen an. Mir ist dieser Teil der Stadt ganz außerordentlich lieb. Ich beschäftige mich jetzt wieder sehr viel mit Theorie, habe mir einen Farbring fabriziert. Ich halte es für sehr wichtig, allen Malgesetzen auf den Grund zu gehen, besonders die modernsten mit den ältesten zu verknüpfen, um naiv mit der Kunst sich ausdrücken zu können. Auf Anfrage spielte mir unsere Freundin Job die entsprechenden Klänge auf dem Klavier, die nach ihrer Behauptung dieselbe große Rolle in der Musik spielen. Blau = Traurig. Gelb = Heiter. Rot = Brutal.

Indem August Macke die Farben mehrfach wiederholt, ertönen aus dem Hintergrund musikalische Grundtöne, die der Interpretation entsprechen.

Macke:

Blau. Gelb. Rot. Blau. Gelb. Rot. Blau. Gelb. Rot. Blau. Gelb. Rot. Blau. Gelb. Rot. *Musik endet.* Dabei spielt hell und dunkel sehr oft die Rolle der Melodieführung, ebenso gelb und violett, orange, blau, grün und rot. Deshalb auch die Sehnsucht nach reinen Klängen ohne Grau und Mischmasch. Die Grenzen von Gelb, Rot, Blau verschmelzen zu Orange, Violett, Grün, wobei das Hellerwerden dem Höhersteigen der Klaviertöne entspricht. Darüber hinaus beschäftigen mich augenblicklich die Gedanken an japanische erotische Blätter, an Giotto, Michelangelo, aber auch an Pferde, die in Sindelsdorf gemalt werden. Ich freue mich über Deine Pferde und Bären täglich. Kerl, könnte ich die Liebe so malen wie die Renaissanceleute das Leid gemalt haben! Ich studiere die Formen des Leidens, um es zu lernen. Überhaupt der Gedanke mit der Reiterschlacht ist göttlich oder ein Kindermord oder der Raub der Sabinerinnen. Wie versenkten sich doch früher die Menschen in

sich, daher die Große Kunst. Heute versenkt man sich in Untergrundbahnen und Cafehäuser. Die Maler aber flüchten sich in Einsamkeit und arbeiten an sich selbst. So, nun leb wohl. Ich freue mich, wenn Du arbeitest. Gib Deiner Zeit Tiere, vor denen man noch lange steht. Die Hufschläge Deiner Pferde mögen hallen bis in die fernsten Jahrhunderte. Deshalb nagele sie nur gut.

Marc:

Deine Farbscheibe ist mir ganz bekannt; es gibt Leute, die sie stets in ihrem Atelier hängen haben; ich mag sie nicht recht. Die Farben sind mir darauf zu erschöpft, wie ein Plakat für Farbenhändler. Würde man das Ganze nicht im Kreis ordnen, sondern auf einer größeren Fläche irgendwie geschickt, mit mehr Laune, verteilen, wäre sie vielleicht erträglicher; so löst sie stets ein Gefühl von Langeweile bei mir aus, wie das Spielen der Tonleiter. Ein wunder Punkt in der Anordnung des Kreises besteht auch darin, dass die Komplementärfarben nie in Flächen aneinander grenzen, sondern immer in dem ungeschickten Zwickel im Kern. Ich werde Dir nun meine Theorie von Blau, Gelb und Rot auseinandersetzen: Blau ist das männliche Prinzip, herb und geistig. Gelb das weibliche Prinzip, sanft, heiter und sinnlich. Rot die Materie, brutal und schwer und stets die Farbe, die von den anderen beiden bekämpft und überwunden werden muss! Mischst du z.B. das ernste, geistige Blau mit Rot, dann steigerst du das Blau bis zur unerträglichen Trauer, und das versöhnende Gelb, die Komplementärfarbe zu Violett, wird unerlässlich. Mischst Du Rot und Gelb zu Orange, so gibst du dem passiven und weiblichen Gelb eine megärenhafte, sinnliche Gewalt, dass das kühle, geistige Blau wiederum unerlässlich wird. Mischst Du nun aber Blau und Gelb zu Grün, so weckst du Rot, die Materie, die Erde, zum Leben, aber hier fühle ich als Maler immer einen Unterschied: Mit Grün bringst Du das ewig materielle, brutale Rot nie ganz zur Ruhe, wie bei den vorigen Farbklingen. Dem Grün müssen stets noch einmal Blau (der Himmel) und Gelb (die Sonne) zur Hilfe kommen, um die Materie zum Schweigen zu bringen. Schreib mir bitte, ob Du diese Anschauungen frevelhaft und unhaltbar findest oder ob Du ähnliche Erfahrungen gemacht hast.

Macke:

Über Deine Farbentheorie habe ich mich sehr gefreut. Sie ist doch ähnlich wie meine. Melancholie = Mann, Brutalität = Materie, Heiterkeit = Weib. Und die Annäherung von Rot und Gelb ist auch sehr richtig. Ich war in Hagen, sah zwei Matisse, die mich entzückten. Dann die Sezession! Die Sezession ist sehr ernst und mir als Kunst das liebste von all denen. Aber, aber – es schüttelt mich nicht. Es interessiert mich stark. Kandinsky, Jawlensky, Bechtejeff und Erbslöh haben riesiges künstlerisches Empfinden. Aber die Ausdrucksmittel sind zu groß für das, was sie sagen wollen. Der Klang ihrer Stimme ist so gut, so fein, dass das Gesagte versteckt bleibt. Dadurch bleibt das Menschliche aus. Sie ringen, glaube ich, zu sehr nach Form. Man kann viel lernen von diesem Streben. Aber frühe Sachen von Kandinsky, und auch etwas von Jawlensky, sind mit ein wenig

leer. Es fehlt mir zur Größe das Selbstverständliche Buschs, Daumiers, manchmal auch Matisses oder japanischer Erotika. Ich denke noch, wie ich zum ersten Mal Deine Pferdelithographie sah. Die hat mich gepackt und tut's noch, weil das Pferd im Freien so gut ausgedrückt war. Das Kreisen der Tierkörper. Mit gewissen Temperaakten von Dir ging es mir ein wenig anders. Sie waren mir etwas gezerzt. Etwas gotisch-minneartig. Ich will damit sagen: Das Einfache der Ägypter, Giottos, Frans Hals', Daumiers ist das, was uns treiben soll. Ein einfacher Gedanke, kreisende Bären, lesende Mädchen, stehende Menschen, flimmernde oder ruhig glimmende Landschaften, rote Äpfel, gelbe Zitronen, braune Pferde. Je einfacher, größer die Sache ist, umso schwerer die Sprache dafür zu finden.

Marc:

Was du über die Sezession, die Vereinigung, sagst, ist sicher richtig und vor allem dies: Die Ausdrucksmittel sind zu groß – ganz famos formuliert; ob es in diesen Jahren der großen Umwertung in Deutschland praktisch nützlich gedacht ist, bezweifle ich zwar. Wir müssen diese mächtigen Ausdrucksmittel suchen und lernen, um aus dem Sumpf und Stumpfsinn zu kommen; es gibt gewiss keinen anderen Weg. Wir müssen die Mittel erst kennen lernen, alle Mittel, formal wie farbig, - und dann können wir erst wieder schlicht und wir selber werden; meinst Du nicht? Du hast ganz recht, in solchen ruhevollen, einfachen Sachen liegt die letzte Quintessenz der Kunst; eine Brücke, ein rauchender Kamin, ein Haus, das sich im Wasser spiegelt; die Dinger sind glänzend!

Zweiter Teil: 1911

Die beiden Künstler schweigen und der Erzähler kommt auf die Bühne. Er geht vor die beiden, bringt ihnen ein Glas Wasser, das sie trinken. Als beide ausgetrunken haben, stellt er sich kurz zwischen die beiden.

Erzähler:

Wir gelangen aus dem ersten Jahr der Brieffreundschaft in das Jahr, in dem der Blaue Reiter gegründet wird. Tiefer werdende Bekanntschaft wird zu Freundschaft, zu Meisterschaft, zu wachsendem Ruhm.

Der Erzähler geht mit den Gläsern ab. Die beiden Künstler schauen sich intensiv an.

Macke:

Möchtest Du beginnen, mein Freund?

Marc:

Gerne! Ich war in Berlin im Völkermuseum, um die Kunstmittel primitiver Völker (wie sich Koehler und die meisten Kritiker von heute ausdrücken, wenn sie unsere Bestrebungen charakterisieren wollen) zu studieren. Ich blieb schließlich staunend und erschüttert von den Schnitzereien der Kameruner hängen, die vielleicht nur noch von den erhabenen Werken der Inkas

überboten werden. Ich finde es so selbstverständlich, dass wir in diesem kalten Frührot künstlerischer Intelligenz die Wiedergeburt unseres Kunstfühlers suchen und nicht in Kulturen, die schon eine tausendjährige Bahn durchlaufen haben, wie die Japaner oder die italienische Renaissance. Ich bin in diesem kurzen Winter schon ein ganz anderer Mensch geworden. Ich glaube allmählich wirklich zu begreifen, auf was es für uns ankommt, wenn wir uns überhaupt Künstler nennen wollen: wir müssen Asketen werden. Wir müssen tapfer auf alles verzichten, unsere Ideen und Ideale müssen ein härenes Gewand tragen, wir müssen sie mit Heuschrecken und wildem Honig nähren und nicht mit Historie, um aus der Müdigkeit unsres europäischen Ungeschmack herauszukommen. Ein musikalisches Ereignis hat mir einen starken Ruck gegeben, ein Kammermusikabend von Arnold Schönberg. Schönberg geht von dem Prinzip aus, dass die Begriffe Konsonanz und Dissonanz überhaupt nicht existieren. Eine sogenannte Dissonanz ist nur eine weiter auseinanderliegende Konsonanz. Eine Idee, die mich heute beim Malen unaufhörlich beschäftigt und die ich in der Malerei so anwende: Es ist durchaus nicht erforderlich, dass man die Komplementärfarben wie im Primas nebeneinander auftauchen lässt, sondern man kann sie so weit man will auseinanderlegen. Die partiellen Dissonanzen, die dadurch entstehen, werden in der Erscheinung des ganzen Bildes wieder aufgehoben, wirken konsonant (harmonisch), sofern sie in ihrer Ausbreitung und Stärkegehalt komplementär sind. Wenn wir einmal nach Bonn kommen, wollen wir uns an's Experimentieren machen! *Kurze Pause.* Dein Stöhnen angesichts dieser langen Schreibung geschieht Dir ganz recht. Du wirst für Deine Faulheit im Schreiben gestraft. Ich hab den Kopf so voll von Fragen und Ideen, wirklich zu viel, um in Briefen es alles sagen zu können. Wie freue ich mich darauf, Euch einmal im Sommer hier zu sehen oder uns in Bonn.

Macke:

Lieber Franzl! Über die letzten Nachrichten habe ich mich kolossal gefreut. Ich weiß nicht, ich habe so einen Bombenspaß an den Werken anderer, dass ich diese meine wenigen Schätze gern vollzählig versammelt sehe. Und dann noch eins. Das Atelier tritt nächste Woche in Betrieb. Schreib noch mal was Langes. Was macht Ihr? Ich platze vor Neugier. Kerls, Ihr habt so viel, lasst einen armen einsamen Verkommenen einen Tropfen vom Stengel des Pokals schlürfen, in dem Ihr liegt und sauft!

Marc:

Lieber Provinzler, du tust schon, als wenn Du überhaupt nichts gearbeitet hättest und keine inneren Kämpfe beständest. Und kommt man hin, steht das ganze Haus voll von neuen Sachen. Ereignet hat sich nun allerdings wirklich mancherlei bei mir. Ich hatte durchaus nicht vermutet, dass Jawlensky sich so unzweideutig und impulsiv für meine neue Sachen begeistern würde. Ich bin ihm nun persönlich sehr nahe gekommen und lerne ihn immer besser kennen. Seine Überzeugung ist: Etwas Neues gibt es nicht in der Kunst und was gut ist, ist gut. Mit Kandinsky unterhielt ich mich

letzthin lange über Schönberg und unterbreitete ihm die mir etwas überraschende Konsequenz, die Maria aus dieser Musik gezogen hat. Sie behauptet, dass er mit völlig unauflösbaren Mischklängen arbeitet, ohne jeden Farbklang, nur Ausdruck, Geste. Kandinsky war darüber ganz begeistert: das ist sein Ziel, seine Schönfarbigkeit, die Auflösung seiner Farben in einer großen Harmonie. Die jungen Franzosen, Rouault, Braque, Fauconnier, Picasso etc. hätten dieses Schönbergische Prinzip auch schon erfasst. Nun Schluss! Viel Glück in das neue Atelier! Behalte eine Kalkwand für mich auf!

Der Erzähler kommt auf die Bühne und stellt sich zwischen die beiden.

Erzähler:

Die als Bremer Künstlerstreit bekannt gewordene Auseinandersetzung ergreift die Künstler in Deutschland und spaltet die Münchner noch weiter vom Rest ab. Die beiden hier anwesenden Künstler werden in angemessener Form auf die Kampfschrift Vinnens antworten. *Er kramt einen Zettel hervor, liest.* Die Entwicklung hört nie auf, sie geht immer weiter, so lange die Erde sich dreht, so lange Menschen auf ihr leben, lieben und kämpfen. Nur wissen wir noch nicht, welchen Weg die Entwicklung über Cézanne und van Gogh hinaus nehmen werde, da wir keine Propheten sind.

Der Erzähler geht von der Bühne.

Marc:

Lieber August, Du wirst auch aus Deinen Zeitungen von der Kampfschrift Vinnens gehört haben. Mir kam sofort die Idee einer Entgegnung, aber natürlich nur auf breiter Basis, mit dem Rückhalt von Namen. Aber jemand muss dazu die Anregung geben, - warum sollten wir es nicht tun? Die Vereinigung mit Kandinsky an der Spitze. Kandinsky ist in diesen Dingen erfahren. Ich finde die Gelegenheit famos, um auch auf diesem Weg das Schlachtgeschrei zu erheben. Schreib mit Deine Gedanken über diesen Plan. Ich muss meine Malerei wieder ganz von vorne anfangen. Es muss mir gelingen, beim Arbeiten den umgekehrten Prozess durchzusetzen als bisher, wo ich von ganz komplizierten Form- und Farbvorstellungen bei jeder Arbeit ausging und diese bei jedem Bilde langsam, mit unsäglicher Anstrengung erst reinigte, vereinfachte und ordnete. Ich will wie ein Kind anfangen, vor der Natur mit drei Farben und ein paar Linien meinen Eindruck zu geben, und dann hinzutun an Formen und Farben, wo es der Ausdruck fordert, dass also der Arbeitsprozess nur ein Hinzutun, niemals ein Wegnehmen ist. Nur wir Maler wissen, wie blödsinnig schwer dies ist.

Macke:

Lieber Franz, sei bedankt für die köstliche Sendung. Das Bild prangt in unserm Zimmer an der Wand und freut uns beide kolossal. Was Du von Campendonk schriebst, ist sehr gut und freut mich riesig. Sobald wir nach Krefeld fahren, besuche ich ihn. Aber einladen kann ich ihn momentan unmöglich. Ich muss mich etwas auf mich selbst besinnen aus all dieser Kunstpolitik heraus, die einen zu sehr ablenkt.

Marc:

Lieber August, bei uns hat nun wieder das alte Leben begonnen. Mein Kopf ist so dick voll Pläne und Ideen, daß die schwerste Frage ist, welche man zuerst herauslassen soll. Kennst Du dies komische Gefühl? Und tatsächlich ist dies von großer Wichtigkeit, glaube ich. Ich muss Dir aber was von der Vereinigung erzählen, - verwahre es aber in Deinem Busen. Ich musste letzthin nach München zu einer Vorstandsitzung, und hatte Gelegenheit, die Sommerarbeiten Kanoldts zu sehen. Du kannst Dir gar nicht denken, wie deprimiert ich nach Hause kam. Weniger an sich die mangelnde Güte, - dieser Tropensommer könnte sich ja auf seine Produktionskraft geschlagen haben, sondern die Gedankenrichtung; eine so lächerliche und gewöhnliche Nachäffung kubistischer Modeideen, dass man sich einfach blamiert, wenn man so etwas ausstellt. Ich schreibe Dir dies alles, damit Du klar siehst, nicht aber, um Dir, mein Lieber, das Wegbleiben zu erleichtern. Im Gegenteil: Sieh doch zu, möglichst bald Dich zu uns zu schlagen, und zwar aus folgendem Grunde: Ich sehe, mit Kandinsky, klar voraus, dass die nächste Jury eine schauderhafte Auseinandersetzung geben wird und jetzt oder das nächstemal dann eine Spaltung, respektive Austritt der einen oder anderen Partei; die Frage wird sein, welche bleibt. Wir wollen die Vereinigung nicht aufgeben, sondern unfähige Mitglieder müssen eben raus. Es ist meine feste Überzeugung, dass Kanoldt, Erbslöh, Kogan sich über kurz oder lang als unfähig erweisen werden. Mit der Stimmzahl steht es leider nicht so eindeutig. Dir sollte klar sein, was es hieße, noch einen August Macke auf unserer Seite zu haben mit seinem ehrlichen Bass und seinen noch ehrlicheren Bildern. Du musst nun bald ausstellen und wirst es so leicht und mit Aplomb können, als Mitglied, und angenehmer, unpersönlicher, als jetzt, als Bonner Herr. Es ist ein himmelweiter Unterschied, allein oder als Mitglied, gewissermaßen als Vertreter der Vereinigung, auszustellen. Noch was: Je näher ich Kandinsky komme, desto tiefer lerne ich ihn schätzen; ich habe jetzt einen großen, wunderschönen Kandinsky bei uns hängen; ich kann's mir überhaupt nicht denken, was einen so unerschütterlichen und ernsten Prüfstein für alles, was man daneben hält, abgibt als dieses Bild. Und dabei schlägt es gar nichts, nicht einmal z.B. Sachen meines Vaters, sondern es überzeugt. Wie wäre es schön, wenn Ihr kämt und es bei mir neben allem anderen sehen könntet! Am 26. August ist eine Ausstellung in Weimar von der Vereinigung. Ich habe keine Ahnung, was die anderen hingeschickt haben; ich selbst habe zwei neue Sachen, die ich hinschickte. Das Malen wird mir jetzt durchaus nicht leicht, - sehr im Gegenteil. Aber ich glaub schon, dass ich vorankomme. *Kurze Pause.* Nachbemerkung: Heute gebrauchte Maria zum erstenmal ein Schimpfwort gegen mich: Du Prachtexemplar von Gar-nicht-ganz-lieb!

Macke:

Lieber Franz! Etwas von meinem Onkel Bernhard. Er schreibt über meine Bilder – die Japanerin, Geranien und Milchkanne mit Äpfeln – dass sie ihn nicht befriedigen. Ich würde seine Offenheit

würdigen, weil er von mir nur Gutes haben möchte und dies Gute an einen würdigen Platz hängen will, an dem er dann mit Stolz den Namen seines Neffen August Macke nennen kann. Die Japanerin und die Blumentöpfe ließen sich absolut nicht einreihen, sie wirkten kalt und luftleer. Er bittet mich, sie zurückzunehmen und ihm gelegentlich eine Arbeit zu schicken, die mir nicht zu schade für ihn ist, denn bei der Auswahl hätte mich der Egoismus geleitet, die besseren Bilder bei mir zu behalten. Schrumm! *Kurze Pause.* Was macht nun deine Arbeit? Ich hoffe, Du hast Dich wieder gefunden und Dein Pendel schwingt nicht so furchtbar hin und her.

Marc:

Lieber August, unsre Schreiben haben sich gekreuzt; ich schicke meinem gestrigen gleich eine Antwort auf den Deinen nach. Das Benehmen Koehlers ist, wenn der Wortlaut seines Briefes wirklich so ist, wie Du schriebst, so unverschämt, dass Du nur eine Antwort hast, die Dich wieder in Achtung setzt vor Deinem Onkel. Du musst ihm glatt 500 Mark zurückschicken und die Bilder zurückverlangen. Ich finde, Du musst das unbedingt tun. Es gibt durchaus keine andere Form, um Dich vor ich in Respekt zu setzen; Du wirst sehen, er wird noch einmal weich. Was in meiner Macht steht, werde ich dazu tun und das gehörig. Der Prophet gilt nichts in seiner Familie und seinem Vaterlande; das gilt wahrhaftig von Dir. Kandinsky mag Deine beiden Sachen, die bei mir hängen, recht gut, aber er möchte, glaub ich, daran weitermalen, auf irgend ein malerischen Zentrum hin, das das Bild vertieft. Er sprach das nicht so aus, aber ich hatte das Gefühl, dass er so was dachte. Aber beide Sachen haben ihn sichtlich gefreut. Kandinskys Art, Bilder anzusehen, ist nie einseitig; ich hab aus seiner Art zu urteilen, viel gelernt; ich kann es hier nicht mit ein paar Worten beschreiben, aber ich glaube, Du wirst Dich in diesem Punkt mit ihm gut verstehen. Ich mache jetzt die verschiedensten Sachen, auch eine Menge kleiner Skizzen und Versuche und arbeite ziemlich viel draußen, vor allem im Wald. Von den Bildern, die ich nach Weimar schickte, hätte ich Dir so gerne vor allem das eine, den Stier, gezeigt. Schreib bald, tu das, wenn es irgend geht, und es muss gehen, mit Koehler.

Macke:

Lieber Franz! Ich bin sehr guter Stimmung. Es wurmt schon einen Monat in mir. Ob's was Gutes oder Schlechtes ist, weiß ich nicht. Ich bin mir nur darüber klar, dass man Gefühle nicht zwingen kann und deshalb lasse ich es mich immer überfallen, täglich, stündlich, ja meinetwegen mache ich mal die Augen zu vor Wohlbehagen und Glück. Ich habe Kandinsky sehr lieb. Von seinem Bilde bei uns geht auf die Dauer eine Strömung aus, die wunderbar ist. Er ist auch Romantiker, Träumer, Phantast und Märchenerzähler. Aber was er dazu ist, ist die Hauptsache. Er ist voll unbegrenzten Lebens. Die Flächen, über die man hinüberträumt, sprühen und schlafen nie. Seine stürmenden Reiter sind das Wappen, das vor seinem Hause hängt, aber es stürmt nicht nur in Felsblöcken, Burgen und Meeren, auch das unendlich Zarte, Pastorale stürmt, in allen Teilen, in Gelb und Blau

und Rosa, im leisen andeutenden Schreiten der Rokokodamen. Es ist wie das Summe von Millionen Bienen oder das Schwirren von Geigen mit einem unendlich sanften lammartigen Paukenschlag. Was ich in all dem fühle, ist Leben, das Leben Kandinskys, das er mir zuruft mit Bildern. Das Mysteriöse bei ihm ist unendliches Leben, es ist viel Fröhlichkeit in ihm und viel, viel Ernst. Ich wünsche jetzt oft, ich hätte ein schönes Bild aus der Jetztzeit hier. Ich genieße so viel an dem einen. *Kurze Pause.* Nun zu mir. Ich probiere wieder so viel. An Koehler habe ich noch nicht geschrieben. Ich kann die Feder nicht in die Hand nehmen dazu. Ich empfinde so viel Schwaches und Unfertiges bei meinen Arbeiten und weiß nur den Ausweg, abzuwarten, dass man weiterkommt, was ich hoffe. Zu Deinem Brief über die Vereinigung muss ich Dir antworten, dass ich alles einsehe und alles mittue, was Du schreibst und vorschlägst. Es ist nur mein Vorteil. Aber Du glaubst nicht, wie mir die Reklamemacherei am Halse heraushängt, ohne die man zu nichts kommt.

Marc:

Lieber August! Was Du über Kandinsky schreibst, ist vollkommen das, was auch mich an ihm so freut und begeistert. Sähest Du mehr von ihm, im Atelier selbst, und das, was ich hier habe, würdest Du Deine Freude daran verdreifachen. Der Mensch, der dahinter steht, ist das allerbeste. Dass Du so viel Schwaches und Unfertiges in Deinen Arbeiten fühlst – Denkst Du etwa, ich fühlte es bei mir weniger? – das ist gar kein Grund, mit diesem Großberliner Koehler nicht sehr energisch umzugehen; ich hab es letzthin auch wieder in einer, wenn auch kleineren Sache getan, und er hat sofort klein beigegeben. Du musst jedenfalls vollkommen ignorieren, dass Du ihm quasi verwandt bist. Mein letzter Brief über die Vereinigung war nur ein kleines Präludium zu weit größeren Plänen, die Kandinsky und ich momentan aushecken. Wir wollen einen Almanach gründen, der das Organ aller neuen echten Ideen unserer Tage werden soll. Malerei, Musik, Bühne etc. Er soll zugleich in Paris, München und Moskau erscheinen, mit vielen Illustrationen. In Paris sollen Le Fauconnier und Girieud die erste Mitarbeiterschaft übernehmen, an Musikern haben wir Schönberg und einige Moskauer, außerdem dort die Burljuks. Es soll vor allem durch vergleichendes Material viel erklärt werden. Deine alten Pläne, vergleichende Kunstgeschichte zu treiben, haben hier ihren Platz. Wir werden alte Glasbilder, französische und russische Volksblätter bringen, neben fremden und eigenen neuen Sachen, zuweilen dazwischen einmal Münchner moderne Malerei zum Vergleich. Wir erhoffen so viel Heilsames und Anregendes davon, auch direkt für die eigene Arbeit, zur Klärung der Ideen, dass dieser Almanach unser ganzer Traum geworden ist. Verleger ist natürlich ein ganz gewöhnlicher Setzerlehrling namens Piper. Mir tut es unendlich leid, Dich nicht hier zu haben bei den langen Abenden, an denen wir alles durchsprechen. Selbst wenn noch alles zu Wasser würde, wären mir diese Abende nicht leicht. Wenn Du einmal ein paar neue Sachen gemalt hast, schicke sie doch her; ich bin furchtbar neugierig drauf. Ich war ziemlich fleißig in der letzten Zeit, und ich glaube auch, dass ich vorwärts gekommen bin. Mein ganzes Trachten ist, innerlicher zu

werden, jeder auf dem Bilde vorkommende Farbe und Form eine innerliche, nicht beweisbare Notwendigkeit zu geben. Die Wirkung echter Kunst ist nie beweisbar oder erklärbar. Nun Schluss mit dem Geschwätz. Deine Glasbilderporträts hab ich fein bayrisch gerahmt, wie sich's gehört. Viel Vergnügen und gute Arbeit!

Es kommt der Erzähler auf die Bühne.

Erzähler:

Der Blaue Reiter ist eine im Jahre 1911 von Wassily Kandinsky und Franz Marc gegründete Vereinigung, die als locker zusammenhängende Institution für ihre Ausstellungen und Publikationen diente. Ab 1912 gaben sie zudem als Herausgeber den gleichnamigen Almanach heraus. Der Blaue Reiter organisierte zwei Ausstellungen in München, danach vor allem Wanderausstellungen, und wurde durch die Wirren des Ersten Weltkriegs im Jahre 1914 aufgelöst. Die im Umfeld des Blauen Reiters tätigen Künstler gelten als zentrale Wegbereiter der modernen Kunst des letzten Jahrhunderts.

Der Erzähler geht von der Bühne ab.

Macke:

Nun! – der Blaue Reiter!

Marc:

Allerliebster August! Kandinsky und ich stellen als Gegengarantie für den Druck des Prospekts und ein etwaiges Defizit Bilder von uns in Aussicht, d.h. wir müssen Leute suchen, die unsere Bilder gerne erwerben. Wir dachten dabei auch an Alfred Flechtheim; er besitzt Bilder aus unserem Kreis und wird sicher allmählich noch mehr davon haben wollen. Magst Du dich an ihn wenden? Es tut mir leid, dass Du, eben heimgekehrt, Dich wieder in Bewegung setzen sollst, aber die Sache liegt uns doch allen sehr am Herzen – hoffentlich Dir auch? Kandinsky war gestern hier; ich besprach mit ihm sehr genau den Prospekt; er gab zu, selbst zuweilen von manchen Wendungen darin gekratzt zu werden und strich schließlich alle besagten Stellen, sodass der Prospekt jetzt einen sehr harmlosen Charakter hat. Die Pfeile werden später verschossen, wenn man das Raubzeug direkt angreifen will, statt vorher in den Wald hinein zu schießen. Kandinsky war sehr begeistert von Lisbeths Glasbild; ich fabriziere jetzt dafür wieder einen Rahmen, in den es eingelassen wird. Der Doktor hat Maria sehr beruhigt. Er hatte geglaubt, die Sache würde sich von selbst beheben. Er verordnet jetzt eine energische Heißluftkur; den Apparat bekamen wir von einem Geschäft geliehen. Er glaubt sicher, dass die Sache damit weggehen wird. Die Luft riecht nach Schnee; es ist so still und winterlich geworden, seit ihr fort von uns seid.

Macke:

Lieber Franz! Für Deinen schönen langen Brief sei umarmt. Ich schrieb Flechtheim, dass ich ihn Dienstag besuche. Hagelstange hat in Köln unangenehmes Aufsehen erregt mit seiner

Privatausstellung. In der hängst Du gut neben Friesz – übrigens französischer Einfluss bei Dir sichtbar. Ich mache in Köln Wohltätigkeitsgeschichten des Kolonialvereins mit und sonst alles, was kommt. Dabei arbeite ich wie ein Bürokrat so stumpfsinnig. Das neueste ist eine moderne Seeschlacht ganz groß. Du schreibst nichts, dass Kandinsky meine Sachen nicht gefielen. Sag Maria, dass mir deshalb Kandinsky doch sympathisch ist und bleibt.

Marc:

Lieber August, Dank voraus für Deinen Gang zu Flechtheim. Was soll das Schlafzimmer, was Du mir in Deinem Brief aufzeichnest? Kandinsky mochte Deine zwei Sachen sehr wohl, rückte aber nicht mit der Sprache heraus. Diese Heißluftsache ist übrigens großartig! Ich stecke wieder voll Arbeitslust, Bilder- und Skizzenbuchbetrieb. Ich denke immerzu an die neue Plastik. Bei mir muss es unbedingt bemalte Holzschnitzerei werden. Die Haar- und Hutnadeltechnik bleibt Dir vorbehalten. Wenn Du je etwas über Papiermache und seine Rezepte hörst, schreibst Du's mir, gelt? Wie geht's Deiner Seeschlacht? Was schickst Du für unsere Dezemberausstellung?

Der Erzähler kommt auf die Bühne, stellt sich hinter August Macke.

Erzähler:

Marc bittet Macke, Flechtheim anzuschreiben. Macke schreibt Flechtheim an, dieser antwortet, Macke leitet die Antwort an Marc weiter. Dieser bedankt sich für den Brief und antwortet ausführlich an Flechtheim. Alles ist im Fluss, wenn auch zähflüssig.

Er geht von der Bühne ab.

Marc:

Lieber August, Flechtheim garantiert 500 Mark und scheint wohl auch noch andere Leute des Sonderbundes ranzuholen. An Koehler schrieb ich auch. Ich finde, man darf ihn nicht ignorieren; er schnappt uns schließlich ein, und das wäre auch nicht der Zweck des Schweigens. Flechtheim schrieb ganz begeistert über die Ideen des Blauen Reiters! Wichtiges: Wir haben für die erste Ausstellung der Redaktion Der Blaue Reiter zwei Säle bei Thannhauser für den 18. Dezember bis 1. Januar abgeschlossen. Schicke nun unbedingt ein großes oder zwei bis drei kleine Bilder; am besten beides zusammen, ohne Garantie, dass alles ausgestellt wird wegen Raummangels, da wir ca. sechs Rousseaus erwarten. Schön wäre es, wenn Du als Rahmen einfaches Holz nehmen würdest und bunt bemalst, im Sinne bemalter alter Glasbildrahmen. Wir planen, diese Idee in der Ausstellung zu lancieren. Aber natürlich nur, wenn es nach Deinem Sinn ist. Also nun geht's los! Die Stimmung bei Thannhauser ist glänzend. Man scheint von Paris aus über den Blauen Reiter geschrieben zu haben, wo die Idee, wie es scheint, wie ein Lauffeuer kursiert. Fast am selben Tage sind Pechstein, Kirchner, Müller und Heckel aus ähnlichen respektive gleichen Gründen aus der neuen Sezession ausgetreten; vive le mouvement. Wir sind recht fidel und in etwas Champagnerstimmung.

Macke:

Lieber Franz, die letzten Wochen waren für mich so ereignisreich und ereignisarm, dass ich Dir nie einen ruhigen, netten Brief schreiben konnte, wie es mein Herz täglich, stündlich, ja minütlich verlangte. Ich habe wirklich in der Bilder-musikalisch-poetischen Ausstellung mein möglichstes geleistet. Schärfer kann man das Publikum nicht anfassen und innerlich enttäuschter kann man trotz der erreichten Wirkung hier am goldenen Rhein nicht sein. Zunächst beim Auspacken der Bilder maßlose Aufregung. Übrigens müsse ich den Vortrag aus dem Stehgreif halten. Vorlesen wirke ermüdend. Auf mein Maul verlassend, werde ich nach dem Abend zu immer erwachsener, sicherer. Drei Tage vorher fragt mich einer, was ich denn eigentlich sagen wolle. Zwei Musiker hatten abgesagt. Zum Rezitieren der Gedichte konnte ich auch niemand finden. Als ich an dem Nachmittag glücklich in die Festversammlung hineingerate, kommen mir die Leute alle vor, als sei das alles gar nicht nötig. Und der Flechtheim fragte mich vorm versammelten Publikum, warum das Weib von Campendonk so hässlich sei. Das sagte er im Ulk. Ich fragte ihn, warum er so hässlich sei, und die Situation war wiederum gerettet. Sag dem Kandinsky, ich habe von Moskau einen Brief und Statuten gekriegt, in dem immer böböböböaugustowitsch steht und er erteile die Auskunft. Der Bube! Kannst du Kandinsky sagen, er solle möglichst die Noten, die er da hat, schicken die als sehr neu in Betracht kommen. Dein August!

Marc:

Lieber August! Vielen Dank für das reizende Glasminiatürchen und das Renoir-Pferdchen, das famos gelungen ist; und ebenso für das schöne Deckchen von Lisbeth. In Hagen sind die Bilder frei, sollen aber jetzt nach Münster gehen. Schreibt mir mal, was Ihr von den Sachen in Bonn haben wollt: frei sind: der Esselfries, die liegenden Akte, der kleine liegende Akt (in Blumen) und die drei einzelnen Rehe und natürlich noch manches anderes; aber die erwähnten waren wohl die, die eventuell für Euch in Betracht kommen. Die Ausstellung in Münster wird wohl Januar sein. Sobald ich Weisung von Euch habe, was Ihr eventuell aufhängen und haben wollt, werde ich sie Euch reservieren und zusenden lassen. Hast Du nicht ein Manuskript Deines Vortrags? Es würde mich riesig interessieren. Dein Franz und seine Reiterei.

Macke:

Lieber Franz! Von Deinen Sachen kannst Du uns, wenn's Dir recht ist, die liegende Akte, die in Blumen und die Rehe schicken, auch nur allein, wenn Du sie nicht entbehren kannst. Sonst, bei uns sieht sie schon mal einer, der auch was kauft, und dann kommen sie vielleicht noch an einen Käufer... Eben höre ich von Köln, dass der arabische Kandinsky verkauft ist. Thannhauser schrieb mir, auf meine kleinen Indianer würden 150 Mark geboten, worauf ich einging und auf Antwort warte. Das freut mich kolossal. Die Blaue-Reiter-Ausstellung kommt ja im Januar nach Köln. Eben habe ich fünf Sachen nach Moskau und fünf nach Köln (Kölner Sezession im

Kunstgewerbemuseum) geschickt. Nun mache ich Dir den Vorschlag: setz Dich auf die Bahn und trage Deine einflussreichen Koteletts nach Hamburg, Bremen, Lübeck, geh zu Commeter, Lichtwark, Pauli, nimmst unter Umständen Tschudis Brief mit und deixele. Du kannst aber auch die warmen Wintertage zu nützlicher Familienarbeit verwerten. Nun seid nochmals für Eure unglaublich reichlichen Weihnachtssendungen bedankt. Wir fürchten nur, Ihr habt Euch zu sehr in Unkosten gestürzt. Wir haben das nicht getan und sind etwas beschämt. Nun nochmals: seid umarmt von Eurem August.

Dritter Teil: 1912

Die beiden Künstler schweigen und der Erzähler kommt erneut auf die Bühne. Er bietet beiden ein Handtuch an, sie nutzen es. Er geht ab und bringt etwas Wasser mit, sie nehmen es, prosten sich zu, trinken. Währenddessen.

Erzähler:

1911 war wohl das intensivste Jahr der beiden, die sich trotz der räumlichen Trennung kaum näher kommen konnten. 1912, das nun folgende Jahr, konservierte die Freundschaft auf einem Niveau, das weit über das rein Künstlerische hinausging – aber der wachsende Ruhm und die eigenen Projekte auf beiden Seiten ließ die räumliche Trennung greifbarer werden.

Der Erzähler nimmt die Gläser wieder auf und geht von der Bühne.

Marc:

Magst Du dieses Mal das neue Jahr beginnen?

Macke:

Sehr gerne! Lieber Franz! Cohen erzählte mir diese Woche, in den nächsten Tagen werde die Liste der einzuladenden Künstler für die große Sonderbundaustellung festgesetzt. Da ich nun voriges Jahr als Arbeitsausschussmitglied gewählt wurde und persönliche Arbeit ahne, schreibe ich dem Dr. Reiche einen ziemlich energischen Brief, dass ich nicht gewöhnt bin, dass ich sehr viel in Kunstpropaganda arbeite, überhaupt ein feiner Kerl sei, der vom Sonderbund etwas mehr ästimiert sein wolle. Nachdem ich die etwas gewagten Zeilen losließ, hatte ich doch etwas das Gefühl, zu scharf gewesen zu sein, vor allem log ich einfach von schon angeknüpften Verhandlungen mit Künstlern. Man muss sich hier scharf zeigen, sonst arbeitet der Pirat Flechtheim über einen Weg. Er arbeitet ja am besten, verhältnismäßig. Die Stadt Köln hat 25.000 Mark für Innenausstattung bewilligt. Es ist sehr wichtig auch für die Sammlung, das Beste zu leihen. Nauen wirkt großartig in der Kölner Sezession. Ich auch. Alles andere ist Mist. Außer Thuar. Geh doch mal zu Nauen. Er ist ein feiner Künstler, nach dem Bild. Matisse hat ihm einen langen Brief darüber geschrieben.

Der Erzähler kommt auf die Bühne und tritt hinter August Macke.

Erzähler:

Eine Freundschaft drückt sich nicht nur durch Bauchpinselei aus, sondern auch durch Kritik, Offenheit, Ehrlichkeit.

Der Erzähler geht ab.

Macke:

Zur Blauen-Reiter-Ausstellung war ich Samstag und Sonntag. Es war wieder sehr interessiertes Publikum da, und es hat schwer geredet über die Bilder. Rousseau, Delaunay, Epstein, Kahler, Kandinsky, Campendonk und einiges an den Burljuks interessierte mich am meisten. Von Deinen Sachen war ich ziemlich enttäuscht. Ich hatte bei allem ein Gefühl des Unfertigen, des Gewollten und nicht ganz Gekonnten. *Kurze Pause.* Zudem denke ich gerade darüber nach, dass der Blaue Reiter mich nicht reproduziert. Bis jetzt war ich davon überzeugt, dass andere wichtiger seien. Ich werde auch nicht leicht dazu zu bewegen sein, etwas herzugeben. Nun muss ich der Meinung Ausdruck geben, dass die Lautenspielerin, die nicht mit hergeschickt wurde, mir persönlich lieber ist wie vieles der Ausstellung. Mir scheint, Eigenliebe, Pantoffelheldentum und Blindheit spielen bei dem Blauen Reiter eine große Rolle. Die großen Worte vom Beginn des großen Geistigen klingen mir immer wieder in den Ohren. Kandinsky mag das persönlich sagen und vieles andere von Umwälzung. Mit ist das besonders nach dieser Ausstellung unsympathisch. Ich rate Dir nur, arbeite, ohne an den Blauen Reiter und an blaue Pferde zu viel zu denken. Der gute Rousseau. Und der gute Hellmuth. Campendonk wird schon etwas zierlich dekorativ. Ich glaube, Kunst kommt nicht von Wollen, auch nicht von Müssen, wie Schönberg sagt, sondern von Können. Sei mir begrüßt und grüße die gute Maria. Euer August.

Marc:

Lieber August, der Blaue Reiter hat Dir ja recht schlecht geschmeckt; manches fühle ich wohl mit, nur nicht mit diesem Ressentiment dagegen, mehr mit dem heißen Wunsche, es besser zu machen. Ich hab freilich das Gefühl, dass ich diese Bilder nötig hatte, wenigstens eine Zeit lang; ich hege sogar die Hoffnung, dass es manchen Maler und eventuell auch Laien gibt, der sie auch nötig hat und dem sie vielleicht einiges bedeuten, wie mir. Dass sie unfertig sind und nicht ganz gekonnt, das weiß ich, darum bat ich Dich auch um Dein offenes Urteil. Aber es wird mir schon einmal gelingen, es besser zu machen. Über etwas bin ich etwas böse: dass Du darüber nachdenkst, dass der Blaue Reiter Dich nicht reproduziert und dass Du nicht leicht dazu zu bewegen sein wirst, etwas dazu herzugeben. Du hast Dich im Herbst, als die Reproduktionen festgestellt wurden, strikt und formell dagegen gewehrt. Kandinsky sagte, er kann hier eigentlich nicht mitreden, da er ja gar nichts von Dir kannte. Während der Ausstellung sprachen wir einmal davon, vor dem Sturm und wurden uns nicht recht klar, ob wir noch einmal Dich darüber interpellieren sollten; ich sagte damals, ich hätte das Gefühl, dass Du nicht recht magst. Zudem ist der erste Band hoffentlich nicht der letzte. Aber nun stellst Du Dich schon wie Niestlé, dem die Gesellschaft nicht gut genug

ist; das ist nicht hübsch und scheint mir doch ein bisschen eigen. Maria hast Du mit Deinem Brief einen großen Spaß gemacht; sie lacht sich heimlich ins Fäustchen, dass Du von unsympathisch, Blindheit und Pantoffelheldentum redest, während wir ihr im Herbst dieselben Worte vom Mund weggeschossen haben. Nun sei bedankt für Deinen Brief, aus dem ich das für mich Wichtige sehr beherzige und das, worüber ich auf der anderen Seite schimpfte, nicht zu ernst nehmen zu dürfen hoffe. Das eine freut mich auch, dass Du die Sachen von Rousseau liebst. Schimpft aber ruhig auf Euren blauen Franz weiter, der Euch liebt und dasselbe mit seinem Weibe von Euch erhofft.

Macke:

Lieber Franz! Ich bin ganz froh, dass Du meinen Brief nicht zu ernst genommen hast. Doch muss ich auf verschiedenes noch mal zurückkommen. Ich rasoniere nicht gegen den Blauen Reiter, sondern gegen verschiedene lahme Stellen an seinem Pferd. Schließlich muss einer rasonieren. Ihr seht sonst wahrhaftig zu blau. Mit der Reproduktion ist es so: Ich kam nach München und Sindelsdorf und fand die meisten Reproduktionen schon vor. Notabene wurde mir von Kandinsky und Dir nie der Vorschlag gemacht, etwas von mir zu reproduzieren, vielmehr sagte ich dann, nachdem keiner eine Miene machte, mich aufzufordern, ich hätte gar keine Lust mitzumachen, worauf auch weiter kein Einspruch erfolgte. Meine Bemerkungen waren eine Art Notwehr gegen ein Nichtinbetrachtkommen von eigenen Sachen. Und jetzt noch der Schönberg! Der hat mich direkt in Wut versetzt, diese grünäugigen Wasserbrötchen mit Astralblick. Gegen das Selbstporträt von hinten will ich nichts sagen. Aber sind diese paar Bröckchen das Geschrei um den Maler Schönberg wert? Meine ganze Schimpferei beruht auf Gegenseitigkeit, d.h. ich bin von Dir aus dem Privatleben und aus den Redaktionszetteln in Gemeinschaft mit Kandinsky gewohnt, hohe Werte wie neue Zeit, Falsches entlarven, sooo minder, Umwälzung etc. gewöhnt, dass ich immer das Gefühl habe, Ihr mutet Euch zu viel zu. Und nun sah ich, dass ich Dich warnen musste, als blauer Reiter zu sehr an das Geistige zu denken. Kandinsky steht allein und auf Grund seiner Entwicklung. Du hast die Bilder auch nötig gehabt. Aber stell nicht zu frisch von der Staffelei weg aus und mal nicht zu groß. Mit herzlichen Grüßen von Haus zu Haus. August.

Marc:

Lieber August! Das mit Schönberg kann ich nicht bestreiten. Auch ich mag das Selbstporträt sehr. Aber: Du kennst meine Maxime, meinem Herrn Mitredakteur nicht hereinzureden, weil ich dieses Recht im gegebenen Falle auch haben will und muss, sonst ist mir nicht wohl. Dasselbe mit den großen Worten, - ich bin im tiefsten Grunde viel bescheidener, als Du denkst. Schick bitte den Brief an Kandinsky oder an mich. Ganz so, wie Du es darstellst, ist es nun nicht mit dem Nicht-Auffordern zum Blauen Reiter. Du kamst so gründlich geladen gegen den Prospekt und alles Mögliche im Blauen Reiter und verwahrtest Dich gleich zu Anfang gegen eine Beteiligung mit Reproduktionen, so ähnlich wie Du es jetzt auch machst. Auf mich wirkt dies auch etwas

größtuerisch. Denn geholfen kann einer Sache wie dem Blauen Reiter nur werden, indem wir uns mit unseren ganzen Kräften, ohne Empfindelei und Hinterhalt, in die Sache stellen; das tut Kandinsky auf seine Weise und ich auf meine. Du darfst es ja auf Deine Weise machen, aber nicht nur durch Räsonieren, sondern durch Mittun. Nun hör mal: schlag etwas von Deinen Sachen vor. Am natürlichsten für Reproduktion schiene mir der Sturm aus dem Katalog, nur natürlich größer; schade ist nur, dass er durch den Katalog schon durch so viele Hände gegangen ist. Bei manchen so guten Sachen von Tegernsee und Bonn, die ich so liebe, spielt mir doch oft das Gefühl herein, dass eine einzelne Reproduktion Dich nicht stark und schlagend vertritt; und gerade dies möchte ich, das wirst Du mir doch ehrlich glauben. Im Stillen hoffte ich immer auf die Seeschlacht – nun hast Du's wieder überschmiert. Also bitte hilf mir und gib Deine Vorschläge, was Du Dir für den Blauen Reiter zu reproduzieren denkst. Ich weiß ja auch gar nicht, was Du jetzt alles in Bonn hast. Grüße 2 mal 2. Dein Franz.

Macke:

Lieber Franz! Der Knies, den Ihr mit Dr. Reiche habt, geht mich nichts an. Kandinsky schickte mir den schnoddrigen Brief von Reiche. Ich kann mich aus Sonderbundgründen unmöglich mit Reiche überwerfen. Ich sage ihm still beim Bier meine Meinung und erreiche so mehr. Jetzt schreibt Hellmuth großmächtig, man sei in Sindelsdorf der Meinung, ich hätte bei Dr. Reiche mein Herz auf der Zunge hängen lassen. Das habe ich und hätte ich nicht getan. Im Gegenteil suche ich aalglatt den Leuten alles zu erklären und habe den Gereons-Club zu einem lebendigen Betrieb gebracht. Interesse 1a. Verständnis teilweise. Liebe zu den Bildern beschränkt. Im Übrigen habe ich über den Sonderbund nicht zu klagen. Meine Vorschläge sind im Ganzen angenommen. Die Leute im Sonderbund haben so viel Arbeit geleistet, auch der fiese Flechtheim, der von allen genauso taxiert wird wie von uns. Als einer, der oft eins aufs Dach haben muss. Irren tut jeder. Der Blaue Reiter ist eine Künstlergruppe, der Sonderbund besteht aus Kunstfreunden. Eine Kommission ist eine Gesellschaft von Individuen, deren gemeinsame Dummheiten einem einzelnen Individuum billigerweise nicht zugestanden werden können. Das kommt überall vor. Blaue Reiter, Futuristen, die feierlich in ihrem Prospekt erklären, zehn Jahre auf Aktmalerei verzichten, Epoche des großen Geistigen. Kinder sind wir alle, gutgläubig und das Herz auf der Zunge. Im Sonderbund hab ich alles erreicht, was mir am Herzen lag. Ich erreiche langsam noch mehr. Ich bin aber auch der Überzeugung, dass ich von Publikum, Kunstliebhabern, Museumsleuten ziemlich viel Ahnung habe. Vielleicht mehr wie Kandinsky und Du. Ich bin der Überzeugung, dass man sich nicht zu arg aufregen soll und dass alles Gute langsam wird in dieser Sache. Mir ist natürlich recht, was Ihr tut, aber der Erfolg ist mir nicht gleichgültig. Ich mische mich nicht zwischen Euch und Reiche. Mein Einfluss im Sonderbund ist denkbar groß und verläuft ganz günstig. Mit dem Sturm bin ich einverstanden. Ich bin aber vor Arbeit ein bisschen müde und komme zu wenig zu eigener Arbeit.

Schreib doch bitte Kandinsky im Sinne dieses Briefes. Kandinsky schrieb wegen der Stimmung gegen den Blauen Reiter. Ein äußerlich starker Erfolg und starkes Interesse. Kandinsky soll sich nicht so aufregen. Ich rege mich allein hier schon zu viel auf. Er ist Asiatic, der unanständige, sehr interessante, anderen Leuten aber gänzlich schleierhafte Bilder malt. Ich schätze ihn sehr. Doch fehlbar ist auch der Papst. Und er tut oft wie ein Papst. Ein Brief von Weiß liegt bei. In Bezug auf die Hirsche hat er Recht. Ich hab sie sehr, sehr gern, lieber wie die Blauen-Reiter-Bilder. Ich werde auch mit der Zeit nicht mehr darauf hinarbeiten, in den Augen der Kunstmenge ausgerechnet als Schüler von Marc und Kandinsky zu gelten. Das ist mein Erfolg.

Marc:

Lieber August, für Deinen lieben Brief herzlichen Dank; glaube mir ehrlich, ich regte mich weder über Dr. Reiche noch irgendetwas anderes am Rhein im Geringsten auf; im Gegenteil: eigentlich freute ich mich recht innerlich, dass wir dort auf Hindernisse stoßen. Die Nervosität Kandinskys in diesem Punkte mach ich auch gar nicht mit; ich sagte ihm, schicken sie den Brief von Dr. Reiche an August, es ist gut, wenn er ihn kennt, weiter nichts. An Reiche musste ich sowieso schreiben und erwähnte, dass es ganz in unserm Sinne ist, dass er die Ausstellung nicht bringen möchte, wenn er sie mit seinem Herzen vor seinem Publikum nicht verantworten und verteidigen könne. Der Blaue Reiter im Sonderbund wäre ja fein; vielleicht gelingt es doch. Aber wenn's nicht geht, geht es eben nicht. Dass man sich in München derart aufregt, ist schon toll. Vielleicht verlieren wir auch jede Fühlung mit dem Publikum; ich frage es mich oft. Aber öfter frage ich mich, ob denn die Menschen alle miteinander blind sind, dass sie da nicht einmal den ehrlichen Versuch, Kunst zu machen, sehen! Was wäre mit dem Material alles zu machen, wenn man ein gutgewilltes und aufmerksames Publikum hätte. Wie steht's mit Deiner Thannhauser-Kollektion? Wieviel wird es ungefähr sein? Schreib mir mal darüber, ja? Ich bin wieder sehr im Arbeiten und habe das Gefühl, in diesem Winter nicht ohne Nutzen pausiert zu haben.

Macke:

Koehler schrieb mir, Deine Sachen im Sturm seien alle verkauft. Wenn's wahr ist, gratuliere ich Dir herzlich. Goltz hat mir noch nicht geschrieben wegen der Aquarelle. Bei der Kollektion sind einige, die ihm vielleicht gefallen. In Berlin habe ich in der Neuen Sezession ein Aquarell verkauft an einen Herrn aus Hannover. Sonst geht es uns recht gut. Ich besitze neuerdings eine Negerskulptur. Hm! Hm! Ich wünsche Dir eine gesegnete Arbeitszeit! August.

Marc:

Lieber August! Dieses Frauenziefer hat auf meine Freunde am Blauen Reiter böse gespuckt. Kandinsky leugnet vollkommen, dass Meinungsverschiedenheiten zwischen ihm und mir irgendwie in Betracht kämen; lediglich ganz persönliche gekränkte Eitelkeit von Munter, die ich, wie und sie und er hinter ihr verschanzt sagt, wie einen Stuhl behandle. Stell Dir vor, dass sie mir ins Gesicht

vorwirft, ich hätte dann und dann auf der Straße oder am Kaffeeingang ihr nicht den Vortritt gelassen, hätte sie vor ca. zwei Monaten einmal auf eine Bemerkung von ihr unwirsch angeblickt oder ein andermal eine Einsprache ihrerseits unbeachtet gelassen. Ich übertreibe nicht; es ist zum Kaputtlachen. Kandinsky wurde von ihr als Posten aufgestellt, meinem Benehmen zu ihr aufzulauern und bestätigte als Pantoffelheld die Berechtigung ihrer Vorwürfe!! Er behauptete zwar, dass ich auch gegen ihn kühler geworden sei; als ich nach der Begründung frug, konstatierte Munter, dass ich kürzlich Kandinskys neues Bild, das auf der Staffelei gestanden, gar nicht angesehen hätte; das ist wahr, ich war kurz dort, hundsmüd, wir hatten wegen dem Blauen Reiter einen Haufen zu bereden, und ich hatte keine Lust, mir Bilder anzusehen. Das Ganze ist so dumm, dass man sich schämt, es niederzuschreiben. Und dann der Fall August!! Da hätte ich nach Ansicht von Munter überhaupt kein Recht, mitzureden; denn ich sei ihr von Anfang an kühl gegenübergestanden, während Du ihr warmer Freund in Bonn gewesen und in München plötzlich ins Gegenteil umgeschlagen seist (also Treuebruch!). Die typisch alte Jungfer schlimmer und dümmster Sorte. Wenn Kandinsky darauf dringt, bleibe ich bei der Blauen-Reiter-Sache, die wir im Grunde wirklich nicht übel in den Sattel gesetzt und die gerade momentan ganz famose Aussichten nach vielen Seiten hat. Viel Lust habe ich freilich nicht dazu. Lieber würde ich nun Ausstellungen mit Dir und Campendonk zusammen arrangieren, dazu Heckel. Denn ab und zu so eine Ausstellung zu machen, freut mich wirklich; man lernt auch dabei und fühlt sich Mensch. Ich könnte dieses Frauenzimmer direkt kaputt schlagen. Im Sturm sind meine Bilder natürlich nicht verkauft, ein dummes Versehen von Walden im Katalog. Ich bin ganz gut in der Arbeit. Im Übrigen habe ich auch eine Negerskulptur, mein Lieber!

Der Erzähler kommt auf die Bühne.

Erzähler:

Es ist Ausstellungszeit! Es ist Ausstellungszeit!

Er geht wieder ab.

Marc:

Lieber August! Am Montag haben wir mit viel Freude Deine Ausstellung gehängt; es ging schließlich alles in den einen Saal hinein, ohne Pflasterung. Vier der Aquarelle kamen auf einen Ständer. Der ganze Saal wirkt ungeheuer lebendig und anregend; mir persönlich ist das Bild Am Rhein mit Segelschiff im Grunde das liebste. Wenn es je später unverkauft bleiben sollte, möchte ich es furchtbar gern haben. Famos wirken auch fast ausnahmslos die Tegernseer Sachen. Dann famos auch der Schulgang. Mit den zwei großen bin ich, aufrichtig gestanden, nicht sehr einverstanden; manches scheint von ihnen, vor allem in den Farbquantitäten direkt unrichtig; sie wirken sehr zahm, man hat aber nicht das Gefühl, dass sie zahm gedacht sind. In der Erinnerung scheinen mir die Skizzenbuchzeichnungen, die Du im Herbst in Sindelsdorf gemacht hast, viel

stärker. Sei nicht böse, dass ich das offen schreibe, vielleicht hab ich auch Unrecht. Kandinsky hat vieles sehr gern, wie er sagte. Ich hab vergeblich versucht, Thannhauser zu eigenhändiger Weitersendung Deiner Kollektion in andere Städte zu bewegen. Thannhauser sagte mir, dass sie momentan in Bonn durch Cohen ausgestellt wird. Wann wird sie frei? Schreib bitte, was Du für Pläne hast, ja? Hier geht alles gut; ich schicke einen ganzen Haufen zum Sonderbund. Hoffentlich bist Du in der Jury ein milder Richter. Wie geht es Euch? Was malst, schnitzt, töpferst, glaserst oder kleisterst Du?

Macke:

Lieber Franz! Das schöne kleine Blaupferdchen hat uns sehr gefreut. Der Bubi hätte sich am liebsten gleich draufgesetzt. Im Sonderbund bin ich auf meinen eigenen Antrag in die Kunstkommission gewählt worden. Es war in der letzten Sitzung recht interessant. Cassirer war da. Das ist doch ein schlauer Hecht. Ich hatte eine Debatte mit ihm, in der ich ihm u.a. sagte, dass die Sezession seit fünf Jahren alljährlich fünf bis sechs Matisse ausstelle, und zwar mit Erfolg. Er erklärte Gauguin für einen Menschen à la Stuck und Boecklin. Überhaupt habe die ganze Schule dieselben Merkmale wie diese Bewegung. Ich habe ihm aber ziemlich saftig und schlagend geantwortet, sodass er einen Moment brauchte, um wieder auf die Beine zu kommen, was ihm natürlich auch immer gelang. Er ist schon ein gerissener Hund. Einwickeln kann man den meiner Überzeugung nach nicht. Nur totquatschen. *Kurze Pause.* Diese Woche waren wir bei Nauen, der sechs große Wandbilder malt, die scheinbar sehr fein werden. Ich hatte in der B.Z. am Mittag eine verhimmelnde Kritik von Osborn, die ich den Leuten schicken werde. Hat in Münchener Blättern nichts gestanden von der Kollektion? Onkel Bernhard hat ja sieben Stück gekauft und auf diese Weise unsere Geldverhältnisse etwas aufgebessert, was sehr nötig war. Du hast ja in Frankfurt gut verkauft, wozu ich Dir gratuliere. Es sind Bekannte von Dr. Lübbecke. Emma Lübbecke klagte über Deine hohen Preise, 1.600 Mark, worauf ich sie aufklärte und ihr sagte, die Leute sollten Dir gegenüber bieten.

Der Erzähler kommt auf die Bühne. Er hält den Blauen Reiter in seinen Händen.

Erzähler:

Der Blaue Reiter ist erschienen! Der Blaue Reiter ist erschienen!

Er geht wieder ab.

Macke:

Lieber Franz! Vielen Dank für den Blauen Reiter! Also ist er doch noch erschienen. Und er ist ganz gut geworden. Rein geistig genommen, erscheint mir das Buch im Gegensatz zu anderen Büchern einstweilen wie ein Floh, der auf einer Mahagoni-Tischplatte mit lebhaften Zock-Zock herumspringt, über den man sich ärgert und den doch keiner kriegen kann. Gott sie ihm gnädig! Ich gewöhne mir mit der Zeit ein furchtbar unangenehmes Lachen an, wenn mich einer was

Dummes fragt, was ich selber nicht einmal weiß, z.B. Was ist mit dem Picasso? Das hat den Vorteil, dass die Leute sich selbst dann noch saudummer vorkommen und sich dann, um die Sache einzuholen, damit etwas mehr beschäftigen. Na, in ein paar Tagen geht die Jury im Sonderbund los. Da freu ich mich direkt drauf.

Kurze Pause. Aus dem Hintergrund hört man den Erzähler etwas schreien, dass sich nach »Jury« und »Ausstellung« anhört. Dann verstummt er wieder.

Macke:

Lieber Franz! Die Ausstellung ist gestern mit kommandierenden Generälen und Oberbürgermeistern aus der Taufe gehoben worden. Picasso! Picasso! Picasso! 100 van Gogh, Cézanne, Munch etc. etc. Ich habe viel Krach und Ärger gehabt. Ich hab auf die Jury verzichtet, obgleich zweimal zum Vorstand gewählt. Deusser war nicht als Vorsitzender benachrichtigt worden und protestierte auf Grund der Statuten im letzten Augenblick, als nichts mehr zu machen war als die Arbeit niederlegen. Dann wäre die Ausstellung nicht zustande gekommen. Die Sache wird wohl noch ein Nachspiel haben. Ich mag nicht mehr darüber schreiben. Die Ausstellung war ganz gut. Von Dir sind vier Sachen ausgestellt: Pferde gelb, Tiger, Reh (Aquarell) und Kühe (Aquarell). Besonders das letzte gefällt mir sehr. Kandinskys zwei wirken auch sehr gut. 300 Bilder sind zurückgestellt, darunter auch alle Campendonk, die ich ausgestellt hätte, auf die ich aber keine Lust hatte, nochmal Krach anzufangen, zumal hier Originale Picasso und Braque daneben hängen, was mir etwas peinlich ist für Campendonk.

Marc:

Lieber August, es tut mir leid, hier Deinem Rat, die Ausstellung refusierter Bilder des Sonderbundes fallen zu lassen, nicht nachgeben zu können. Wir Maler müssen mit aller Energie heute die Ideen gesunden künstlerischen Ausstellungswesens vertreten und mit allen Mittel verfechten. Z.B. nur mein eigener Fall: Ich habe ausdrücklich mit Reiche besprochen, dass ich nur ausstelle, wenn die Zusammenstellung dessen, was ich ausstelle, mir überlassen bleibt. Ich stellte sechs Bilder mit allem Bewusstsein zusammen. Die sechs zusammen ergeben einen klaren künstlerischen Gedankengang. Die zwei ausgestellten Sachen zerreißen meine Idee genau so, als wenn man von einem Komponisten hier ein Adagio einem Stück eines anderen folgen lässt. Ausstellungen sind da, um dem Publikum Klarheit über künstlerische Ideen und Persönlichkeiten zu geben. Wir haben unsere Ideen und kämpfen für sie. Du sitzt den Leuten etwas zu nahe und verstehst vielleicht nicht, wie gleichgültig uns persönliche Rücksichten hier sind. Als Reiche hierher kam und von der Jury sprach, weigerten wir uns sämtlich, auszustellen. Wir sagten einmütig, gar kein Interesse an der Ausstellung zu haben, wenn wir nicht völlige Freiheit dort bekämen. Reiche kam wieder und wieder, redete und redete, bis er uns zur Teilnahme überredete; der Sonderbund hat sich an uns gedrängt, wir uns wahrhaftig nicht an ihn. Nun muss er die Folgen tragen. Du hättest überhaupt schon in der Jury-

Frage nicht nachgeben sollen; was hätt's gemacht, wenn alles gekracht hätte; ich kann natürlich nicht beurteilen, wie die Chose war. Raummangel ist keineswegs Grund für die Refüsierungen. Dieser Blödsinn, über 100 van Goghs auszustellen; so eine Ausstellung gehört nicht in den Sonderbund 1912, der die Entwicklungen der Moderne zeigen will. Eine solche Massenausstellung verrückt ja jedes Gleichgewicht und verwirrt mehr als sie nützt; zehn wirklich gute van Goghs wirkten besser. Hoffentlich ist Dir die Geschichte nicht allzu unangenehm. Übrigens ist auch über die formelle Seite einiges zu sagen; was denkt sich eigentlich der Sonderbund, dass er niemandem von uns die geringste Mitteilung über refüsierte und angenommene Werke gibt. 14 Tage nach der Eröffnung. Ferner z.B. Campendonk eine Einladung zum Festessen, Dauerkarten etc. zusendet, ohne dass eine einzige Sache genommen ist? Reiche fällt es gar nicht ein, uns sofort von dem schiefen Ausgang unserer Vereinbarungen mit ihm zu unterrichten, eine Sache, die er unbedingt hätte tun müssen. Rücksichten hin, Rücksichten her. Was ist eigentlich von uns bei der Sache gemein. Refüsierte Bilder muss eine Jury ebensogut öffentlich vertreten als angenommene. Nun genug des Sums, der Hase läuft, die Sonderbündlinge können hinter ihm dreinschießen, Sonntagsjäger. Pfeif doch auf die Gesellschaft. Sie kommt schon mal wieder, wenn sie sich noch ein paar solche Lehren geholt hat. Wie geht's Walterchen und Lisbeth? Habt Ihr denn noch Lust, uns am Rhein zu sehen nach dieser Affäre? Hoffentlich seid Ihr nicht vergrämt? Nee, um Gotteswillen nicht!

Macke:

Lieber Franz! Also nochmal! Mir hängt alles am Halse heraus. Bald bin ich schon gar nicht mehr imstande, zu unterscheiden. Wer hat Euch denn bei Gott dazu aufgereizt, plötzlich diese hirnerbrannten Krachschlägereien anzufangen? Erbslöh war hier. Ist er der gottbegnadete Künstler, dem nicht genügend Gelegenheit geboten scheint, sich herzlich zu blamieren? Ich reime mir ihn dazu, weil er derjenige war, der ganz allein von Euch die Ausstellung sah. Was Du in dem Artikel betonst, ist Blödsinn. Was heißt: Die Ausstellungen sind von Künstlern abhängig. Wer ist Künstler? Hätte man im Sonderbund die einzelnen Vereinigungen mit eigener Jury ausstellen lassen, so hätte man den ganzen Anhang immer dabei gehabt, als da ist... Eine Masse Leute, die keine Künstler sind. Die Künstler zu bestimmen, muss man schließlich der Direktion einer solchen Ausstellung überlassen. Selbstverständlich hat es Gewicht, wenn von dem einzelnen Künstler möglichst viel da ist. Aber andererseits genügt es dem Kenner auch, wenn z.B. ein Cézanne in der Münchener Sezession hängt, vollkommen. Hier hängen bloß zwei Nolde. Ich hatte von Nolde den Eindruck, dass er sehr zufrieden mit der Wirkung dieser Kunstsäulen sein konnte und war. Es kommt auf die Importanz des einzelnen in sich abgeschlossenen Kunstwerkes an. Ich für mein Teil wäre mit einem Bilde, um mich zu blamieren, zufrieden. Vernünftige Leute sollten sich nicht auf die Straße stellen und in die Luft gaffen. Es wird sich da ein Auflauf bilden, aber nachher geht

der Auflauf nach Haus und fragt sich, was in der Luft eigentlich war. Der Vereins- und Reklamefimmel ist schrecklich. Mich ekelt der Sturm bald an und die ewigen Manifeste. Und wenn Ihr diesen Artikel loslasst, ebenso wie die Bezeichnung Zurückgestellte Bilder des Sonderbundes, so schäme ich mich ein bisschen, Euer Freund zu sein. Folgen und Unannehmlichkeiten sind mir wurst. Ich bin frei, niemand verantwortlich als mir selbst, aber ich will Euch nur die Situation noch einmal vor Augen führen. Reiche hat Euch allen immer geholfen, wie kein Mensch in Deutschland. Man greift ihn an, aber er arbeitet für Euch. Versprechungen werden genug gegeben. Ach, es ist mir überhaupt zu dumm. Alle arbeiten sie gegeneinander, niemand miteinander. Und sieh Dir bitte, bitte die Ausstellungen an, die abhängig sind von den Künstlern. Die Leute, die nun wirklich für die neue Kunst eintreten, die blamiert Ihr. Überhaupt diese fortwährenden Zwistigkeiten unter Künstlern. Es ist uns zu dumm. Pack schlägt sich, Pack verträgt sich. Es ist kein Ernst hinter dem ewigen Geschrei. Und man kann es den Leuten nicht verübeln. Das lächerlichste ist aber, dass keiner von Euch die Ausstellung sah und Du in dem Misthaufen von Sindelsdorf polemisierst gegen eine Sache, die Du gar nicht kennst. Ich habe Reiche und Hagelstange den Artikel gezeigt. Die sind beide, ebenso wie ich und sicher auch Cohen der Ansicht, dass er gar nicht harmlos ist. Und dann diese epochemachende Ausstellung, die Ihr veranstaltet. Na, Prost! *Kurze Pause*. Eben kommt Marias Brief. Ihr könnt Euch denken, dass Lisbeth durch Arbeit und Heuschnupfen sehr erledigt ist. Ich bitte Euch, mit höchstens 14 Tagen zufrieden zu sein. Wir fahren dann viel nach Köln. Also kommt und nehmt vorlieb. Aber bestimmt dann. Nicht wahr!

Marc:

Lieber August, Euch scheint die Berliner Ausstellung bedeutend zappeliger zu machen als uns, wenigstens mich; das tut mir aufrichtig leid für Euch; vor allem, da es so weit geht, dass Du Dich schämen musst, als unser Freund zu gelten! Was ist das für ein Blödsinn, mir scheint er jedenfalls größer als der, den wir gemacht. Aber ebenso wie der Blaue Reiter schließlich doch tausendmal besser ist als die Schimpferei und das Lachen über sein Programm, so sind auch, glaube ich, hier unsere Motive und Ziele besser als Eure Abfertigungen wegen Krachschlägerei und in die Luft gaffen. Ich selbst bin doch wahrhaftig kein Reklameheld und will meine Ruhe zum Arbeiten, sonst säße ich nicht hier im stillen duftenden Mist und pfeif auf die Welt. Unsere Weigerung und unser Protest sind aber nicht von der Hand zu weisen: Dann nicht, wäre aber nicht Tage um uns herum einer getanzt mit Bitten und Privatversprechungen, wir sollten um aller Heiligen willen mittun. Sechs Bilder würden durchschnittlich von jedem genommen, wir sollten aber jeder eine größere Zahl einsenden, damit großes Material zur Auswahl da ist. Genug des Schmarrens. Wir haben getan, was wir nicht lassen konnten und für richtig fanden, auch kollegial gegen unseren Kreis. Hätte ich gehaut, Dir Liebem mit all dem solchen Freundeskummer zu verursachen, hätte ich's am Ende gelassen. Unsere Rheinreise ist unter den Umständen doch sehr inopportun. Kommt doch

Ihr diesmal her, statt wir hin. Hier in Sindelsdorf kann sich Lisbeth und der kleine Walter fein erholen und Du Dich hoffentlich von Deinem Ärger. Wir kommen dann ein andermal zu Euch, wenn Friede im Lande und Ihr Besuche besser brauchen könnt, ist es nicht gescheiter? Mit alten Herzen, Dein Franz.

Macke:

Lieber Franz! Es ist viel zu schwül, um viel zu schreiben. Dass ich nicht geschrieben habe in der letzten Zeit, ist hauptsächlich Schuld der Hitze, des zu vielen Erlebens und der Schreibfaulheit. Im Sonderbund sind solche Schweinereien vorgekommen, die sich in ihrer Kompliziertheit nicht richtig schreiben lassen, ohne dass immer etwas Wichtiges ausbleibt. In der Ausstellung hat die neue Richtung wenigstens finanziell so gut eingeschlagen, dass fast 70.000 Mark Verkäufe zustande kamen. Im Sonderbund ist auf die Dauer mein stärkster Eindruck: Munch, worüber Du Dich vielleicht wunderst. Ich hörte, Kandinsky möge ihn nicht. Ich finde ihn nach vierzigmaligem Ansehen immer noch fabelhaft. Heckel ist auch sehr haltbar. Und Matisse! Am 5. August ziehe ich die Uniform an, auf acht Wochen. Am 21. September bin ich wieder in Bonn. Nun Schluss. Reden ist Gold, und vom Schreiben werde ich müd. Euer lieber August.

Marc:

Lieber August! Der Bogen Japan kostet en gros 20 Mark, nicht 10; ich hatte mich geirrt. Schreib bitte, ob Du 50 Bogen haben willst oder nicht. Hier schneit es, aber wir sind doch glücklich, wieder in unserem Dörfchen zu sein. Alles ist hier gesund und vergnügt. Nur Ihr fehlt hier. Schönen Dank für die Wochen bei Euch und alles Liebe!

Letzter Teil: 1913 bis zum Krieg

Der Erzähler kommt auf die Bühne und bringt den beiden Künstlern ein Glas Wasser.

Erzähler:

Die Intensität der Korrespondenz sank in den Jahren nach 1912 bis zum Kriegsbeginn. Während die Ehefrauen Lisbeth und Maria sich ausgiebig schrieben, waren es vor allem Postkarten und Telegramme, die zwischen den beiden Künstlern ausgetauscht wurden. Allgemein ist aber auch von einer wachsenden Distanz in manchen Ansichten zu sprechen, die sich einschlich.

Er nimmt die Gläser und geht von der Bühne ab.

Marc:

Lieber August, mit meinen rührigen Bemühungen habe ich wenigstens erreicht, dass ich überhaupt gar keine Einladung zur Sommerausstellung bekam. Ich rate meinen Kollegen ab, mitzutun, weil ich dort auszustellen für verfrüht und in gewissem Sinne für Verrat an unserem eigenen Willen halte. Nolde tut auch keinesfalls mit, die Brücke hat sich bis jetzt auch gesträubt. Meier-Graefe hielt letztthin in München einen Vortrag, in dem er uns alle als Geschäftsmacher bezeichnete und das

Publikum aufforderte, es solle sich gegen uns verbinden. Und Cassirer denkt im Grunde genauso. Mit diesem Kreis will ich nichts zu tun haben. Ich habe die Erfahrung gemacht, dass, wer was von mir haben will, zu mir selber kommt. Wer sich für mich und uns alle interessiert, geht sehr wohl in den Sturm und kauft auch dort; der Sturm ist als Ausstellungsraum glänzend, riesengroß, gutes Licht, dunkle Wände. Ich hab recht gut dort verkauft. Gurlitt bedrängt mich seit Monaten, ich soll doch nur bei ihm ausstellen; ich habe ihm jetzt durch Niestlé sagen lassen, wenn er mich durchaus für einen Salon braucht, soll er mit kaufen anfangen. Auf dem Ohr scheint er aber taub zu sein; wozu soll ich dann bei ihm statt im Sturm ausstellen? Tu Du, wie es Dir am besten scheint; ich will mich zurückhalten; ich fühle es als Pflicht gegen meine Ideen über das Ziel unserer Arbeit, das nicht über den Weg der Berliner Sommerausstellungen zu erreichen sein wird. Du schimpfst oder lachst – ich bin nun einmal so. Dass Du Kandinskys Vier Klänge schlecht findest, ist mir vollkommen unverständlich; ich denke das Gegenteil: sehr gut. Ich möchte zu gerne sehen, was Du jetzt malst. Ich bin ebenfalls in großer Tätigkeit; ich male ein Bild Der Turm der blauen Pferde und Die Ersten Tiere. Uns geht es famos. Wir haben eine glänzende Köchin und lassen es uns daher gut gehen.

Der Erzähler kommt auf die Bühne.

Erzähler:

Eifrige Planungen. Sehr eifrig.

Er geht ab.

Marc:

Lieber August, Vater vieler Kinder und des Herbstsalons, antworte dem Vater der Sezession betreff der berühmten Tradition ganz wie Du schreibst: Beckmann, Rösler und Corinth sind und haben keine Tradition, und in Liebermann verdunstet der Impressionismus. Es ist ja alles Geschwätz. Cassirer kriegt es mit der Angst – das ist das wahrhaft Gute an diesem Herbstsalon, angesehen davon, dass dieser wirklich eine anständige Ausstellung zu werden verspricht; denn ich wüsste niemand und nichts, das sie uns aus den Händen winden könnte, auch die fehlenden Gelder nicht; denn zur Not genügen natürlich die 4.000 Mark. Hätte man mehr, könnte alles wirksamer geschehen, vor allem die Propaganda, die groß durchgeführt die 4.000 von Koehler nur doppelt sicherstellen würde. Darin sind wir alle einig: es darf kein Geld aufgenommen werden, das unsere Freiheit in Ausstellungsfragen antasten könnte. Walden war auch hier; der ganze süddeutsche und Pariser Kreis ist vollkommen sicher. Ohne Antwort bin ich bis jetzt aus Berlin; aber die werden es sich schon überlegen, nicht mitzutun; ich habe keine große Sorge. Und wenn sie nicht mittun, wäre es nicht das tiefste Unglück; nur um Heckel und Nolde ist es mir leid. Nolde stellt aber dann ganz gewiss auch nicht bei Cassirer aus; ich schrieb ihm auch persönlich.

Der Erzähler kommt auf die Bühne.

Marc:

Ich habe zusammen mit Walden eine Namensliste zusammengestellt, derer, die wir für die Ausstellung planen anzusprechen.

Der Erzähler tritt zwischen die beiden und liest laut und mit Pausen zwischen den Namen vor.

Erzähler:

Kandinsky

Marc

Munter

Werefkin

Jawlensky

Bechtejeff

Metzinger

Laurencin

Epstein

Kirchner

Heckel

Schmidt-Rottluff

Mogilewsky

Bloch

Campendonk

Kogan

Klee

Kubin

Kokoschka

Burljuk, W.

Burljuk, D.

Adler

Kars

Macke

Nauen

Rohlf

Delaunay

Le Fauconnier

Léger

Archipenko

Brancusi

Gleizes

Müller

Segall

Meidner

Steinhardt

Nolde

Bolz

Floris Verster

Arp

Huber

Helbig

Lüthy

Gimmi

Carrà

Boccioni

Severini

Russolo

Feininger

Thuar

Von Kunowsky

Der Erzähler bleibt noch auf der Bühne.

Marc:

Die meisten sind bis jetzt schon sicher. Die Bilder jedes Künstlers werden nebeneinander gehängt, so dass jeder die Hängekommission für sich selbst im Atelier spielen kann; das übrige besorgen wir (Du, Delaunay, Kandinsky, ich) in Berlin. Eine Art von Jury wird insofern ausgeübt, dass bei Einladungen einem jeden die ihm zur Verfügung stehenden laufenden Meter angegebene werden (z.B. Segall, Epstein, Laurencin weniger als Kokoschka, Nolde und unsereins). Also wirke, so viel Du kannst, wir tun desgleichen. Uns geht's gut, wir leben unser Sindelsdorfer Maulwurfsleben und sondern Kunst ab – physiologisch geredet. Gruß an Lisbeth, die Buben und Dich von uns beiden.
Dein Franz!

Erzähler:

Änderungen und Veränderungen gibt es immer wieder, so auch bei dieser Unternehmung.

Der Erzähler verlässt die Bühne.

Marc:

Lieber August, schreib doch Du bitte an Nauen wegen des Herbstsalons und fordere ihn auf, mit uns allen auszustellen. Ich glaube, er liebt mich nicht; es ist besser, Du schreibst. Die Brücke tut nicht mit: Schmidt-Rottluff schrieb einen langen Brief, in dem er, bei aller Sympathie für Waldens Unternehmen, erklärte, er müsse die Interessen des Sonderbundes vor allem wahren, die leiden würden, wenn er und seine Genossen gleichzeitig in Berlin ausstellen würden! Auf einen solchen Blödsinn kann man überhaupt nicht antworten. Heckel ist auch voll Angst, sich im Sturm zu kompromittieren. Er pendelt etwas zur Alten Sezession herüber. Mag er! Es geht auch ohne die Brücke. Nolde stellt in Berlin prinzipiell überhaupt nicht aus. Sonst ist alles sicher. Koehler schickte mir und Dir den Plan der Herbstlokalitäten; etwas viel kleine Räume, aber doch finde ich, recht geschickt. An sich ist die Idee schon fein. Ich schicke Dir morgen ein Photo von Delaunays großem Bild in den Indépendants – ich finde es schauderhaft schlecht. Es hat mich ganz traurig gemacht. Gruß 2 mal 4. Euer Franz.

Macke:

Lieber Franzl! Hast Du Dich nicht gewundert, dass ich so plötzlich in Berlin war? Ich musste mal was sehen. Matisse-Ausstellung, Sezession, Herbstsalon-Räume, bei Koehler meine neuen Bilder, die er von mir gekauft hat. In Hamburg habe ich mir einige kleine Negerplastiken zugelegt. Eindrücke: Deine neuen Bilder: Affe und Reh im Klostergarten wirken sehr ernst und direkt poetisch. Von meinen Bildern habe ich den umgekehrten Eindruck, wie ich erwartete. Was mir im Gedächtnis als schlecht vorschwebte, fand ich viel besser als das Gutgedachte. In der Sezession wirkt Matisse am stärksten. Heckel und Kirchner wie geistreich bestrichene Sackleinwand. Dabei ist Heckel neben Matisse totgehängt. Ich kann mir nicht helfen. Pechstein ist salonmäßig, herrenstoffmäßig geworden. Der einzige, der gut wirkt in der Gesellschaft, ist Schmidt-Rottluff mit einem Stillleben. Pascin, Purrmann, ein alter Cézanne. Matisse bei Gurlitt, feinfühlig, reizvoll, improvisiert im guten wie im schlechten Sinne. Es ist schon fabelhaft. Kennst Du die Tschechische Kunstzeitschrift? Ganz famos, ich hab sie mir durch Walden bestellt. Schreib mal was und seid umarmt, Ihr paarungsbedürftige Gesellschaft. Euer August. P.S: Erinnerst Du Dich vielleicht an Korbstillleben und des Gartenbildes, die wir damals zum Blauen Reiter ausgesucht haben? Hab ich die nach Berlin an Walden oder an Goldschmidt geschickt? Sie sind nicht beim Blauen Reiter. Walden weiß nicht, wo sie sind.

Marc:

Ihr Lieben, schönen Dank für Eure beiden Briefe, den männlichen und den weiblichen. Über Deine Berliner Reise habe ich mich natürlich gewundert, obschon ich sowas ja an Dir kenne. Ich hab selten derartige plötzliche Anwandlungen, höchstens zu kleinen Fußwanderungen; ich werde auch damit meine bevorstehende Heuschnupfenzeit ausfüllen. Mir ist schon ein bisschen Angst vor dem scheußlichen Asthma. Eigentlich wollten wir die Zeit weg; eine Fußtour nach Bergamo, - aber nun

fehlt das Geld. Ich hoffte auf Verkäufe, kein Mensch denkt an solche. Es ist schon gemein. Je weniger gekauft wird, desto mehr male ich. Bei der Kollektion, die jetzt in Hamburg ist, sind eine Reihe Bilder. Und mein Speicher steht voll von neuen Bildern, mehreren ganz großen Geschichten und ein paar kleine. Ich glaube wahrhaftig, ich habe Fortschritte gemacht; es muss so was sein. Ich fühle meine Sachen ganz anders; ich glaube, es steckt mehr unbedingter Zwang in ihnen, weniger Wollen. Es freut mich aber doch recht, dass Du von einigem bei Koehler einen guten Eindruck hattest; mein Gefühl, wenn ich an das Kuhbild denke, ist nie ganz rein; eben das Wollen ist darin zu stark, trop voulu; die Hörner und die Fanfarenfarben klingen mir zu stark. Ich habe jetzt lauter ganz verschiedene Bilder gemalt. *Kurze Pause*. Dass es mit Heckel und Genossen so gehen würde, wusste ich bestimmt voraus, schrieb es ihnen auch offen mehrmals. Schlechte Gesellschaft drückt unfehlbar den Charakter. Bezeichnend ist ja schon das im Katalog reproduzierte Bild von Heckel. Pechstein hat mich mit seiner Kollektion bei Goltz direkt entsetzt: Matisse salonfähig verflacht, oder Matisse ohne Geist. Um Heckel allein ist es mir so leid; es wird seiner Kunst doch schaden; wie scheußlich, wenn er jetzt schon Cassirer in der Auswahl seiner Bilder gehorchen muss. Die tschechische Zeitschrift kenne ich gut; ich habe Walden längst aufmerksam gemacht, dass er sie zu sich ziehen soll. Über die bewusste zwei Bilder, Korb und Gartenbild, kann ich nichts sagen; wir haben sie sicher für den Blauen Reiter bestimmt, - ob sie aber geschickt worden sind, hab ich keine Ahnung. Walden bestätigt jede Sendung, die er empfängt, und hat überhaupt Ordnung; wenn Du keine Bestätigung bekommen hast, wird er sie auch nicht erhalten haben. Ich bin so neugierig, von Dir Neues zu sehen, wir reden so oft: was mag er nun gerade malen. Ach ja! Campendonks heiraten im Juni. Mit Niestlés wird es etwas länger dauern wegen der Papiere. Die zwei machen's so unter der Hand. Glückwünsche nehmen wir jederzeit entgegen im Heiratsbüro Sindelsdorf. Ich bin eigentlich böse, dass Du mir nicht von deiner Reise vorher geschrieben hast; ich hätte Dir sofort wenigstens 20 oder 30 Mark geschickt, dass Du für mich was hättest mitbesorgen können, Du Lump.

Macke:

Lieber Franz und liebe übrigen Sindelsdörflinge! Ein Herr sitzt einer Dame gegenüber und sagt: was haben gnädige Dame für schöne Streifen auf den Strümpfen. Sie sind wie – wie – wie Schienen, ja, wie Schienen. Die Dame: Ganz richtig, und wenn Sie mir 50 Mark geben zeige ich Ihnen auch den Bahnhof. Er: Und wenn Sie mir 50 Mark geben, zeige ich Ihnen den Stationsvorsteher. In einem Eisenbahncoupé sitzt eine Familie, als gerade von der Lokomotive einer Kuh eine Zitze vom Euter weggefahren wird. Die Zitze fliegt am Fenster hinein. Da ruft das liebe Töchterchen: Sieh mal Papa, da haben wir den Herrn Stationsvorsteher überfahren. Herzlichen Gruß, Euer August.

Marc:

Lieber August, ein Herr wurde auf einem Bahnsteig einer alleinreisenden Dame gewahr, die etwas zu suchen schien. Er trat auf sie zu und frug: Suchen gnädige Frau den Stationsvorsteher? Da ist er – und drehte dabei seinen Phrao auf. Ach, sagte die Dame, das ist er ja gar nicht; seiner blauen Kappe nach ist er wohl nur ein Perrondiener. Herzlichen Gruß und viel Sympathie, die Sindelsdorfer.

Macke:

Lieber Franz! Mein malerischer Zustand ist der, dass Kandinsky für mich sanft entschlafen ist, indem die Bude von Delaunay daneben aufgeschlagen war und man darin so recht sehen konnte, was lebendige Farbe ist im Gegensatz zu einer unglaublich komplizierten aber absolut seichten Farbflecken-Komposition. Man möchte darüber weinen, dass einem die Hoffnungen enttäuscht wurden. Aber Delaunay hat eben mit dem räumlichen Eiffelturm angefangen und Kandinsky mit Lebkuchen. Eine Tischplatte ist mystischer wie all seine Bilder. Sie klingen gar nicht mehr für mich. Euer lieber August.

Marc:

Liebe Hilterfinger! Wir sind so froh, wieder friedlich hier zu sitzen und wieder ans Arbeiten denken zu können. Lieber August, für mich ist der Herbstsalon zu einem gleichen Ereignis geworden wie seinerzeit die Ausstellung der Vereinigung. Ich habe im Herbst gleich kolossal zu arbeiten angefangen und hoffe auch, jetzt allmählich weiter zu kommen. Auf Deine Arbeiten bin ich auch nicht schlecht gespannt. Für einseitige Verehrungen und Isolierungen habe ich gar keinen Sinn, - heute jedenfalls viel weniger als früher. In Berlin sah ich schöne Picassos, sehr nobel und schön; alle Arbeiten machten auf mich einen merkwürdig starken graphischen Eindruck. So lockend Deine liebe Einladung zu einer gemeinsamen Tour wären – jetzt geht es nicht. Einmal fehlt das nötigste: Geld, leider! Aktuell brüte ich zudem über den zweiten Band des Blauen Reiters. Diesen zweiten Band werde ich allein, d.h. natürlich mit Mitarbeitern, wozu ich Dich auch zähle, hoffentlich, herausgeben. Einen späteren wird dann Kandinsky übernehmen. Diese Arbeitsteilung ist die einzige Möglichkeit, die Bände weiterzuführen und etwas Einheitliches zu schaffen; wenn Du mal was Näheres darüber hören willst und Muße hast, sag es. Dann schreib ich Dir mal ausführlich. Dein Franz!

Der Erzähler kommt auf die Bühne.

Erzähler:

Der nächste und letzte Brief zwischen den beiden Malern, geschrieben von Franz Marc, ist mit den Worten, Du lieber, Du mit Recht so geliebter August, überschrieben. Er zeigt noch einmal eindringlich die Situation, in der beide steckten, in ihren angefangenen Leben, die noch nicht abgeschlossen, nicht rund, nicht fertiggemalt waren.

Der Erzähler tritt ein wenig zurück, doch er bleibt auf der Bühne.

Marc steht auf:

Du lieber, Du mit Recht so geliebter August, Du willst mich wohl nöcken mit Deinem Schrei nach einem Kunstbrief? Um Dir besondere Freude zu machen, nahm ich wenigstens diesen schönen Kunstbriefbogen. Was soll man sonst sagen, als dass das Malen heute mit jedem Schritt, den man macht, schwerer wird; ich glaube ja auch nicht, dass wir beide den gleichen Schritt schreiten. Ich denke ziemlich wie Klee, dessen Meinung Du ja kennen gelernt haben wirst. Ich bin Deutscher und kann nur auf meinem eigenen Acker graben; was geht mich die peinture der Orphisten an? So schön wie die Franzosen, sagen wir: Romanen, können wir's doch nicht. Wir Deutsche sind und bleiben die geborenen Graphiker, Illustratoren auch als Maler. Du weißt, wie ich die Franzosen liebe, aber ich kann mich darum nicht zum Franzosen machen. Ich schlürfe an mir, immer nur an mir, und suche das, was in mir lebt, meinen Blutrhythmus, darzustellen; ich glaube auch heute bestimmt, dass ich meine guten Bilder erst mit 40 und 50 Jahren malen werde; ich bin noch mit nichts in mir fertig. Könnte ich es nur, ich würde jetzt mal fünf Jahre gar nicht ausstellen; dieses schreckliche Verkaufenmüssen! Schade, dass Ihr nicht bald mal hierherkommt; wir würden schon über Kunst reden! Aber schreiben, - Kunstbriefe – das geht heute nicht mehr, - mit geht's wenigstens nicht mehr aus der Feder; aber im Stille schreibe ich allerdings, - ich kann's nicht lassen. Eine längere Sache über moderne Theatermöglichkeiten, sehr problematische Ideen, - aber ich glaube, es sind wenigstens Ideen. Wenn ich mal was beisammen habe, schicke ich's Dir. So in extenso lässt sich schwer darüber schreiben. Also Maria wird Euch die neuen Details unseres jetzigen Daseins schildern. Bis auf die blöde Geldnot befinden wir uns recht gut. Nun seid alle vier herzlich begrüßt von Eurem alten Franzl!

Kurze Stille, in der alles eingefroren scheint. Dann: beide Künstler, Marc und Macke lassen plötzlich alles fallen, was sie in der Hand halten und senken den Kopf. Aus der Ferne hört man das Donnern von Kanonen. Der Erzähler tritt nach vorne.

Erzähler:

Am 28. Juli 1914 erklärte Österreich-Ungarn den Serben den Krieg. Der Erste Weltkrieg brach aus. August Macke meldete sich freiwillig und wurde Anfang August zur Infanterie eingezogen. Er starb am 26. September 1914 27-jährig an der Westfront in der Champagne, bei Perthes-lés-Hurlus. *August Macke fällt seitlich vom Stuhl und schlägt leise auf dem Boden auf.* Franz Marc meldete sich ebenfalls im August und wurde wie sein Freund in Frankreich stationiert. Trotz des Todes seines Freunds blieb die Überhöhung des Krieges Element seines Denkens. In seinen Briefen aus dem Feld erkennt man das deckungsgleiche Denken mit Thomas Mann, die in Europa einen Kranken sahen, der durch den Krieg geläutert werden müsse. Erst nach und nach änderte sich dieses Bild, bis hin zur absoluten Abscheu vor dem Kriege. Anfang 1916 wurde Franz Marc in die Liste der bedeutendsten Künstler Deutschlands aufgenommen und damit vom Kriegsdienst befreit. Die

Befreiung trat mit dem 5. März 1916 in Kraft. Am Tag zuvor, dem letzten Tag im Kriegsdienst, starb Franz Marc durch zwei Granatsplitter während einer Erkundung im Feld. *Franz Marc sinkt zu Boden und bleibt dort liegen. Langsam nimmt der Erzähler einen Zettel vom Boden auf, liest erst still, dann.* Ich glaube auch heute bestimmt, dass ich meine guten Bilder erst mit 40 und 50 Jahren malen werde; ich bin noch mit nichts in mir fertig.

Indem der Erzähler das Blatt fallen lässt, dreht er sich zur Rückwand und senkt seinen Kopf. Nach einer Weile endet das Stück.

Alle ab.

Läuterung

Ein fiktives Bühnenstück.

Rollen

Hans Blix.

Waldemar Djatlow.

Evgenij Petrov, Kameramann.

Stimmen

Ein Mann.

Ein Polizist.

Geräusche von mehreren Polizisten.

Set

Im Hintergrund der Bühne ist eine Wand zu sehen, die auf der rechten Seite eine Tür aufweist. Die Wand selbst kann ein Motto haben, muss aber nicht. Vor der Wand stehen zwei Sessel. Um die Sessel herum sind Requisiten für eine Videoaufnahme aufgebaut: Schirm, Kamera, Lichtquellen aller Art. Zwischen den beiden Sesseln steht etwas zurückgesetzt ein kleiner Beistelltisch.

Oberhalb der Kamera- und Aufnahmetechnik kann an der Wand eine Videoinstallation zu sehen sein. Wenn dem so ist, bleibt das abgespielte Video tonlos und zeigt Bilder und Ausschnitte von Filmberichten, Dokumentationen etc. von den Katastrophen von Tschernobyl und Fukushima, vielleicht auch von anderen Unfällen in Atomanlagen. Insgesamt sollte die Videoinstallation nicht zu sehr im Vordergrund stehen, sondern die Stimmung insgesamt vertiefen.

Erstes Bild

Waldemar Djatlow geht auf der Bühne umher und begutachtet den Aufbau. Währenddessen steht der Kameramann Evgenij Petrov bei einer der Lichtquellen und wartet auf eine Reaktion seines Kumpanen.

Djatlow:

Nein, sieht gut aus, Evgenij! Ich denke, so sollte es klappen.

Petrov:

Wenn nicht so, dann weiß ich nicht, wie!

Djatlow tritt zu Evgenij:

Es wird klappen! Ganz bestimmt wird es klappen! *Lächelt seinem Kumpanen zuversichtlich zu.* Heute werden wir Hans Blix mal so richtig in die Enge treiben! Hast du das Stichwort?

Petrov:

Ja, habe ich! *Waldemar Djatlow blickt ihn auffordernd an. Etwas genervt.* Evgenij, schalt die Kamera ab! Das ist das Stichwort!

Es klopft an der Türe.

Djatlow:

Das ist er! Auf Position!

In der Zwischenzeit ist die Türe ohne Hilfe der beiden aufgegangen, und Hans Blix hat einen Blick in den Raum geworfen.

Blix in der Tür stehend:

Bin ich hier richtig zum Interview?

Djatlow geht leutselig auf die Türe zu:

Herr Blix! Kommen Sie doch herein! *Hans Blix tritt herein und ergreift Waldemars ausgestreckte Hand.*

Ich bin Waldemar Djatlow und das ist mein Kameramann Evgenij Petrov.

Blix der beim Erwähnen der Namen kurz gezuckt hat:

Sie sind aber nicht verwandt oder verschwägert mit...

Djatlow ihm unterbrechend:

Mit Anatoli Stepanowitsch Djatlow? Nein, das ist nur ein Zufall! *Hans Blix schweigt und lächelt unsicher.*

Ach so! Ich bin ja ein schlechter Gastgeber! Verzeihen Sie mir, Herr Blix! Ich habe noch nicht so viele Interviews mit so bedeutenden Menschen wie Ihnen gemacht. *Kurze Pause und gespanntes Warten.* Kann ich Ihnen einen Kaffee, einen Tee oder sonst was anbieten? Wasser?

Blix:

Nein, danke. Aber wenn Sie nichts dagegen haben, Herr Djatlow, würde ich gerne das Interview gleich beginnen, weil ich im Anschluss noch einen wichtigen Termin habe.

Djatlow:

Natürlich, natürlich. Evgenij! Hängst du bitte das Schild nach draußen, dass wir hier drinnen drehen?

Während Evgenij die Tür öffnet und kurz nach draußen verschwindet, weist Waldemar seinem Gast den Platz zu. Waldemar sitzt rechts, Hans Blix links. Bevor sich Hans Blix hinsetzt, öffnet er den Knopf seines Jacketts, schaut skeptisch auf den Sessel hinab und tut so, als würde er ihn von Krümeln oder Staub befreien, ehe er sich hinsetzt. Beide schweigen. Dann kehrt Evgenij zurück, geht zu seiner Kamera und drückt ein paar Knöpfe.

Petrov:

Kamera läuft!

Djatlow *der einen Interviewtonfall aufsetzt:*

Herr Blix! Vielen Dank für Ihr Erscheinen zu diesem Interview. Ich kann nur ahnen, wie sehr Sie beschäftigt sind – insbesondere nach der Katastrophe von Fukushima.

Blix:

Vielen Dank für die Einladung zu diesem Gespräch. *Kurze Pause.* Ja, Fukushima hat uns wohl allen die Augen geöffnet, die wir geglaubt haben, dass die Atomenergie die sicherste und wichtigste Energiequelle ist, der wir Menschen uns bedienen.

Djatlow:

Wenn Sie so zurückblicken, Herr Blix, ich meine auf Ihre an Erfahrung reichhaltige Karriere bei der IAEO, der Internationalen Atomenergie-Organisation, und den Auftrag, die vermuteten atomaren Waffen im Irak zu finden...

Blix:

Die es übrigens nie gab!

Djatlow:

...haben Sie dann heute ein anderes Bild von der Atomkraft als noch vor einigen Jahren?

Blix *sich etwas im Sessel hin- und herbewegend; entspannter.*

Lassen Sie mich für diese Antwort etwas weiter ausholen.

Djatlow:

Bitte!

Blix:

Gut! Als ich 1981 Direktor der Internationalen Atomenergie-Organisation wurde, war das Unglück des zweiten Reaktors von Harrisburg gerade mal zwei Jahre her, und die Menschen auf der ganzen Welt hatten zum ersten Mal durch diesen Unfall ein Gespür dafür erhalten, wie gefährlich die sonst so effektiv nutzbare Energiequelle ist, wenn ein menschlicher Fehler dazukommt.

Djatlow:

Das Kraftwerk von Three Mile Island ging erst einige Monate vorher ans Netz. Schuld soll ein Konstruktionsfehler gewesen sein.

Blix:

Richtig. Das wird zumindest von den meisten so vertreten. Ich denke, dass es eine Kette von Ereignissen war, deren Auslöser ein Konstruktionsfehler war, der mit der Steuerung der Pumpensysteme zu tun hatte. Aber wenn Sie mehr darüber erfahren möchten, bin ich sicherlich der falsche Ansprechpartner. Ich kenne mich zwar in der Welt der Atomenergie gut aus, aber ich bin kein Techniker!

Djatlow *mit einem wohlwollenden Lächeln:*

Das bin ich auch nicht. Bitte fahren Sie fort, Herr Blix!

Blix:

Die Lehren aus dem Unglück waren dank der Vor-Ort-Aktivitäten schnell gezogen. Man erkannte, dass das Fachpersonal über zu wenige Schulungen verfügte, und dass man den Unfall hätte eindämmen können. Zum Glück hatte der Unfall keinen Einfluss auf die Umwelt – außer der knappen Milliarde US-Dollar, die aufgewendet werden musste, um die beiden Reaktorblöcke zurückzubauen.

Djatlow:

Einer Studie des Department of Epidemiology der Universität von North Carolina zufolge gab es jedoch einen signifikanten Anstieg der Erkrankungen in der häufigeren Windrichtung. Insbesondere Leukämie und Lungenkrebs, aber auch andere Arten des Krebses sollen dort signifikant über dem Durchschnitt liegen.

Blix:

Das mag sein. Ich habe die Studie Mitte der Achtziger gelesen und sie machte auf mich keinen besonderen Eindruck. Da wurden nach meiner Meinung eindeutig zu viele Fakten vermischt. Als die IAEO unter meiner Leitung dort Ermittlungen aufnahm, kam heraus, dass auf der sogenannten Lee-Seite des Kraftwerks, also der Seite, wo der Wind hinzieht, mehrere Quellen mit Schwermetallen kontaminiert waren, weil ortsansässige Firmen ihren Müll einfach in die Umwelt gelassen hatten. Auf der anderen Seite des Atommeilers haben wir ein solches Verhalten nicht entdecken können. Jetzt ist es natürlich der Blick in die Glaskugel, um abschätzen zu können, welche der beiden Einwirkungen die erhöhte Anzahl der Erkrankungen verursacht hat.

Djatlow:

Sie sagen demnach, dass Sie die erhöhte Anzahl an Erkrankungen bestätigen.

Blix:

Warum nicht? Das habe ich auch damals. Aber um eine direkte Einwirkung, ausgehend vom Unfall in Harrisburg, anzunehmen – dazu fehlen mir und jedem anderen jegliche Beweise. Es sind Annahmen, die wir als internationale Behörde klar widerlegt haben.

Djatlow:

In Ordnung, Herr Blix. Harrisburg liegt hinter uns, und als Sie Direktor der IAEA wurden, befand sich die USA in der Aufarbeitungsphase des Unglücks.

Blix:

Die damals bereits so gut wie abgeschlossen war. In der Phase, als ich zum Direktor ernannt wurde, ging es vor allem darum, wie man mit dem zerstörten ersten Reaktorblock umgehen möchte.

Djatlow:

Den man dann zurückbauen wollte.

Blix:

Genau. Zunächst wurde an Ort und Stelle aufgeräumt, ehe man über einhundert Tonnen Brennmaterial aus dem Kern des Reaktors bergen konnte. Der weitere Rückbau ging dann wie eine normale Aufräumaktion vonstatten.

Djatlow:

Eine ganz normale Aufräumaktion? Der Boden war und ist doch mit Radioaktivität verseucht.

Blix energisch:

Das ist nicht richtig, Herr Djatlow. Als die amerikanische NRC, die Nuclear Regulatory Commission, 1988 in einem Zwischenbericht zu dem Ergebnis kam, dass man den Reaktor zwar vollständig zurückbauen würde können, stellte die Organisation zugleich fest, dass zwar radioaktives Material in kleine Risse des Betons sickert, diese aber nicht bis ins Erdreich vordringen. Dazu müssen Sie wissen, dass die Betonplatte, auf der der Harrisburg-Reaktor steht, kaum beschädigt wurde. Harrisburg hat am Ende weder den Schaden noch die Dimension von Fukushima oder Tschernobyl, wie viele meinen. Nur weil es in Amerika geschah und die Menschen hysterisch mit Protesten und Klagen gegen den Betreiber reagierten, blieb dieser schwere, aber vergleichsweise harmlose Unfall in den Schlagzeilen – obwohl es bei weitem nicht der schwerste Unfall der Geschichte war.

Djatlow:

Wenn wir schon bei dieser Liste der schwersten Unfälle sind – Herr Blix, warum vergessen die Menschen immer wieder, dass es zwar mit Fukushima und Tschernobyl zwei Unfälle der INES-7 Kategorie gegeben hat, sich aber auch 1957 ein Unfall der INES-6-Kategorie ereignet hat, von dem heute niemand mehr spricht? Und das, obwohl unklar ist, ob dieser Unfall nicht die größte Anzahl an Radioaktivität freigesetzt hat, weit mehr noch als Tschernobyl und Fukushima?

Blix:

Bei der öffentlichen Wahrnehmung des Kyschtym-Unfalls kommen mehrere Aspekte zusammen. Einerseits geschah der Unfall 1957, zu einer Zeit, als der kommunistische Osten eine deutliche Abspaltung zum Westen betrieb...

Djatlow:

Und der Westen zum Osten!

Blix:

Auch das ist richtig. Was ich aber damit sagen will, ist, dass dieser Unfall, der sich im Herzen der Sowjetunion ereignete, so weit von jeder Beobachtung entfernt war, dass es kaum einem im Westen auffallen konnte. Auf der anderen Seite wussten selbst die wenigsten Sowjetbürger, was dort eigentlich geschehen war, denn keine offizielle Erklärung ließ zunächst verlauten, dass es sich um einen Atomunfall gehandelt hatte.

Djatlow:

Sondern eher um ein Naturphänomen.

Blix:

Genau. Das ist zwar späterhin – und zwar erst in den Siebzigern – revidiert worden, doch im Kern ist es natürlich ein Atomunfall, keine Frage.

Djatlow:

Fehlende öffentliche Wahrnehmung und falsche Aussagen der Behörden – was noch?

Blix:

Ich denke, dass die Tatsache, dass es sich nicht um ein Atomkraftwerk gehandelt hat, sondern um eine Anlage zur industriellen Herstellung von spaltbarem, radioaktivem Material, es umso delikater für die russische Führung machte.

Djatlow:

Einige Schätzungen gehen dahin, dass bei diesem Unfall mehr Radioaktivität ausgetreten ist als bei Tschernobyl und Fukushima zusammen. Warum wird dieser Unfall immer noch in der INES-6-Kategorie geführt?

Blix:

Die Erklärung ist recht einfach. Die INES-Kategorien, also die Kategorien des International Nuclear Event Scale, dienen der Kategorisierung von Störfällen im Sicherheitssystem der kerntechnischen Anlagen. 0 bedeutet, dass es sich lediglich um eine Abweichung handelt, 1 bis 3 sind Störfälle, ab 4 bis 7 sind die Unfälle deklariert. Sie sehen, Herr Djatlow, ob Kategorie 6 oder 7 – es ist und bleibt ein Unfall.

Djatlow:

Aber das ist nicht die Erklärung, oder?

Blix:

Nein, natürlich nicht. Der Kyschtym-Unfall ist deswegen nur – nur in Anführungsstrichen – in der INES-6 Kategorie, weil die Auswirkungen auf die Umwelt andere sind.

Djatlow:

Erklären Sie uns bitte die Unterschiede, Herr Blix.

Blix:

Gerne. Während es bei der Tschernobyl-Katastrophe um einen heftigen Brand des Graphits handelte, wodurch die Radioaktivität in die Atmosphäre und somit auch nach Westeuropa gelangte, bildete sich beim Kyschtym-Unfall nur ein bodennaher thermischer radioaktiver Unfall, wodurch das Gebiet, welches sich im tiefsten Ural befindet, in Mitleidenschaft gezogen wurde, es aber keinen flächendeckenden Brandherd gab. Ich denke, zusammen mit der Geheimhaltung bis in die Siebziger Jahre ist dieser Grund der wichtigste bei der Eingruppierung in die INES-6er-Gruppe.

Djatlow:

Kommen wir zurück auf die Anfangszeit ihrer Amtszeit als Direktor der IAEO. Bevor Sie 1981 Direktor wurden, waren Sie von 1978 für ein knappes Jahr Außenminister in Schweden. In dieser Zeit geschah der Harrisburg-Unfall. Hat dieser Unfall ihre Entscheidung bestärkt, den Posten des IAEO-Direktors zu übernehmen?

Blix:

Sie haben Recht – der Harrisburg-Unfall fiel in meine Zeit als Außenminister. Dieser Unfall sensibilisierte mich für dieses Thema, und als ich gefragt wurde, ob ich dieses Amt übernehmen möchte, habe ich nicht lange nachgedacht und zugesagt.

Djatlow:

An dieser Stelle möchte ich einen kleinen Schwenk in Ihr Heimatland, Schweden, machen. In der Folgerregierung wurde 1980 per Volksabstimmung entschieden, dass keine weiteren Kernkraftwerke gebaut werden sollten. Die sich im Bau befindlichen wurden zwar noch fertiggestellt, aber man wollte bis ins Jahr 2000 vollständig aus der Atomenergie aussteigen. Dann verschob man diesen Termin immer und immer wieder, ehe er vor kurzem ganz aufgehoben wurde – trotz Tschernobyl und Fukushima.

Blix:

Obwohl Fukushima nach dieser Parlamentsentscheid liegt! Aber Sie vergessen etwas ganz Entscheidendes!

Djatlow:

Und was?

Blix:

Das Gedächtnis der Menschen, der Bevölkerung. Im Jahr 1980 wollte die Mehrheit keine neuen Atomkraftwerke, 1986 wurde dieser Beschluss bekräftigt. Aber als es darum ging, die heimischen Wasserläufe zu entlasten, die durch die expansive Nutzung von Wasserkraftwerken auch in ihrer Artenvielfalt stark belastet waren, brauchte man eine Ersatzenergie.

Djatlow:

Und fand sie in der Atomenergie.

Blix:

Richtig. Denn das Unglück von Tschernobyl lag mehr als ein Jahrzehnt zurück und die Erinnerungen waren längst verblasst. 2006 dann, als Fredrik Reinfeldt Ministerpräsident Schwedens wurde, versuchte seine Regierung, den Atomausstieg zu kippen, was zunächst zu Protesten führte, die jedoch bei weitem nicht so leidenschaftlich geführt wurden wie jene in den Jahren 1979 und 1980. Auch diese Proteste verebbten schließlich, sodass 2010 der Ausstieg vom Ausstieg beschlossen werden konnte. Die Entscheidung wäre sicherlich anders ausgefallen, wenn Fukushima davor gewesen wäre – aber es ist nicht so. Die Menschen treffen ihre Entscheidungen nach der aktuellen Lebenssituation und nur selten im Hinblick auf historische Ereignisse, Herr Djatlow. Insbesondere, wenn sie so alternativlos sind wie die Schweden, die entweder das geringe Risiko eines Atomunfalls riskieren oder die unweigerliche Zerstörung eines ihrer größten Kulturgüter – und das sind nun mal die Wasserläufe des Landes.

Djatlow:

Aber wieso sind die Menschen so alternativlos? Gibt es denn nicht genügend Möglichkeiten, ohne Atomstrom auszukommen?

Blix:

Sicherlich gibt es Alternativen, Herr Djatlow. Ein Land kann ohne große Probleme ohne Atomstrom auskommen, wie es auch einige ohne große Probleme tun. Die Konsequenz daraus ist aber eine andere, denn mit dieser Entscheidung verlagern sie die Energiedebatte nur auf ein anderes Feld, ohne eine Lösung dafür gefunden zu haben.

Djatlow:

Erläutern Sie uns das bitte.

Blix:

Natürlich. Stellen Sie sich eine demokratische Gesellschaft X vor, die einen Strombedarf von Y entwickelt hat. Der Strombedarf, ohne dass wir jetzt eine Steigerung pro Jahr annehmen, wie es aktuell der Fall ist, wird zu fünfzig Prozent aus herkömmlichen oder erneuerbaren Energien hergestellt, die anderen fünfzig Prozent kommen aus dem Atomstrom. Jetzt passiert ein Unglück wie in Tschernobyl oder in Fukushima, und die Menschen des Landes vereinigen sich in Protesten und erzwingen einen Volksentscheid, der sich klar gegen die Atomkraft ausspricht. Die Abgeordneten als Vertreter des Volkes holen noch an Zeit raus, was möglich ist, müssen aber akzeptieren, dass man ihnen nicht mal zehn Jahre Zeit lässt, um auszusteigen. Jetzt ist zwar der Ausstieg beschlossen, aber was tun?

Djatlow:

Witzig, dass Sie in diesem Zusammenhang Lenin zitieren.

Blix *lächelt:*

Mit was tun? *Kurze Pause, dann wieder in dem vorherigen Sprechtempo.* Welche Entscheidung hat diese Regierung, deren Volk die Kernenergie so schnell loswerden will? Erneuerbare Energien dauern lange, bis sie im System tragfähig werden. Außerdem gibt es dann auch immer wieder solche bigotten Gesellschaften wie die deutsche, die erst schreit, dass man aus der Kernenergie raus und erneuerbare Energien fördern müsse, ehe sie vor die Gerichte zieht, um die Windkraftträder vor der eigenen Haustüre zu verhindern. Also, was geschieht? Man baut wieder mehr Braun- und Steinkohle ab, kehrt zu den Schloten alter Tage zurück und freut sich darüber, das kleinere Übel gegen das weitaus größere eingetauscht zu haben, denn die permanente Kontaminierung mit Feinstaub unter Tage oder die Schäden, die ein Dammbbruch bei einem Wasserkraftwerk verursacht, werden dabei völlig missachtet. Und dann stellt sich noch die allerletzte Frage in diesem Zusammenhang: Was geschieht, wenn die Rohstoffe des Landes aufgebraucht sind? Dann geht man ins Ausland und kauft sich die Energie ins Land. Für Deutschland kommt ein Teil des Stroms zum Beispiel aus Frankreich, das knappe fünfundsiebzig Prozent seiner Energie aus Atomstrom herstellt. Dabei produzieren sie so viele Überkapazitäten, dass die Deutschen ruhig schlafen können, denn sie benötigen ja keinen Atomstrom – und am wenigsten nutzen sie welchen.

Kurze Sprechpause, in der sich Waldemar Djatlow sortiert.

Djatlow:

Wollen Sie nicht doch etwas zu trinken, Herr Blix?

Blix:

Wasser, bitte.

Djatlow:

Evgenij, bitte!

In der Zeit, in der Evgenij von seiner Kamera wegrückt, in einer Ecke ein Glas Wasser einkippt, um es auf den kleinen Beistelltisch zu stellen, herrscht Ruhe. Djatlow beschäftigt sich mit seinen Notizen, während Hans Blix in sich ruht.

Djatlow wieder aufschauend:

Danke, Evgenij.

Blix murmelnd, aber keinen Schluck trinkend:

Ja, danke!

Djatlow:

Ich denke, dass es jetzt nach diesem Exkurs an der Zeit ist, zum Unfall in Tschernobyl zu kommen. Der große Unfall von 1986 war nicht der erste in der Anlage, nicht wahr?

Blix:

Das ist richtig. Bereits vier Jahre zuvor, 1982, gab es einen kleineren Unfall in der Anlage, und zwar in Block 1.

Djatlow:

Hätte man zu dieser Zeit nicht schon feststellen können, wie groß das Gefahrenpotential der Tschernobyl-Anlage ist?

Blix:

Sicherlich hätte man das können. Aber ich erwähne es noch einmal – die Anlage stand auf sowjetischem Gebiet, und wie auch bei dem Kyschtym-Unfall war die sowjetische Regierung bestrebt, dass niemand von diesem Unfall etwas mitbekam. Ein technischer Mangel oder gar eine Abschaltung aller Reaktoren wäre einem derartigen Gesichtsverlust gleichgekommen, den sich keine sowjetische Regierung leisten konnte. Gerade in der Zeit, als Breschnew mehr tot als lebendig war und sich der sowjetische Staatsapparat in einer Sackgasse befand, die sich erst mit dem Tod des Präsidenten kurz nach der Katastrophe wieder öffnete, und zudem der Kalte Krieg sich wegen der Mittelstreckenraketen, die auf Europa gerichtet waren, in seiner heißen Phase befand, konnte und wollte sich niemand in der Sowjetunion mit diesem Thema öffentlich befassen. Also wurde der Vorfall kurz vertuscht und als lokales Problem ad acta gelegt. Aber Sie haben Recht, Herr Djatlow, in einer anderen Konstellation wäre die Katastrophe von 1986 sicherlich vermeidbar gewesen.

Djatlow:

Meinen Sie wirklich?

Blix:

Davon bin ich sogar überzeugt! Bei einer genauen Analyse hätten die Sowjetrussen dieselben Erkenntnisse wie die Amerikaner aus dem Harrisburg-Unfall gezogen und damit wäre das Risiko eines erneuten Unfalls deutlich minimiert worden.

Djatlow:

Was geschah genau bei dem Unfall von 1982 in Tschernobyl? Immerhin ist dieser Unfall der erste größere, den Sie in Ihrer Amtszeit öffentlich zu bewältigen hatten.

Blix:

Viel gibt es eigentlich zu diesem Unfall nicht zu berichten. Auch wenn dieser Unfall einer der wenigen war, die frühzeitig aus der Sowjetunion an die Öffentlichkeit gelangten, gab es nur rudimentäre Angaben zum Ablauf. Außerdem haben uns die Russen immer wieder bestätigt, dass sie die Kontrolle schnell zurückerlangt haben und keine internationale Hilfe benötigen. Dass wir die überhaupt damals angeboten haben, war schon eine Farce.

Djatlow:

Weil selbst wenn die russische Regierung sie angenommen hätte, sie nicht gekommen wäre?

Blix:

Dann schon. Klar wären wir mit allen verfügbaren Männern nach Tschernobyl gereist. Nein, es war eine Farce, weil wir die Antwort vorher schon wussten. Es war auszuschließen, dass uns die Russen auf dem Höhepunkt der Mittelstreckenraketen-Affäre auf ihrem Staatsgebiet ein technisches Werk betrachten lassen – und dann auch noch eins, welches auf der Technologie beruhte, die die ganze Welt in Angst und Schrecken hielt. Nein, Herr Djatlow, dass wir das Angebot gemacht haben, war eine Farce, aber wir wussten auch darum.

Djatlow:

Was waren denn die Auswirkungen dieses Unfalls?

Blix:

Genauere Angaben fehlen uns natürlich, da die Russen uns keine wissenschaftlichen Untersuchungsberichte zur Verfügung stellten. *Lacht auf.* Natürlich nicht. Aber die IAEO war und ist sich sicher, dass dieser Unfall ein lokaler war, bei dem die Arbeiter und Liquidatoren, wie sie in der Sowjetunion genannt wurden, eine übermäßige Strahlendosis abbekamen. Außerdem soll die kraftwerknahe Stadt Prypjat kontaminiert worden sein.

Djatlow:

Die Frage, Herr Blix, die sich mir dabei aufdrängt, ist folgende: Wenn es 1982 schon einen Unfall im Kernkraftwerk Tschernobyl gab und die Arbeiter und Liquidatoren eine erhöhte Strahlung abbekamen, die auch in der Sowjetunion über den erlaubten Grenzwerten war – warum haben die Verantwortlichen nicht aus dem Unfall gelernt und wenigstens Maßnahmen entwickelt, wie man bei Folgeunfällen vorgehen sollte? Denn immerhin waren die Arbeiter und Liquidatoren bei der zweiten, weitaus größeren Katastrophe genauso ohne Schutz wie beim ersten Unfall.

Blix:

Dies ist eine sehr gute Frage, die man als westlicher Beobachter auch nur schwer erklären kann. Wie wir in Harrisburg gesehen haben, lernten die Amerikaner aus dem Unfall und zogen ihre Schlüsse, wie solche Unfälle einerseits zu vermeiden sind und andererseits, wie man bei solchen Unfällen strikter und besser vorbereitet vorgeht, um die Gefahren für die aufräumenden Menschen zu minimieren. Das alles geschah bei den Sowjetrussen nach dem Unfall von 1982 nicht. Beim Unfall von 1986 waren die Mitarbeiter, aber vor allem die Liquidatoren, auf dem Wissensstand von vor 1982.

Djatlow dramatisch:

Sie wussten nichts und wurden in die Hölle geschickt.

Blix nüchtern:

Die Hölle würde ich es nicht nennen, aber Sie haben durchaus Recht, wenn Sie sagen, dass man sie dorthin geschickt hat. Per Befehl, ohne zu wissen, was das für die Menschen bedeutet.

Kurze Stille, wie zum Gedenken.

Djatlow:

Die IAEO, deren Vorsitzender Sie lange Zeit waren, ist eine Unterorganisation der UNO, die in ihren Statuten folgenden Ausschnitt besitzt: Ihr Ziel ist es – ich zitiere – »den Beitrag der Atomenergie zum Frieden, zur Gesundheit und zum Wohlstand auf der ganzen Welt rascher und in größerem Ausmaß wirksam werden zu lassen.« Das ist, wenn ich mich recht entsinne, ein Ausschnitt aus dem zweiten Artikel. *Kurze Sprechpause.* Herr Blix, wie passen diese Grundsätze der internationalen Behörde für Atomfragen zusammen mit der Katastrophe, die sich in Tschernobyl ereignet hat?

Blix:

Gar nicht!

Djatlow *sehr überrascht:*

Gar nicht?!

Blix:

Ja, gar nicht! Denn sie haben nichts miteinander zu tun.

Djatlow:

Nicht? Ich meine, in dem besagten zweiten Grundsatzartikel geht es doch auch um die Gesundheit der Menschen, die mit der Katastrophe nicht unwesentlich in Mitleidenschaft gezogen wurde.

Blix:

Auf den ersten Blick könnte man Ihnen Recht geben, Herr Djatlow, aber nur auf den ersten. Sie müssen sehen, woher diese Artikel kommen, und zwar aus einer Zeit zum Ende der Fünfziger und zu Beginn der Sechziger Jahre. Die Ziele, die damals vereinbart worden waren, ergaben sich aus den Ereignissen der atomaren Entwicklungen, vom Manhattan-Projekt, von den Hiroshima- und Nagasaki-Bomben und den atomaren Tests, welche die Amerikaner, die Franzosen und die Sowjets überall auf der Welt oberirdisch oder unterirdisch abhielten, ohne auf die Konsequenzen zu achten. Und diese Konsequenzen sind es, vor denen die Organisation warnen und darauf hinarbeiten sollte, dass die Nutzung der Atomenergie in einem geordneten – und vor allem friedensstiftenden – Rahmen abläuft. Dass die Grundsätze der IAEO für den Ernstfall eines Atomunfalls geschrieben wurden, ist damit eindeutig zu negieren!

Djatlow:

Und dennoch finden eben diese Grundsätze, die ihrer Natur nach für alle Fälle gelten sollen, auch hier Anwendung, wenn es um die Gesundheit der Liquidatoren geht, oder nicht?

Blix:

Nein, ausdrücklich nein! Die Grundsätze wurden in den Fünfziger Jahren geschrieben, und konnten gar nicht den Super-GAU in Tschernobyl abdecken.

Djatlow:

Von mir aus kann ich diesen Einwand akzeptieren. Aber hätten die Grundsätze dann nicht nach Tschernobyl angepasst werden müssen, wenn sie ihre Allgemeingültigkeit verloren haben?

Blix:

Nein, warum?

Djatlow:

Weil das Argument von Grundsätzen doch ist, dass sie alle möglichen Konstellationen abdecken. Wenn sich etwas verändert und die Grundsätze nicht mehr greifen, ist das nur allzu menschlich, denn keiner kann in die Zukunft blicken. Wenn aber die IAEO 1986, also nach der Katastrophe von Tschernobyl, entdeckt hat, dass ihre Grundsätze nicht mehr auf alle Eventualitäten passen – hätte sie dann ihre Grundsätze nicht anpassen müssen?

Blix:

Immer noch nein!

Djatlow:

Warum? Erklären Sie es mir?

Blix:

Wie ich eingangs zu diesem Punkt gesagt habe, haben diese Grundsätze mit den Umständen von Tschernobyl nichts zu tun. Der Aspekt der Gesundheit bezieht sich im Grundsatz auf einen ganz anderen Punkt!

Djatlow:

Und der wäre?

Blix:

Sehen Sie, Herr Djatlow. 1957 erzeugte man fast die gesamte Energie mit fossilen Brennstoffen, deren Abgase in die Luft gelangten und die Städte in den Ballungsgebieten unter einer Nebelglocke versinken ließen. Dasselbe passiert übrigens heute in China und in Teilen auch in Brasilien. Die Gesundheit spricht darauf an, dass Atomenergie im Gegensatz zu den fossilen Brennstoffen eine unschlagbare Abgasbilanz hat, die den Menschen in seiner Atemfähigkeit weder belastet noch einschränkt.

Djatlow:

Dafür besteht über Jahrtausende das Risiko des atomaren Mülls, dessen Plutonium-Isotopen-Anteil 239 sich erst nach 24.110 Jahren zerfällt.

Blix *ein wenig angeregt:*

Wollen Sie jetzt mit mir eine Diskussion führen, was die Menschen mit dem atomaren Müll machen sollen und ob dieser Punkt unter die Grundsätze der IAEO fällt?

Djatlow:

Nein, aber ich möchte darauf hinweisen, dass das Problem des atomaren Mülls bisher keineswegs ausreichend gelöst ist. *Kurze Pause, in der Hans Blix sehr angestrengt schaut.* Gut, kommen wir zurück zum Unfall von 1986. Sie hatten als Direktor der IAEO einen entsprechend guten Zugang zu den Daten und Fakten der Katastrophe und sind mit Morris Rosen als erster Westeuropäer über die Unglücksstelle geflogen. Sind Sie im Gesamten mit der Aufarbeitung der Geschehnisse zufrieden?

Blix:

Im Großen und Ganzen? *Denkt kurz nach.* Sehr gut, denke ich! Immerhin haben wir viel aus der Katastrophe gelernt, sodass wir den gravierenden Unfall in Fukushima deutlich besser begleiten konnten. Mit unserem Fachwissen und Beistand.

Djatlow:

Aber gelernt hat der Mensch nicht aus der Katastrophe – weder in der ehemaligen Sowjetunion noch im Westen. Die anderen Reaktoren von Tschernobyl blieben noch lange am Netz und auch die baugleichen Reaktoren sind am Netz geblieben. Hätte man diese nicht abschalten sollen?

Blix:

Darüber wurde ausgiebig diskutiert. Und bisher ist in den baugleichen Typen kein ernstzunehmender Unfall passiert. Außerdem ist mir nicht bekannt, dass die Weiterbetriebe der anderen Reaktoren zu einem Verschlimmern der Reaktorproblematik an Reaktor 4 geführt hat. Ja, ich gebe zu, mir war es auch nicht recht, was die Russen damals trieben, aber ich kann heute sagen, dass sie zumindest nicht die falsche Entscheidung getroffen haben.

Djatlow:

Aber hätte man nicht darauf hinwirken müssen, dass die Sowjetregierung den ganzen Komplex vom Netz nimmt?

Blix:

Das haben wir. Und fragen Sie nicht, wie sehr. Aber dieses Spannungsfeld zwischen dem Westen und der Sowjetunion, die sich unter Gorbatschow, Glasnost und Perestroika gerade zu öffnen begann, wollten und konnten wir nicht abwürgen, indem wir ihnen ein westliches Diktat zur Abschaltung des Komplexes auferlegten. So funktioniert Diplomatie nicht, Herr Djatlow!

Djatlow:

In diesem Zusammenhang wurden immer wieder Stimmen laut, dass Sie mehr als Politiker denn als Direktor einer internationalen Atombehörde gehandelt haben. Wie sehr trifft Sie dieser Vorwurf?

Blix:

Gar nicht! Denn es ist ein Vorwurf, der kein Vorwurf sein kann! Wenn man den ganzen Fall von einer politischen Dimension betrachtet, musste ich als Politiker handeln. Als Diplomat ohne Diplomatenposten sozusagen. Und als Direktor der Atombehörde war ich vor allem mit der

friedlichen Nutzung der Atomenergie beauftragt. Und im Fall Tschernobyl ging es niemals um Atomwaffen, sondern um die Erzeugung von Energie aus atomarem Material. Daher fehlt die Dimension, meine Handlungsweise als politisch motiviert zu diffamieren. Ich habe rein politisch gehandelt, weil ich ein politisches Amt bekleidet habe. Und kein moralisches! Das überlasse ich anderen Menschen.

Djatlow:

Sie betrachten die Katastrophe von Tschernobyl also unter rein politischen Gesichtspunkten?

Blix:

Das habe ich nicht gesagt! Mein Amt erlaubte es mir nicht, mich außerhalb der gesamtpolitischen Richtung zwischen Osten und Westen zu bewegen. Meine Richtung war von vorneherein klar. Ob ich moralische Bedenken hatte, dass die Russen die anderen Reaktoren weiterbetrieben? Ja, die hatte ich! Und dass sie ohne besseres Wissen so viele Menschen als Liquidatoren ins radioaktive Gebiet geschickt haben, ohne ausreichenden Schutz und Wissen darüber, was sie da taten? Ja, die hatte ich! Und ich habe sie auch kundgetan! In inoffiziellen Gesprächen mit der Sowjetregierung habe ich mehrfach darauf hingewiesen, dass man die Menschen warnen müsse. Doch die Reaktion war immer die gleiche. Die russische Regierung könne nur wählen zwischen zwei Übeln: der Strahlenbelastung einiger weniger Menschen, oder die unkontrollierte Situation unkontrolliert lassen.

Djatlow:

Die sowjetische Regierung nannte die 650.000 Liquidatoren einige wenige?

Blix:

Die sowjetische Regierung hatte damals und hat übrigens auch noch nach dem Zerfall der UdSSR und der GUS andere Wertmaßstäbe, wenn es darum geht, wie viel ein einziges Menschenleben wert ist. Die Rechnung war ganz einfach: Entweder man schickt bis zu eine Million Menschen, vor allem Soldaten, in das Krisengebiet, oder man riskiert, dass die großen Städte Moskau und Leningrad irgendwann von der Radioaktivität eingeholt werden. Da war die Entscheidung eine leichte, wie Sie sich denken können. *Schweigen. Hans Blix schaut sich Djatlow genauer an, der mit verlorenem Blick geradeaus ins Nichts starrt.* Geht es Ihnen gut, Herr Djatlow? Sie sind ein wenig blass im Gesicht.

Djatlow *aus seiner Starre erwachend:*

Danke, mir geht es gut. Ich musste nur daran denken, wie die sowjetische Regierung so mir nichts, dir nichts 650.000 Menschen in diese Hölle schicken konnte, nur weil sie Angst hatte, irgendwann selbst mal mit der Strahlung konfrontiert zu werden.

Blix:

Na ja, ganz so einfach werden sich die Kreml-Herren die Entscheidung auch nicht gemacht haben!

Djatlow *Hans Blix fixierend:*

Sind Sie sich da sicher, Herr Blix?

Indem Hans Blix dem Blick seines Gegenübers standhält, schweigen beide eine geraume Zeit. Die Spannung im Raum ist fast greifbar.

Blix:

Die sowjetische Regierung hat am Ende den Preis für ihre Haltung kassiert. Tschernobyl ist einer der wichtigen Bausteine, warum es am Ende mit dem Sozialismus sowjetischer Art nicht funktioniert hat! *Kurze Pause.* Ob dabei alle Entscheidungen richtig oder falsch waren, wie falsch die falschen waren und ob die falschen womöglich hätten richtig oder zumindest richtiger getroffen werden können, ist mithin egal. Wir befinden uns heute in der Welt, in der wir leben. Die Menschen vor uns haben die Entscheidungen so getroffen, wie sie diese getroffen haben. Die Sowjetunion gibt es nicht mehr. Die Sowjetführung ist nicht mehr die russische Regierung von heute. Und die japanische Regierung hat definitiv nicht dieselben Fehler begangen wie die russische.

Djatlow:

Dafür aber andere! Und wenn man sich den Umgang mit der Betreibergesellschaft ansieht, und wie diese mit den Arbeitern und den Informationen umgeht, sehe ich jedoch viele Verbindungen zu Tschernobyl.

Blix:

Die beiden Unfälle kann man nicht miteinander vergleichen! Das eine war ein Unfall aufgrund menschlichen Versagens, und für das Erdbeben und die folgende Flutwelle kann ja wohl kein Japaner etwas!

Djatlow:

Ich spreche auch weniger über die Entstehung der Katastrophe, sondern vielmehr darüber, wie die Regierungen und die Betreiber im Nachhinein darauf reagieren. Am liebsten wäre es TEPCO gewesen, wenn die japanische Regierung sich nach außen hin abgeschottet und jedwede Hilfe abgelehnt hätte. Selbst mit der Unterstützung kamen die Wahrheiten nur sehr spärlich ans Tageslicht. Dabei stellt sich mir die Frage, warum das so sein musste.

Blix:

In beiden Fällen liegt die Ursache doch klar auf der Hand. Fukushima ist ein nichtstaatliches, von einem privaten Unternehmen geführtes Atomkraftwerk. Wenn alle Einzelheiten immer sofort bekannt gegeben würden – wer könnte denn garantieren, dass das besser ist? Und Tschernobyl? Die Russen hätten uns doch alles verschwiegen, wenn sie es gekonnt hätten! Wie in Kyschtym! Wie bei den anderen Ereignissen! Wie ist es denn mit den Immobilienbanken in der Finanzkrise gewesen? Bei Lehman und wie sie sonst noch so heißen? Meinen Sie im Ernst, dass die Ihnen sagen, wie viele schlechte Papiere sie noch im Bestand haben? Nein, leise und heimlich muss das abgehen, das Verkaufen oder Abschreiben oder was auch immer! Weil sonst der Aktienkurs in den

Boden sinken würde! Weil dann das ganze System zu wackeln beginnt! Ja klar, hätte TEPCO alles am Anfang aufdecken können. Die Folge wäre sicherlich auch in dem sonst so friedlichen und geduldigen Japan eine Massenpanik, wie sie schlimmer für ein Land, welches gerade durchgeschüttelt wurde, kaum sein kann.

Djatlow:

Und das Schweigen ist besser? Wie viele Menschen müssen unter dem Schweigen leiden? Dann doch lieber die Verantwortlichen zur Rechenschaft ziehen, die diese Geheimnisse behalten haben, anstatt sie öffentlich zu machen! Wenn man den Liquidatoren in Tschernobyl gesagt hätte, dass sie damit ihr Leben auf eine millionenfach höhere Art und Weise riskieren, als wenn sie Soldat sind, wären sie vielleicht freiwillig für ihr Land aufräumen gegangen – aber man hätte sie vorher darüber informiert und sie nicht elendig im Nachhinein verrecken lassen!

Blix:

Sie unterschätzen, Herr Djatlow, dass es bis heute nur 4.000 Tote insgesamt gibt, deren Todesursache eindeutig auf die Nachfolgen der Katastrophe zurückzuführen ist. Daher denke ich, dass dieser Einsatz – auch wenn er ethisch vielleicht deswegen nicht korrekt war, weil man den Liquidatoren vorher nicht gesagt hat, auf was sie sich da einlassen – doch alles in allem als Erfolg zu werten ist.

Waldemar Djatlow blickt kurz zu Hans Blix, dann zu Evgenij, seinem Kameramann, sucht nach einem Halt im Raum, ehe er die folgenschweren Worte ausspricht.

Djatlow *gepresst, zwischen den Zähnen:*

Evgenij, schalt die Kamera ab!

Sogleich setzt sich Evgenij Petrov in Bewegung. Während Hans Blix verwundert dreinblickt, geht Evgenij zur Tür und dreht den Schlüssel herum, zieht diesen ab und stellt einen Stuhl unter die Klinke. Unterdessen ist Waldemar Djatlow aufgestanden und hat aus der Ecke des Raums ein Seil hervorgeholt. Hans Blix schaut dem Treiben ohne Regung zu, scheint geschockt. Die beiden, Waldemar und Evgenij, beginnen, Hans Blix, der sich nicht wehrt, an den sesselartigen Stuhl zu fesseln.

Alle ab.

Pause.

Zweites Bild

Als der Blick auf die Bühne wieder freigegeben ist, sieht man Hans Blix gefesselt auf dem sesselartigen Stuhl. Evgenij Petrov steht mit einer Waffe in der Hand ein Stück weit hinter Hans Blix und hat ein Auge auf das Geschehen.

Waldemar Djatlow indessen sitzt Hans Blix gegenüber, ist bis nach ganz vorne auf der Sitzfläche gerückt und starrt sein Opfer an.

Blix von dem Schock erbolt:

Und, was haben Sie jetzt vor, Herr Djatlow? Wollen Sie mich zu irgendetwas zwingen? Wollen Sie mir vor laufender Kamera drohen und irgendeinen Terroristen freipressen? Was sind Ihre Ziele?

Djatlow:

Mit den Terroristen, die Sie meinen, habe ich nichts am Hut! Nur mit jener Art Terroristen, die mein Land in eine Katastrophe gestürzt haben!

Blix überrascht:

Und Sie halten mich für einen dieser Terroristen? *Lächelt.* Im Moment sind Sie eher der Terrorist! *Aus dem Nichts schießt Evgenij Petrov nach vorne und hält Hans Blix von hinten das Messer vor das Gesicht.*

Petrov gepresst:

Noch ein falsches Wort!

Blix unbeeindruckt:

Was dann? Werde ich dann aufgeschlitzt? *Mit stoischer Ruhe.* Hören Sie, ich bin dreiundachtzig Jahre alt! Glauben Sie tatsächlich, Sie können mir mit dem Tod drohen? Der Tod droht mir bereits seit Jahren, und auch wenn Sie der Überbringer sein sollten, so werde ich sicherlich keine Angst vor Ihnen haben!

Djatlow schaut zu Petrov:

Lass es gut sein, Evgenij! Kannst dich zurückziehen!

Blix:

Was wollen Sie dann, Herr Djatlow?

Djatlow nicht auf Hans Blix achtend:

Schalt' die Kameras ab, Evgenij!

Evgenij Petrov schaut zu Waldemar Djatlow, ehe er sich zur Kamera bewegt und auf irgendwelche Knöpfe drückt.

Petrov:

Ist aus!

Blix etwas verwundert:

Kein Mord vor der Kamera?

Djatlow:

Ich habe nicht vor, Sie zu ermorden, Herr Blix!

Blix:

Nicht? Was wollen Sie dann?

Djatlow:

Die Wahrheit!

Blix:

Die Wahrheit? In einer Zeit, in der die Wahrheit oft eine reine Meinungsäußerung ist? *Langsamer.* Welch seltsame Forderung! Die Wahrheit wollten schon so viele Menschen, die auf diesem Planeten gelebt haben – und wer hat sie am Ende bekommen? Niemand!? *Kurze Pause.* Welche Wahrheit wollen Sie also? Ihre Wahrheit, von der Sie glauben, dass sie wahr ist? Oder meinen Sie, wenn Sie mir so sehr vertrauen, dass ich Ihnen die Wahrheit erzähle? Oder eine andere? Sie haben die Wahl!

Djatlow:

Ich will weder Ihre noch meine noch irgendeine subjektiv verzerrte Wahrheit, sondern mich darüber unterhalten, was wahr ist und was nicht!

Blix *abwend:*

Jetzt glaube ich zu verstehen, was Sie meinen!

Sprechpause, in der Waldemar Djatlow einige Papiere vom Boden neben dem Sessel herbeiholt, darin blättert. Hans Blix schaut desinteressiert.

Djatlow *nicht von den Papieren aufblickend:*

Herr Blix, kennen Sie Eisenhowers Rede „Atoms for Peace“?

Blix:

Ja, die kenne ich in Auszügen. Wenn Sie mich aber nach Einzelheiten fragen wollen, dann...

Djatlow *ihn unterbrechend:*

Die Rede hielt Eisenhower im Dezember 1953 in New York vor der Generalversammlung der Vereinten Nationen zur friedlichen Nutzung der Atomenergie. *Hält Hans Blix die Blätter hin.* Lesen Sie das Markierte! *Hans Blix behält seinen Blick auf Waldemar Djatlow gerichtet.* Lesen Sie, Herr Blix! Bitte!

Blix *seinen Blick auf die Papiere senkend:*

«The United States knows that peaceful power from atomic energy is no dream of the future. That capability, already proved, is here – now – today. Who can doubt, if the entire body of the world's scientists and engineers had adequate amounts of fissionable material with which to test and develop their ideas, that this capability would rapidly be transformed into universal, efficient, and economic usage.»

Djatlow:

Sehen Sie, Herr Blix! Eisenhower ahnte schon 1953, dass die Atomenergie eine durchaus wichtige Rolle in der Energiewirtschaft und der Wirtschaft generell spielen würde.

Blix:

Er war ein weitsichtiger Mann, keine Frage.

Djatlow:

Auch wenn er ein Militär gewesen ist.

Blix:

Aber gerade Militärs müssen oft weit blicken, um einen möglichen Feind frühzeitig auszumachen!

Djatlow:

Sie bezeichnen die Atomenergie – und ich meine damit die kommerziell genutzte Energie, wie Eisenhower sie dachte – als möglichen Feind?

Blix:

Ich verstehe, dass Sie mich damit in eine Falle locken wollen, Herr Djatlow! Keine Frage! Aber Sie irren sich in der Dimension meiner Aussage. Natürlich ist die Atomenergie zu jeder Zeit – ob nun 1953 oder heute – ein Feind des Menschen! Die Frage ist vielmehr, wie sehr sich dieser Feind unter Kontrolle halten lässt.

Djatlow:

In Kyschtym, Harrisburg, Tschernobyl und Fukushima hat man den Feind erst bemerkt, als er schon im eigenen Lager stand.

Blix:

Weil es den Verantwortlichen vor Ort an Weitblick gefehlt hat, ja!

Djatlow:

Nur den Verantwortlichen vor Ort? Was ist mit den Verantwortlichen, die den Bau eines Atomkraftwerks beschließen? Denjenigen, die sich abends ruhig ins Bett legen, ein wenig mit Licht aus Atomstrom lesen und damit nicht darüber nachdenken, mit hochgefährlichen Stoffen umgehen zu müssen?

Blix:

Die Dimension Ihrer Aussage, Herr Djatlow, zielt eher auf die allgemeine Verantwortung ab. In allen Fällen war das Personal nicht ausreichend geschult, bei Fukushima kam das unglückliche Erdbeben mit dem Tsunami dazu. Ja, da könnte man von einer allgemeinen Verantwortung sprechen. Aber letzten Endes geschahen die meisten Unfälle durch menschliches Versagen. Schlicht und ergreifend! Nicht mehr und nicht weniger!

Djatlow:

Aber ist es dann nicht fahrlässig, eine solch gefährliche Technologie in die Hände von Menschen zu geben, die nur fehlbar sein können?

Blix:

Eine der Hauptforderungen der IAEO unter meiner Führung war die Ausbildung der Techniker und des Personals! Dass es sich bei den größeren Unfällen zumeist um einfache Fehler oder Konstruktionsmängel handelt, unterstreicht diese Forderung nur.

Djatlow:

Aber ist es nicht seltsam, dass eine scheinbar so mächtige Behörde wie die IAEO keine allgemeingültigen Standards durchsetzen kann?

Blix:

Dazu müssen Sie verstehen, dass die Sicherheitsstandards nach Harrisburg, aber vor allem nach Tschernobyl deutlich verbessert wurden. Es ist wie mit vielen anderen Technologien, die man erst ausgiebig testen muss, ehe man sie nahezu fehlerfrei benutzen kann.

Djatlow:

Aber lag und liegt da nicht genau die Aufgabe der IAEO? Dass die Menschen die Atomtechnologie nicht nur einfach benutzen, sondern sie erst genau dann benutzen, wenn sie beherrschbar ist, um das Risiko so gering wie möglich zu halten?

Blix:

An diesem Punkt unterschätzen Sie einen weiteren Punkt, Herr Djatlow! Als die Welt erkannte, dass sich die Atomenergie gemeinsam mit den Atomwaffen entwickelt, und man die Notwendigkeit einer ständigen Überwachung durch die Vereinten Nationen sah, war das Kind doch bereits längst in den Brunnen gefallen. Schon Eisenhower sagte in der Rede, die Sie in der Hand halten, dass die Anzahl der Atombombentests der Amerikaner zu diesem Zeitpunkt weit über fünfzig lag und dass die Russen bestrebt seien, ihrerseits die eigenen Tests zu intensivieren. Einen rollenden Zug aufzuhalten, ist immer schwerer, als einen anfahrenden noch rechtzeitig abzubremesen.

Djatlow *sortiert seine Papiere, findet die Seite, die er sucht, und hält diese seinem Gegenüber zum Lesen hin:*

Die Markierung, bitte!

Blix *aufseufzend:*

The more important responsibility of this Atomic Energy Agency would be to devise methods where by this fissionable material would be allocated to serve the peaceful pursuits of mankind. Experts would be mobilized to apply atomic energy to the needs of agriculture, medicine, and other peaceful activities. A special purpose would be to provide abundant electrical energy in the power-starved areas of the world. Thus the contributing powers would be dedicating some of their strength to serve the needs rather than the fears of mankind.

Djatlow:

Genau an diesem Punkt stelle ich mir die Frage, warum die IAEO, wenn es doch ihre ureigenste Aufgabe ist, für die friedliche Nutzung der Atomenergie einzustehen, zum größten Feind der Menschen in diesem Thema wurde.

Blix *verwundert:*

Ich verstehe Sie nicht, Herr Djatlow!

Djatlow:

Es ist relativ einfach zu verstehen, Herr Blix! Dafür werde ich ein wenig ausholen. Nach dem Tschernobyl-Unfall wurde das so genannte Tschernobyl-Forum zusammenbestellt, welches sich aus elf Parteien zusammensetzt. *Kramt in seinen Papieren.* Warten Sie, ich habe sie zusammengeschrieben, damit ich auch keinen vergesse...

Blix *ihm zuvorkommend, herunteratternd:*

UNEP, UNDP, OCHA, UNSCEAR, IAEO, die Weltbank, WHO, FAO, dazu die Regierungen von Weißrussland, Russland und der Ukraine.

Djatlow:

Genau! Das waren die elf.

Blix:

Aber ich verstehe immer noch nicht, worauf die hinauswollen!?

Djatlow:

Ich will darauf hinaus, dass von allen Teilnehmern die IAEO den eindeutigsten Auftrag hatte, die friedliche und sichere Nutzung der Kernenergie zum Nutzen der Weltbevölkerung sicherzustellen. Von welcher anderen der beteiligten Organisationen hätte man die Übernahme dieser speziellen und zentral herausragenden Aufgabe denn erwarten können? Von der UNEP? Oder der ukrainischen Regierung?

Blix:

Wollen Sie mir jetzt als ehemaligen Direktor der IAEO vorwerfen, dass wir, und insbesondere ich, nicht für die sichere und friedliche Nutzung eingestanden sind? Wollen Sie mir Kriegshetze oder Ähnliches unterstellen?

Djatlow:

Nein, keine Kriegstreiberei! Aber der Anstifter zu einem moralischen Dissens?

Blix *empört:*

Bitte?!

Djatlow:

Die IAEO ist nicht nur eine politische, sondern vor allem auch eine moralische Instanz, deren Aufgabe es ist, das Verständnis von einer atomwaffenfreien Welt zu fördern. Zugleich hat sie doch wohl die Aufgabe, die friedliche Nutzung der Atomenergie ethisch und moralisch unter den Menschen vertretbar zu fördern und...

Blix:

Sie drehen sich im Kreis! Dieses Argument muss wohl für alles herhalten, was Sie sich so ausdenken! *Stille. Nach einer Weile.* Was wollen Sie eigentlich beweisen?

Djatlow:

Vor allem, dass die IAEO niemals eine unabhängige, ethisch-moralische Institution gewesen ist, sondern eine rein aus politischen Motiven agierende Untergruppierung der Vereinten Nationen, die dieser Institution die Farben ausleiht, hinter denen sie sich versteckt!

Blix:

Und was wäre, wenn ich Ihnen diese These einfach bestätigen würde?

Djatlow *etwas irritiert:*

Dann hätte ich weit weniger Probleme mit den Lügen und Falschaussagen, die immer wieder postuliert werden – gerade im Zusammenhang mit Tschernobyl!

Hans Blix schaut eindringlich zu Waldemar Djatlow herüber und überlegt, was er darauf antworten will. Er spürt, dass er mit dieser Aussage der Gefangenschaft ein baldiges Ende setzen kann, wenn er sie weiter verfolgt. Auf der anderen Seite...

Blix:

Ich frage mich, was in Ihrem Kopf vorgeht!

Djatlow:

Warum?

Blix:

Ich meine nur so! Zuerst bitten Sie mich zu einem Interview, welches dann auch ohne größere Schwierigkeiten beginnt, obwohl Sie beide wissen, dass Sie mich ab irgendeinem Zeitpunkt gefangennehmen werden. Davon muss ich jetzt mal ausgehen. *Beobachtet Waldemar Djatlow, ohne dass dieser seine Miene verzieht.* Sie werfen mir und der IAEO moralische Verfehlungen vor und halten mich zugleich hier gefangen. Welch seltsame Doppelmoral!

Djatlow:

Wir sind auf der Suche nach der Wahrheit, und wenn ich sie nur finde, indem ich repressive Maßnahmen durchführe, dann...

Blix *ihn unterbrechend:*

Dann scheuen Sie keine Risiken und nehmen einen ehrbaren Mann wie mich gefangen! Sie sind keinen Deut besser als das, was Sie mir und der IAEO vorwerfen! *Waldemar Djatlow schweigt, man sieht, wie es in ihm arbeitet.* Wissen Sie, Herr Djatlow, vielleicht sollten Sie erst einmal Ihre eigene Wahrheit finden, bevor Sie mit einer vermuteten und zusammengesponnenen Wahrheit Menschen gefangen halten! Wohin soll das Ganze denn führen?

Djatlow:

Dass Sie endlich Ihre selbstgefällige Haltung aufgeben und endlich zugeben, dass Sie als Direktor der IAEO wissentlich und vorsätzlich gelogen haben, wissentlich die Menschen, nein, die ganze Menschheit getäuscht haben, weil Sie sich und Ihre Organisation, deren Direktor – und damit der höchste Amtmann – Sie waren, von der Atomlobby haben kaufen lassen! *Springt auf und kommt Hans*

Blix näher. Ich würde Ihnen jetzt gerne ins Gesicht spucken! Genauso wie Sie es damals, 1986, taten, als Sie die Menschheit anlogen, wie Sie den Menschen, die auf eine Antwort auf die drängenden Fragen warteten, angespuckt haben! Und wie Sie danach in aller Seelenruhe im Verborgenen über die aus Ihrer Sicht dämlichen Menschen gelacht haben, die Ihre Lügen schlucken mussten, die Ihre Erniedrigungen hinnehmen mussten, weil es niemanden gab, der es besser hätte wissen müssen als Sie, oberster Direktor der Internationalen Atomenergie-Behörde!

Man sieht, wie es in Waldemar Djatlow wallt. Hans Blix hat während der gesamten Ansprache kaum eine Miene verzogen. Kühl und gelassen wirkt er und ist damit ein kompletter Gegenpol zu dem rasend wirkenden Waldemar Djatlow.

Blix:

Denken Sie ernsthaft, Herr Djatlow, dass Sie die Wahrheit erfahren werden, nur weil Sie mir drohen, auf mich zu spucken? *Waldemar Djatlow schnauft heftig, ehe er sich auf seinen Sessel zurückfallen lässt.* Ich sage Ihnen eins, mein junger Freund...

Djatlow:

Ich bin nicht Ihr Freund!

Blix:

Nein, das sind Sie tatsächlich nicht! Aber das tut jetzt auch nichts zur Sache. Was ich Ihnen aber sagen will, ist, dass selbst wenn Sie die Wahrheit erfahren möchten, die Sie als die Wahrheit anerkennen können – was wird daraus die Konsequenz sein? Was wollen Sie mit der Wahrheit anfangen?

Djatlow:

Wenn ich die Wahrheit aus Ihrem Mund erfahren habe, werde ich die Weltpresse zusammenrufen und sie über die langjährigen Lügen und Machenschaften der IAEO unter Ihrer Direktorenschaft aufklären!

Blix:

Und Sie glauben, dass die Weltpresse Ihnen glauben wird?

Djatlow:

Da bin ich mir ganz sicher! Das werden sie!

Blix:

Nun gut – mal angenommen, sie würde Ihnen tatsächlich glauben. Was glauben Sie, was die Konsequenz daraus wäre?

Djatlow:

Es wird einen Aufschrei der Menschheit geben, die Sie bisher in Dummheit und Dunkelheit gehalten haben! Die Menschen werden aufbegehren gegen das Lügengebilde der IAEO, werden

Ansturm laufen gegen die Unwahrheiten der ukrainischen, japanischen und amerikanischen Regierungsstellen, gegen das Tschernobylforum und werden...

Blix:

Und werden am Ende genauso ins Leere laufen wie alle anderen Aktionen, die von irgendeiner NGO oder einer sonstigen Gruppierung ins Leben gerufen wurden.

Djatlow:

Dieses Mal nicht!

Blix:

Was macht Sie da so sicher? *Djatlow zögert.* Sehen Sie! Soll ich Ihnen etwas über Politik im Allgemeinen und Tschernobyl im Speziellen erzählen? *Djatlow antwortet nicht, sodass Hans Blix diese Reaktion als Zustimmung wertet.* In der heutigen Zeit ist es doch so, dass kaum einer der einfachen Menschen – und diese sind es ja, die Sie überzeugen wollen – noch in der Lage ist, das internationale Geflecht der politischen Diplomatie wie auch der innerstaatlichen Politik zu überblicken. Dafür haben viel zu viele Organisationen einen Einfluss auf die Politiker, und am Ende sitzen die einflussreichen Politiker in den Aufsichtsratsgremien der einflussreichen Unternehmen. So beeinflussen sich alle gegenseitig, und das einzige, was daraus entsteht, ist eine Politik, die so sehr untereinander verflochten ist, dass man sein ganzes Leben – oder einen großen Teil – darin verbracht haben muss, um die ganze Dimension abschätzen zu können. Übrigens sind die Interdependenzen sehr gut am Beispiel der aktuellen Staatsverschuldungskrise aufzudecken, bei der mehrheitlich private Banken ins Schleudern geraten, die ihrerseits das Geld des einfachen Staatsbürgers betreuen. Was die Politik nicht zulassen darf, ist, dass die Banken untergehen, denn damit würde man die Ersparnisse des einfachen Menschen gefährden, der es aber satt hat, dass die Regierungen handlungsunfähig werden, weil sie ihre Zinsen nicht mehr bedienen können. Und womit rettet man die Banken? Mit irgendwelchen Sonderzahlungen? Sicherlich, aber woher? Aus der Tasche des einfachen Menschen, des Steuerzahlers. *Sucht den Blick von Waldemar Djatlow, der jedoch ausdruckslos ins Leere starrt.* So schlimm Tschernobyl 1986 war, so weitreichend waren auch die Verflechtungen der Politik. Darüber sprachen wir vor meiner Fesselung. *Kurze, demonstrative Pause, in der sich Hans Blix etwas in seinen Fesseln bewegt.* Eine falsche Meldung, die zu viel Hektik und Panik in der Bevölkerung ausbrechen lässt, bringt eine solche Eigendynamik mit sich, dass weder ich noch die IAEO und noch weitaus weniger Sie sie abschätzen können. Was würde denn passieren, wenn die IAEO empfehlen würde, ab heute kein japanisches Gemüse mehr zu essen? Eine ganze Industrie wäre von dem einen auf den anderen Tag erledigt. Und wer müsste dann einspringen? Die japanische Regierung! Und womit? Mit den Steuermitteln, mit denen sie zudem die Katastrophe beherrschbar machen und sie aufräumen muss. Und danach? In zehn Jahren wäre die japanische Gemüseindustrie immer noch am Boden! Was wäre damit gewonnen?

Djatlow *aus seiner Starre erwachend:*

Zumindest, dass kleine Kinder und Schwangere kein radioaktiv belastetes Gemüse essen, sodass es zu einem erhöhten Krebs-, Leukämie- und Missbildungsrisiko kommt!

Blix:

Kommen wir jetzt also zu des Pudels Kern?

Djatlow:

Ich ahne zwar nur, was Sie damit sagen wollen, aber ja, es geht mir auch um die Menschen, die belogen wurden und immer noch von den Verantwortlichen der Katastrophen belogen werden. Da sind zum einen das ganze Tschernobyl-Forum inklusive und insbesondere der IAEO, alle Betreiberfirmen, die amerikanische und die japanische Regierung und...

Blix:

Es ist also ein Komplott!

Djatlow *überrascht:*

Richtig! Es ist ein politisch eingefädelter Komplott!

Blix:

Oder aber es ist die Wahrheit!

Djatlow:

Niemals!

Blix:

Eine Wahrheit, die Sie nicht wahrhaben wollen!

Djatlow:

Das kann nicht sein!

Blix:

Was ist wohl wahrscheinlicher? Dass so viele Menschen zusammenarbeiten, sich Lügen ausdenken, die sie irgendwoher zaubern, sich dann versprechen, niemandem etwas von der Verschwörung zu erzählen, und dann halten sich alle daran! Oder ist es wahrscheinlicher, dass sich diese Experten zusammensetzen, ein Ergebnis wissenschaftlich fundiert erarbeiten, um es dann der Menschheit als Ultima Ratio zur Verfügung zu stellen, eine Leitlinie, an der sich alle Menschen richten können, weil sie wahr ist?

Djatlow:

Es gibt noch eine dritte Möglichkeit!

Blix:

Und die wäre?

Djatlow:

Dass die an dem Komplott Beteiligten alle etwas davon haben, dass sie lügen – oder aber zum Schweigen gezwungen werden. Letzten Endes ist es doch meistens so, dass einem einzelnen Menschen das letzte Hemd näher ist als der Rock!

Blix:

Wobei es bei solchen Spielen aber immer irgendwelche Geprellten gibt, die sich dann verzweifelt an die Öffentlichkeit wenden, um ihre Geschichte, die auch meistens nur eine erfundene Geschichte ist, zu erzählen. *Kurze Pause.* Womit wir wieder beim Thema wären. Was wollen Sie eigentlich erreichen? Ich meine, Sie gehen am Ende des Tages entdeckt oder auch nicht aus diesem Raum heraus, landen im Gefängnis oder können sich absetzen – aber wer wird Ihnen glauben? Und wenn Ihnen einer glaubt, wie groß wird die Welle sein, die Sie auslösen?

Djatlow:

Sie wird das ganze Lügengebilde in sich zusammenstürzen lassen! Die Menschen werden erfahren, wie die Wahrheit aussieht – die Wahrheit, Herr Blix! Nicht Ihre Wahrheit, die Sie bisher immer vertreten haben, sondern die eine Wahrheit!

Blix:

Seien Sie doch realistisch! Selbst wenn Sie diese eine Wahrheit finden sollten – und nicht von ihr enttäuscht sein werden –, werden auch nur diejenigen auf Sie hören, die auf solche Meldungen hören wollen!

Djatlow *steht auf und deutet mit dem Finger auf Hans Blix:*

Sehr clever, Herr Blix! Sehen Sie, das macht einen guten Politiker aus. Den Skandal noch vor dem Auftreten bereits kleinreden. Es geht doch hier schon lang nicht mehr um die Sache, nicht wahr? Sondern nur noch darum, wie die Weltöffentlichkeit nicht in Aufruhr gerät, dass Ihnen seit mehr als einem Vierteljahrhundert Lügenmärchen aufgetischt werden. Dabei geht es nicht um die Toten, die Verstrahlten, die Verseuchten, die Erbgutgeschädigten, sondern allein um ein Spiel! Ein Spiel – zu verhindern, dass die Menschen erfahren, was wirklich geschehen ist. Und dann würden sich diese nicht einmal über die Tatsachen empören, sondern Konsequenzen fordern, die allein darauf abzielen, die Verantwortlichen zur Verantwortung zu ziehen! Nicht um die Sache selbst! Also müssen die Verantwortlichen dafür sorgen, dass sie nicht als Verantwortliche gebrandmarkt werden – und das machen sie, indem sie die Weltöffentlichkeit über die tatsächlichen Ereignisse anlügen. Weil viel zu viel auf dem Spiel steht. Weil es nicht nur einen Spieler in diesem Spiel gibt. Weil es nun mal nicht nur die Weltbevölkerung ist, sondern auch die andere Seite, die Politiker der betroffenen Staaten, die Wirtschaftsbosse, die billige Energie brauchen, um weiter so billig wie möglich produzieren zu können, und zuletzt die Energiebetriebe, die einen immensen Gewinn mit der Atomenergie machen, wobei sie niemals von den betroffenen Regierungen dazu gezwungen werden können, die zusätzlich entstehenden Kosten mitzutragen, weil dann der Energiepreis so

dramatisch ansteigen würde, dass die Gewinne der großen Firmen zurückgehen, in deren Aufsichtsräten die Politiker sitzen, deren Boni zurückgehen und...

Waldemar Djalow ist außer Puste, fasst sich an die Stirn und setzt sich in seinen Sessel.

Blix:

Würden Sie jetzt so nett sein und mich losbinden, Herr Djalow? Ich meine, Sie haben doch jetzt erkannt, dass es kaum einen Sinn macht, mich festzuhalten.

Djalow mit leerem Blick:

Ich...Ja, ich glaube, es... *Steht auf, wirkt so, als würde er Hans Blix tatsächlich freilassen wollen.* Ja, es macht wohl keinen Sinn mehr, an dieser Stelle weiterzumachen, weil...

Aus dem Schatten der Kameratechnik springt Evgenij Petrov auf Waldemar Djalow zu und trifft diesen so im Rücken, dass dieser bewusstlos zusammenbricht. Während Evgenij Petrov den Puls und den Bewusstseinszustand Waldemar Djalows überprüft, endet das zweite Bild.

Alle ab.

Kurze Pause.

Drittes Bild

Das Set hat sich kaum verändert. Hans Blix ist weiterhin gefesselt auf seinem Stuhl, doch Waldemar Djalow sitzt ebenfalls gefesselt auf seinem Sessel. Zudem hat Evgenij Petrov seinem neuen Gefangenen einen Knebel in den Mund gedrückt, sodass dieser schweigend zuhören muss. Evgenij Petrov sitzt während des gesamten Bildes nicht, sondern geht umher, zunächst ein paar Momente schweigend.

Petrov als er hinter Hans Blix steht, ohne dass sich dieser zu ihm umdrehen kann; flüsternd:

Was mich am meisten interessiert, Herr Blix, ist, wie Sie damit leben können, so vielen Menschen den Tod gebracht zu haben. Der Todesengel auf leisen Schwingen! *Macht Flügelbewegungen und das Geräusch, als würde er mit dem Wind fliegen.* Der Tod kommt auf leisen Sohlen! Leise und heimlich tötet er den Körper! Erst ganz langsam, dann unaufhaltsam! Bis in die nächste Generation! Weil die Strahlung das Gen in Generation verändert! Weil es uns Menschen verändert! Und am Ende meuchelmörderisch tötet!

Blix:

Ich trage nicht die Verantwortung für irgendeinen Toten in Tschernobyl, Fukushima oder sonst wo!

Petrov:

Kennen Sie den Unterschied zwischen direkter und indirekter Schuld?

Blix:

Ich kann ihn mir vorstellen!

Petrov:

Sie können sich den Unterschied vorstellen? Interessant! Und wie fühlen Sie sich dabei, so viele Menschenleben indirekt auf dem Gewissen zu haben?

Blix:

Ich habe niemanden umgebracht! Weder direkt noch indirekt!

Petrov:

Das glauben Sie ernsthaft, nicht wahr?! Äußerst interessant! Aber das ist nur allzu menschlich! Denn der menschliche Verstand schützt den eigenen Körper vor allzu schockartigen Ereignissen, um einen geistigen Zusammenbruch zu verhindern!

Blix:

Ich habe mir nichts vorzuwerfen! Und mein Verstand muss mich vor keinem Schock bewahren, denn es gibt ihn nicht!

Petrov:

Eine ganz normale Reaktion, diese Negation der Wahrheit. Selbst wenn Ihr Verstand in der Lage wäre, den Umstand kognitiv zu erfassen, und selbst wenn er in der Lage wäre, die Dimension Ihrer Schuld in der Tragweite zu durchdenken, würde er Sie immer noch davor schützen, dass die Schuld an Ihr Innerstes heran dringt, denn dann wären Sie unweigerlich verloren!

Blix:

Was reden Sie da für einen Unsinn?! Wollen Sie mir einreden, ich wäre an den Katastrophen schuld und würde die toten Menschen verantworten, die bei diesen Unglücken gestorben sind?

Petrov:

Merken Sie es! Ihr Gehirn versucht, eine direkte Verbindung zur Schuld herzustellen, in dem Wissen, dass Sie tatsächlich nicht für den Tod der Menschen in direkter Weise verantwortlich sind. Dass Sie aber indirekt für viele tausende und abertausende Tode verantwortlich sind, das blendet Ihr Verstand aus, weil er ahnt, dass Sie diesen Umstand nicht verkraften würden. *Hans Blix schweigt.* So, so, Sie schweigen. Schweigen kann auch eine Art von Schuldeingeständnis sein, wobei ich in diesem Moment viel eher auf Bockigkeit tippe! Sie wollen einfach nicht wahrhaben, dass meine Worte durchaus in den Bereich einer Möglichkeit fallen könnten! Diese Abwehrreaktion ist durchaus üblich. Reden ist Silber, Schweigen ist Gold, sagt ein Sprichwort. Lieber ein Geheimnis mit ins Grab nehmen, als sich mit dem Ausplaudern das eigene Grab schaufeln!

Blix erbozt:

Sie sind doch nicht ganz richtig im Kopf! Hören Sie eigentlich, was Sie da von sich geben?

Petrov:

Und Aggressivität als drittes Merkmal dieser Abwehrreaktion! Voilà! Damit haben wir alle drei Merkmale zusammen, die mir beweisen, dass ich Recht habe – auch wenn ich das schon vorher wusste.

Blix *mit hämischem Tonfall:*

Irgendwie habe ich das Gefühl, dass Sie derjenige sind, der nicht ganz richtig tickt!

Engenij Petrov reagiert nicht auf diesen Angriff, sondern löst sich aus dem Rücken von Hans Blix, geht umher und positioniert sich hinter dem Rücken von Waldemar Djalton, auf dessen Schultern er seine Hände stützt.

Petrov *als würde er in Gedanken eine Übersicht ablesen:*

Nach neuesten Erkenntnissen sind bis zu 830.000 Liquidatoren in der Zeit nach der Atomkatastrophe in Tschernobyl eingesetzt worden. Davon sind inzwischen mehr als 150.000 gestorben. Zudem sind mehr als 90% der Überlebenden zu Invaliden geworden, die nicht selten keine Möglichkeit haben, ihren eigenen Unterhalt zu bestreiten.

Blix:

Die offizielle Zahl der Toten ist eine völlig andere! Zunächst gab es lediglich an die 250.000 Liquidatoren, von denen inzwischen knapp 4.000 gestorben sind!

Petrov:

Wobei...

Blix *ihm ins Wort fallend:*

Wobei nach der letzten offiziellen Statistik, die von der IAEO veröffentlicht wurde, weniger als 100 Tote – ich meine, es wären sogar weniger als 60 – direkt auf die Strahlung nach dem Unfall zurückzuführen sind.

Petrov:

Kennen Sie die Geschichte von Marie und Pierre Curie, die an sich selbst so viele Strahlenexperimente durchführten, dass sie oft müde waren und unter großem Stress standen, große Schmerzen hatten, bis hin zur Verstümmelung ganzer Gliedmaßen?

Blix:

Natürlich kenne ich die Geschichte der beiden! Wahrhaft große Entdeckernaturen, die beiden!

Petrov:

Die Strahlenbelastung der Liquidatoren in Tschernobyl liegt je nach Verwendung und Ort des Einsatzes bei bis zu 200 Millisievert, einer Menge, für die ein normaler Arbeiter in einem Atomkraftwerk mehr als 10 Jahre braucht, um diese abzubekommen. Diese Strahlen verursachten Schädigungen – und verursachen sie heute noch!

Blix:

Nicht bewiesene Zahlen und wirre Zusammenhänge, die Sie sich genauso gut aus den Fingern gesogen haben könnten!

Petrov:

Finden Sie es nicht merkwürdig, dass im Kerngebiet um Tschernobyl die Raten für Depressionen, Wortfindungsstörungen, Konzentrationsprobleme, Gedächtnisausfälle und Erbgutmutationen zum Teil deutlich über dem Landesdurchschnitt liegen? Fragen Sie sich nicht, warum das Risiko für allerlei Sorten von Krebs um ein Vielfaches höher ist als anderswo im Land? Stellen Sie sich solche Fragen nie?

Blix:

Natürlich stelle ich mir solche Fragen. Und insbesondere im Hinblick auf die Katastrophe und deren Folgen! Aber es gibt doch mehr als nur diesen einen Einflussfaktor auf die Gesundheit der Menschen! In keinem Land der Erde ist das Krebsrisiko oder die Gefahr von Depressionen gleich auf alle Regionen verteilt! Das anzunehmen wäre doch absurd!

Petrov:

Wenn Sie schon von Einflussfaktoren sprechen – was meinen Sie genau damit? Dass die Menschen andere Lebensmittel essen? Radioaktiv verseuchte? Dass sie anderes Wasser trinken? Mit radioaktiven Ionen verseucht? Dass sie...

Blix:

Ein anderer Bildungsstand, eine andere Lebensweise, eine andere Art, mit Müll und Hygiene umzugehen... Ja, all diese Faktoren spielen damit rein!

Petrov:

Das ist doch lächerlich! Selbst ein Vergleich zu vorher – nicht einmal mit einem anderen Land in der Umgebung – zeigt, dass die Risikowerte um ein Tausendfaches gestiegen sind. Und urplötzlich um 1986 herum. Wie seltsam!

Blix:

Das liegt vermutlich daran, dass die Zahlen vorher von der sowjetrussischen Regierung extra geschönt wurden, um das Volk zu beruhigen. Danach, als internationale, unabhängige Experten die Zahlen nachmessen konnten, konnte der Kreml nichts mehr verheimlichen. Daher wahrscheinlich die Unregelmäßigkeiten!

Petrov nach einer kurzen gedanklichen Pause; mit einem stark ironischen Tonfall:

Da bleiben mir die Worte weg! Unglaublich! Das ist eine politische Verschwörung!

Nachdem sich Evgenij Petrov an die Stirn fasst und taumelt, nimmt er vom Boden ein paar Zettel auf.

Blix:

Selbst die WHO, die World Health Organization der Vereinten Nationen, bestätigt diese Expertenmeinungen! Wer noch muss diese Zahlen bestätigen, damit Sie diese als Wahrheit anerkennen? Der Präsident der USA? Das hat er schon! Gott? *Evgenij Petrov schweigt, sodass Hans Blix weiter spricht.* Die WHO hat nachgewiesen, dass in all den Jahren seit der Katastrophe circa 4000

Fälle von Schilddrüsenkrebs aufgetreten sind – wobei die Quote nicht höher ist als in anderen Staaten – und dass von diesen 4000 Betroffenen genau 9 gestorben sind, was eine Überlebenschance von über 99 % ausmacht! Dabei wurde zudem klargestellt, dass es nicht die Strahlung ist, welche die Menschen tötet, sondern die neue Entwicklung, dass Menschen immer häufiger an psychischen Problemen leiden, die aufgrund der sich wandelnden Gesellschaft auftreten! *Donnernd*. Welche Beweise wollen Sie noch haben?

Evgenij Petrov schweigt und sucht weiter in seinen Unterlagen; Hans Blix schaut demonstrativ weg.

Petrov mit einem Mal:

Zum Teufel mit Ihren Beweisen! Die WHO ist wie die meisten Strahlenexperten nicht unabhängig. Wie sollten sie es auch sein? Diejenigen, die sie anklagen müssten, sind jene, die sie für ihre Arbeit bezahlen! Also, wer schneidet sich schon freiwillig ins eigene Fleisch? Immer mit dem Gedanken, dass da ganze Familienschicksale daran hängen! *Hans Blix schaut weiterhin weg*. Ja, schauen Sie ruhig weg, wenn das Elend vor Ihnen ausgebreitet liegt, an dem Sie Schuld sind! *Keine Reaktion*. Geben Sie es zu, dass das Unglück in Fukushima das Schlimmste war, was passieren konnte, jetzt, wo die meisten Menschen die Tschernobyl-Katastrophe fast vergessen hatten. *Nimmt einen der Zettel hoch*. Wissen Sie, was Kofi Annan vor kurzem zum Thema Tschernobyl gesagt hat? Wohlweislich, als er nicht mehr Generalsekretär der Vereinten Nationen war! Dass man die genaue Zahl der Opfer durch Tschernobyl niemals wissen wird, aber dass die Zahl von 3.000.000 Kindern, die eine starke Medikamentierung benötigen und eine deutlich geringere Lebenserwartung besitzen, eine deutliche Sprache gegen das Lügengebilde des Tschernobyl-Forums ist. Und UNSCEAR, das wissenschaftliche Komitee der Vereinten Nationen für die Wirkung von Atomstrahlung, spricht nicht mehr hinter verschlossener Hand, sondern ganz öffentlich davon, dass die Zahlen der Toten und der Strahlenopfer massiv über den offiziellen Zahlen liegen! *Seinerseits donnernd*. Können Sie es sich vorstellen, Herr Blix, wie es sein muss, wenn der eigene Körper eine Unmenge an radioaktivem Material über die Luft aufgenommen hat, dieses sich in den Zellen festsetzt und langsam beginnt, die Zellen zu zersetzen, viel schneller, als es der biologische Prozess macht? *Da sich Hans Blix nicht bewegt, kommt Evgenij Petrov zu ihm zurück und stellt sich erneut hinter ihn; sich hinbockend*. Wie konnten Sie den Menschen so etwas antun?

Blix:

Ich habe keinem Menschen jemals befohlen, dass er als Liquidator an einem Kraftwerk arbeiten soll. Ich trage ebenso wenig Schuld daran, dass es in den Kraftwerken von Tschernobyl, Harrisburg und Fukushima zu irgendwelchen Zwischenfällen gekommen ist. Des Weiteren sehe ich keine Schuld darin, dass...

Urplötzlich klopft es an der Türe.

Ein Mann versucht, die Türe leise zu öffnen:

Herr Blix!

Hans Blix *so laut er schreien kann:*

Hilfe! Zu Hilfe!

Evgenij Petrov, der die beiden Schreie nicht verhindern konnte, springt hinzu und hält Hans Blix seine Hand vor den Mund. Dieser versucht sich zu wehren, doch der Griff seines Gegners ist zu stark.

Ein Mann *von draußen rufend:*

Öffnen Sie die Türe! Sofort!

Weiterhin hält Evgenij Petrov die Hand auf den Mund von Hans Blix, wartet das heftige Rütteln des Mannes an der Türe ab, ehe dieses Rütteln verstummt. Unter Androhung eines Gebrauches seines Messers gibt Evgenij Petrov den Mund seines Gefangenen frei, sodass dieser wieder frei atmen kann. Hans Blix schweigt, denn er ahnt, dass dieser Gegner kaum zögern würde.

Petrov *stark atmend:*

Das war sehr unklug von Ihnen!

Blix:

Klug oder unklug! Was macht das für einen Unterschied? Das einzige, was ich sagen kann, ist, dass Sie sich nicht sehr klug verhalten haben! *Sucht den Blick seines Gegenübers.* Was werden Sie am Ende des Tages gewonnen haben? Sie werden vor Gericht gestellt und dort wird niemand Ihren Entschuldigungen glauben! Schreiben Sie ein Buch – niemand wird es kaufen wollen, weil es schon viel zu viele Berichte über irgendwelche Verschwörungen und Lügen gibt! Glauben Sie im Ernst, Sie wären die ersten und einzigen, die versuchen, die Tatsachen für Ihre Zwecke zu verbiegen? Ich habe über viele Jahre ein Expertenteam geleitet, das am Ende zu dem Ergebnis gekommen ist, dass der Unfall von Tschernobyl eine Katastrophe war, die aber bei weitem nicht die Tragweite hatte, wie sie ab und an immer mal wieder politisiert wird! *Evgenij Petrov scheint in seinen Gedanken versunken zu sein, starrt geradeaus.* 1986 habe ich der französischen Zeitung Le Monde gesagt, dass die Welt jedes Jahr eine Katastrophe wie die von Tschernobyl vertragen kann! Ich denke, Sie kennen diese Aussage! *Keine Reaktion.* Heute denke ich, dass diese Aussage falsch war. Im Inhalt – im ganzen Inhalt. Die Welt kann sich keine weiteren Tschernobyl und Fukushima mehr leisten. Aber sie werden passieren, weil der Mensch als Faktor niemals ausgeschlossen werden kann. Es wird, solange es Atomkraftwerke gibt, Konstruktions- und Bedienungsfehler geben, falsche Abläufe, schleppende und untrainierte Notfallsituationen geben, die alle zu schwerwiegenden Unfällen führen werden. Die einzige Möglichkeit ist der Ausstieg – doch wer soll die fehlende Energiemenge kompensieren? Die erneuerbaren Energien? Die Kohle- und Gaskraftwerke?

Petrov *kraftlos:*

Halten Sie Ihren Mund!

Blix:

Warum? Weil Sie nun die Wahrheit erkennen? Wie Ihr Kollege hier sie erkannt hat? Weil...

Petrov keifend:

Ich sagte, Sie sollen Ihren Mund halten!

Es wirkt, als wäre der Widerstand in Evgenij Petrov gebrochen. Der Körper wirkt kraftlos, in sich zusammengefallen; selbst das Messer sinkt, ohne aus der Hand zu fallen.

Blix:

Warum?

Petrov mit schwachem Tonfall:

Mein Vater war Liquidator. Ich war gerade erst geboren, als er von der Armee dorthin bestellt wurde. Er bekam zwar einen Schutzanzug – aber vor was sollte der ihn schützen? Erst später erfuhren wir, was alles mit seinem Körper geschehen war, doch da war es zu spät. Der Lungenkrebs metastasierte überall in seinem ganzen Körper. Dann brach er eines Tages zusammen und blieb ohne Bewusstsein, bis er zwei Tage später starb. *Hebt seinen Arm kurz zu Waldemar Djatlow.* Seinem Vater erging es fast genauso. Er wusste auch nicht, worauf er sich einließ, doch dann konnte man fast zusehen, wie sein Körper innerhalb eines Jahres zusammenfiel, ehe er keine drei Monate nach meinem Vater starb. *Durchatmend.* Vielen erging es so, allein in unserer Stadt waren es mehr als 5.000 Tote durch Krebsarten, von denen wir vorher weniger als 5 pro Jahr hatten – oder sie nicht einmal kannten! *Zu Hans Blix aufschauend.* Als dann die Zahl von 4.000 Toten – und zwar 4.000 im ganzen Gebiet um Tschernobyl – aufkam, haben wir uns dazu entschlossen, etwas gegen das Lügengebilde zu tun! Wir nutzen unsere Stellung als Journalisten und bekamen mit Ihnen ein Interview, welches wir nutzen wollten, um Ihnen die Wahrheit zu entlocken.

Blix:

Das, was die IAEO, die WHO, die UNO, das gesamte Tschernobyl-Forum immer wieder aufzeigen, ist die Wahrheit. Verstehen Sie doch! Wir haben so viele Expertisen anfertigen lassen, von renommierten Wissenschaftlern, selbst NGOs, die wir nicht beauftragt haben, sicherten uns Hilfe bei der Ermittlung der Beweise zu – und was bekamen wir geliefert? Sie können es sich vorstellen, nicht wahr?! *Mit zurückgenommener Stimme.* An dieser Stelle möchte ich dann aber doch einmal von den Standardaussagen abweichen! *Evgenij Petrov schaut interessiert.* Niemand kann die absolute Zahl derer wissen, die durch die Katastrophe verletzt, geschädigt oder auf irgendeine Art und Weise verstrahlt wurden. Ob es 10, 100, 1.000, 4.000 oder 3.000.000 sind, ist am Ende nicht das Entscheidende. *Die Stimme wird mit jedem Wort mächtiger.* Sondern dass jedes Opfer eines zu viel ist. Deswegen – und das ist eines meiner besonderen Anliegen – ist es unabdingbar, dass wir die Streitereien um Tschernobyl endlich mal beilegen und daran gehen, die bestehenden und neu geplanten Atomkraftwerke sicherer zu machen, so sicher, dass das Unfallrisiko gegen Null geht.

Denn erst dann haben wir Menschen eine echte Chance, die saubere und wirkungsvolle Kernkraft zum Wohle der Menschheit...

Außerhalb des Raums hört man hastige Schritte. Stimmen kommen näher, ehe die Stimme eines Polizisten zu hören ist.

Polizist von draußen rufend:

Polizei! Öffnen Sie die Türe! *Nichts passiert.* Polizei! Öffnen Sie die Türe! Dies ist die letzte Warnung! *Als wiederum nichts passiert, stößt etwas heftig gegen die massive Türe. Dann ein weiteres Mal, und als die Polizisten das dritte Mal etwas gegen die Türe rammen und diese dem Druck endlich nachgibt, gehen jegliche Lichtquellen aus. Vom Band vernimmt man, wie eine Gruppe Polizisten in den Raum eindringt, Evgenij Petrov mit Waffengewalt zwingt, sich zu ergeben und auf den Boden zu legen, ehe sie Hans Blix und Waldemar Djatlow befreit.*

Blix den man in diesem Wirrwarr rufen hört:

Dieser Mann ist ebenso ein Verbrecher! Nehmen Sie ihn fest! Halten Sie ihn! Er heißt Waldemar Djatlow und hat gemeinsame Sache mit dem anderen gemacht! Es sind zwei üble Verbrecher, die mir ans Leben wollten! *Erleichtert.* Was für ein Glück, dass ich gerettet wurde! Was für ein unbeschreibliches Glück!

Wenige Augenblicke später geht das Licht wieder an, und obgleich die gesamte Staffage noch vorhanden ist, bleibt die Bühne menschenverwaist.

Alle ab.

Macht und Funktion

Personen

Peter Behrens, Architekt.

Alexander Popp, Architekt.

Robert Ley, Reichsorganisationsleiter.

Karl Dorrek, Generaldirektor der Linzer Tabakfabrik.

Johannes Maria Gföllner, Bischof von Linz.

Anneliese Mayrhofer, Fabrikarbeiterin.

Gertrude Heinemann, Fabrikarbeiterin.

Der Sekretär des Bischofs.

Historischer Rahmen

Das Theaterstück spielt im April 1938, rund einen Monat nach dem Anschluss Österreichs ans Dritte Reich.

Einen Monat zuvor, im März 1938, kulminierte der Streit um die Position Österreichs in dem Einmarsch der deutschen Soldaten und dem Anschluss Österreichs an das Deutsche Reich. Als am 11. März der seit 1934 quasi-diktatorisch regierende Kurt Schuschnigg nach einer gescheiterten Initiative zur Volksbefragung als Bundeskanzler zurücktrat und es Wilhelm Miklas, dem Bundespräsidenten, nicht gelang, einen nicht-nationalsozialistischen Kandidaten zu finden, wurde Arthur Seyß-Inquart für drei Tage zum Bundeskanzler. Einen Tag später, am 12. März, überschritten die deutschen Soldaten die Grenze, wo sie auf keinerlei Widerstand stießen. Schuschnigg hatte als eine seiner letzten Amtshandlungen keinen Einsatzbefehl ausgegeben, um, nach seinen Worten, kein deutsches Blut zu vergießen. Wilhelm Miklas hingegen sollte nun jedoch gezwungen werden, gegen seine Überzeugung das Gesetz zum Anschluss Österreichs zu unterzeichnen. Doch er verweigerte die Unterschrift und trat zurück, womit Seyß-Inquart kommissarisch den Posten des Bundespräsidenten übernahm. In seiner Funktion als Bundeskanzler und kommissarischer Bundespräsident unterzeichnete Arthur Seyß-Inquart am 13. März den Anschluss Österreichs per Gesetz. Durch das Gesetz gab es zudem de facto keinerlei Regierungsgewalt mehr in Österreich, obwohl Seyß-Inquart noch einige Monate als Reichsstatthalter in Österreich blieb.

Set

Es gibt drei unterschiedliche Spielorte.

Der erste Spielort ist eine Produktionsstätte innerhalb der Tabakfabrik Linz. Tische mit Gerätschaften zur Endverpackung von Zigaretten sind zu sehen.

Der zweite Spielort ist das Büro von Direktor Dr. Karl Dorrek innerhalb der Tabakfabrik Linz.

Der Raum ist zwar herrschaftlich, aber für die Zeit um 1938 auch sehr spartanisch eingerichtet.

Der dritte Spielort ist das Bischofszimmer in der Linzer Bischofssakristei. Wie das Direktorenzimmer ist es spartanisch eingerichtet.

Erstes Bild

In der Tabakfabrik Linz. An einigen Tischen sitzen Frauen und endverpacken die Zigaretten in Schachteln. Dabei hört man das Brummen von Maschinen im Hintergrund, die jedoch nicht sichtbar sind. Im Vordergrund sitzen zwei Frauen Rücken an Rücken, jedoch so nahe, dass sie sich unterhalten können.

Anneliese:

Sag mal, Gertrude, hast du eigentlich auch davon gehört, dass heute einer vorbeikommen soll?

Gertrude:

Machst du Späße, Anneliese? Das haben die doch vor ein paar Tagen laut und deutlich durchgesagt! Kannst du dich daran nicht mehr erinnern?

Anneliese:

Wann war denn das? Letzten Donnerstag? Da war ich doch kurzzeitig beim Doktor auf der Krankenstation, weil ich mir den Finger eingeschnitten habe.

Gertrude *indem sie sich kurz umdreht und nachdenkt:*

Kann schon sein, Anneliese. Aber habe ich dir danach nicht davon erzählt? Oder habe ich das der Erna gesagt?

Anneliese *indem sich Gertrude wieder der Arbeit zuwendet:*

Wird wohl die Erna gewesen sein, denn ich habe es erst heute Morgen von der Maria erfahren. Wer kommt denn heute?

Gertrude:

Irgendeiner von den Nationalsozialisten aus dem Deutschen Reich, meine ich, gehört zu haben. Und die beiden Architekten, die die Halle entworfen und gebaut haben.

Anneliese:

Du meinst diesen Behrens? Und wie hieß der andere noch mal? *Denkt nach.* Ach ja, Popp! Alexander Popp! Und Peter Behrens! Die beiden kommen vorbei?

Gertrude:

Dass du die beiden sogar beim Namen kennst!

Anneliese:

Na hör mal, Gertrude! Immerhin arbeiten wir in dieser modernen Fabrik, und du kennst nicht mal diejenigen, die sie gebaut haben! Das steht doch draußen auf dem Stein an der Wand, in der Eingangshalle!

Gertrude:

Ach ja? Mir ist es eigentlich egal, wer das hier gebaut hat! Hauptsache, ich habe Arbeit! Das ist für mich wichtig! Dass es in der Kasse klingelt, solange Herbert sich nur mit Tagesarbeit herumschlagen kann, weil keine anständige Arbeit zu finden ist! *Kurze Pause.* Meinst du, das wird mit den Deutschen besser?

Anneliese:

Kann ich nicht sagen, Gertrude! Das Einzige, das ich weiß, ist, dass alles irgendwie anders wird.

Gertrude:

Wie meinst du denn das?

Anneliese:

Ach, keine Ahnung! Ist nur so ein Gefühl! Aber seitdem Österreich nun zum Deutschen Reich gehört, sieht man immer mehr von den Leuten auf der Straße. Auch die Stimmung ist viel schlechter als vorher. Kannst ja als Frau am Abend kaum noch auf die Straße gehen, weil man Angst haben muss, dass einer einem etwas tut!

Gertrude:

Jetzt übertreibst du aber, Anneliese! So schlimm ist es doch gar nicht!

Anneliese:

Sagst du, die am Abend immer zu Hause hockt!

Gertrude *die sich angegriffen fühlt:*

Na nur, um Mann und Kinder zu versorgen! Denn das hat Herbert noch nie gemacht, selbst wenn er keine Arbeit für den Tag hat. Du glaubst doch nicht, dass der auch nur einen Handschlag tut!

Anneliese:

Das meine ich ja auch gar nicht, Gertrude! Es ist nur...

Gertrude:

Was ist los?

Anneliese *die sich nun ihrerseits umdreht:*

Wenn auch nur ein Bruchteil der Gerüchte wahr ist, dann wird hier bald alles auf dem Kopf stehen.

Gertrude *ebenfalls sich umdrehend:*

Wie meinst du das? Welche Gerüchte?

Anneliese *betont leise:*

Na, die Gerüchte, die man so auf der Straße hört. Dass sie die Juden in Scharen abtransportieren. Die müssen ihre Häuser verlassen, dürfen nicht mehr als zwei Koffer mitnehmen und kommen nicht wieder zurück. Das haben die in Berlin und anderswo auch schon gemacht.

Gertrude *erstaunt:*

Nein!

Anneliese *zischend:*

Tsch! Leiser! Das muss nicht jeder erfahren! Und das, was mein Sepp jeden Tag auf der Arbeit erfährt, will man auch lieber nicht wissen!

Gertrude:

Was denn?

Anneliese:

Die Deutschen planen irgendetwas ganz Großes. Einen Krieg oder so was! Sepp sagt, dass alles in den Fabriken umgestellt wird. Im großen Stil. Überall gibt es nur noch Pläne! Pläne, Pläne, Pläne!

Gertrude:

Aber was ist denn an einem Plan Verdächtiges? Ich finde es gut, wenn jemand einen Plan hat! Vielleicht bringt er damit die Arbeitslosigkeit...

Anneliese:

Gertrude! Hast du es immer noch nicht begriffen! Die rüsten für einen Krieg! In allen Plänen geht es nur um Rüstung, Verpflegung und andere nützliche Dinge. Selbst die Autofabriken bauen fast nur noch gepanzerte Fahrzeuge! Auf Ketten! Das hat der Mayrs Seppl erzählt.

Gertrude:

Welche Autos fahren denn auf Ketten?

Anneliese:

Panzer, meine Liebe! Kleine Panzer!

Während Gertrudes Augen immer größer werden, geht eine Bewegung durch den Raum. Alle hören auf zu arbeiten und stehen auf. Auch Gertrude und Anneliese stehen auf und stellen sich näher zusammen.

Gertrude flüsternd:

Das sind sie wohl? Wer ist wohl wer?

Anneliese:

Der Rechte ist Karl Dorrek, unser Direktor...

Gertrude:

Den kenne ich doch!

Annetrude:

Der ganz links ist Behrens. Den habe ich mal in einer Zeitung gesehen. Dann muss der neben Dorrek der andere Architekt, Popp, sein, aber den habe ich noch nirgendwo gesehen. Und der zwischen den beiden muss wohl der Nationalsozialist sein!

Gertrude:

Ob die auch zu uns kommen?

Annetrude:

Kann ich mir kaum vorstellen! Aber immer schön strammstehen. Das mögen die!

Zweites Bild

Von der Seite, wie von Annetrude beschrieben, der Architekt Peter Behrens, der Reichsorganisationsleiter Robert Ley, neben ihm der andere hauptverantwortliche Architekt Alexander Popp und Karl Dorrek, Generaldirektor der Tabakfabrik in Linz. Zunächst bleiben sie in einiger Entfernung zu den beiden Frauen stehen und sehen sich um.

Popp lauter werdend:

Das gesamte Gebäude ist über zweihundertzwanzig Meter lang, fast dreißig Meter hoch und sechzehn Meter breit. Insgesamt erstrecken sich auf dieser Fläche sechs Etagen, die Deckenhöhe beträgt knappe fünf Meter in den unteren und vier Meter in den beiden oberen Etagen. Dort wurde außen – ich meine in den oberen beiden Etagen –, in der Fensterreihe, eine Lamellenreihe weggelassen, um eine gleich bleibende Höhe aus der Distanz zu suggerieren. Das machen wir, weil das Auge sich auf die Distanz nur sehr schwer...

Ley *einfach dazwischenredend:*

Sehr toll, Volksgenosse Popp! Alles so, wie es sein muss, scheint mir. *Zu Karl Dorrek gewandt.*
Volksgenosse Dorrek! Wie war noch mal die Nutzleistung dieser Fabrik?

Dorrek *erst etwas räuspert, ehe er spricht:*

Drei Milliarden Zigaretten im Jahr, Herr Doktor Ley!

Ley *scharf:*

Volksgenosse Ley! Wenn ich bitten darf!

Dorrek:

Drei Milliarden Zigaretten im Jahr, noch ein wenig Schnitttabak und Zigarren. *Zögernd, deutlich leiser.*
Volksgenosse Ley!

Ley:

So, so, drei Milliarden Zigaretten im Jahr! Eine ganze Menge! Ab heute will ich keine einzige Zigarre mehr produziert sehen!

Dorrek:

Aber, Herr...

Ley *rüde:*

Zigarren braucht keiner mehr! Wir müssen das deutsche Volk mit dem versorgen, was es braucht! Und es braucht zum Arbeiten viel eher eine Zigarette als eine Zigarre! Wer Zigarren raucht, hat Ruhe, und wer Ruhe hat, arbeitet nicht! Und wer nicht arbeitet, schadet dem deutschen Volk! Deswegen ab heute keine Zigarren mehr! *Zu Dorrek gewandt.* Haben Sie das verstanden, Volksgenosse Dorrek?

Dorrek *unsicher, stammelnd:*

Ja, Herr Doktor... Herr Volksgenosse Ley!

Ley *Dorrek kurz scharf anschauend, dann wieder zu den Arbeitenden gewandt:*

Drei Milliarden Zigaretten im Jahr sind schon eine ganze Menge! Aber das deutsche Volk benötigt auf jeden Fall mehr! Wie viel kann diese Fabrik produzieren, wenn sie durcharbeitet?

Dorrek *protestierend:*

Sie arbeitet bereits durch!

Ley:

Und wenn man alle Produktionstypen auf Zigaretten umstellt?

Popp *kommt Dorrek zuvor:*

Dann bleibt es immer noch bei drei Milliarden! Weil alles automatisiert ist! Die Maschinen produzieren die Zigaretten! Zigarren werden entweder durch Zigarrenautomaten hergestellt oder durch Hand gerollt! Die Nennleistung ist die maximale Auslastung dieser Fabrik. Sonst müsste sie anders konzipiert werden und...

Ley *finster:*

Und was? Wer hat denn diese Fabrik konzipiert? Wer hat sie denn auf diese Leistung festgelegt und kommt jetzt damit um die Ecke, dass kein Potential mehr zu holen ist?

Popp *unsicher:*

Ich habe nicht behauptet, dass da kein Potential mehr ist, aber...

Ley *richtig finster:*

Aber was? Es scheint, dass Sie mir einen Vorschlag machen wollen, Volksgenosse Popp!

Popp *wieder etwas sicherer:*

Das müsste man mal durchrechnen! Die Nutzfläche beträgt annähernd dreißigtausend Quadratmeter und die Konstruktion besteht aus dreitausend Tonnen Stahl. Wenn man jetzt die Maschinen, die sich in der Halle befinden, zusammenrechnet, dann überlegt, welcher Puffer eingeplant wurde, dann...

Ley:

Ich fände es viel besser, wenn Sie das Fachgeschwafel sein lassen würden und mir sagen, was Sie vorschlagen wollen.

Popp:

Man sollte statisch ausrechnen, ob der Platz, an dem soeben die Zigarren produziert werden, nicht ebenfalls mit Zigarettenproduktion belegt werden kann.

Dorrek:

Das ist nicht möglich!

Ley:

Warum nicht? Was spricht dagegen, einen ungenutzten Platz mit etwas Nützlichem zu nutzen, Volksgenosse Dorrek?

Behrens:

Volksgenosse Ley!

Ley:

Bitte, Volksgenosse Behrens! Erklären Sie mir bitte, warum dies unmöglich ist.

Behrens *mit der Würde seines Alters:*

Nichts ist prinzipiell unmöglich! Was die beiden Herren...

Ley *reflexartig:*

Genossen! Volksgenossen!

Behrens *unbeeindruckt:*

Was die beiden Ihnen mitteilen wollen, ist, dass erst die Möglichkeiten geprüft werden müssen, ehe man sagen kann, was diese Fabrik über die drei Milliarden Zigaretten pro Jahr leisten kann. Es ist

ja nicht so, dass sie nichts produziert, sondern wir sprechen da von einer potentiellen Erhöhung um fünfhunderttausend. Nicht mehr!

Popp:

Vielleicht ist auch eine weitere Million drin!

Ley:

Warum sagen Sie das denn nicht gleich! Sehen Sie, ein Mann von Welt antwortet wie Genosse Behrens. Einfach, strukturiert und mit einer Antwort, die ich am Ende gebrauchen kann. Fünfhunderttausend bis eine Million Zigaretten mehr im Jahr! Das ist doch eine Antwort, mit der ich nach Berlin zurückkehren kann und die jeden erfreuen wird!

Dorrek *protestierend:*

Aber was wird dann mit den ganzen anderen Produkten? Ich meine, wir können doch nicht einfach so tun, als würden wir die nicht mehr brauchen, und...

Ley *dazwischenpreschend:*

Nein, nein, nein! Zigarren bedeuten Luxus und es geht nicht um Luxus...

Dorrek:

Ich spreche nicht vom Luxus!

Ley *unbeeindruckt:*

...oder um irgendwelche anderen Produkte. Wir sind hier, um das Volk mit Zigaretten zu versorgen, die es notwendigerweise zum Leben braucht. Eine Zigarre braucht niemand, der eine Zigarette haben kann! Und Zigaretten sind viel leichter und in viel größeren Massen herzustellen als die dicken, aufwendig gerollten Zigarren!

Dorrek:

Aber eben jene Zigarren haben uns den besten Gewinn eingebracht! Sie sind das Zugpferd unserer Fabrik und...

Ley *belebend:*

Es geht schon lange nicht mehr um Gewinn, Herr Volksgenosse Dorrek! Hier geht es auch nicht um deutsche oder österreichische Nationalitäten, sondern um die Versorgung eines deutschen Volkes, welches nach Zigaretten schreit und niemals zur Zigarre greifen wird! Es werden die Zigarren einfach vergessen! So wird es kommen! So ist es bisher immer gekommen!

Indem alle vier schweigen, schaut sich Robert Ley die Tabakhalle genauer an, in der inzwischen wieder gearbeitet wird, und bleibt mit seinen Augen an der Fensterreihe haften. Alexander Popp bemerkt diesen Blick und antwortet, ohne eine Frage gestellt bekommen zu haben.

Popp:

Die ganze Fabrik ist in einem fließenden Stil gebaut worden. Dabei haben wir in der Planung darauf geachtet, dass sich der Korpus des Gebäudes der Verkehrsstraße anpasst, sodass die Haupthalle

aus einer geraden in eine leicht kurvige Form übergeht. Dazu sind die Stiegenhäuser ans Ende gesetzt worden, während im rückwärtigen Gebäude die mittleren Stiegen sind, was den Gesamtfluss des architektonischen Gesamteindrucks unterstreicht. Die Anreihung der Lichtkörper...

Ley *sehr abfällig:*

Wen interessieren schon architektonische Feinheiten! Volksgenosse Popp! Merken Sie sich das! Schreiben Sie sich hinter die Ohren! Funktionieren muss etwas! Funktionieren! Das ist alles! *Löst sich aus der Gruppe und geht zu Anneliese und Gertrude zu, die, als sie Robert Ley neben sich sehen, aufspringen und stocksteif stehenbleiben; Robert Ley geht einen Schritt nach vorne und hält Anneliese seine ausgestreckte Hand hin. Auch die anderen ArbeiterInnen in der Umgebung schauen zu den beiden herüber.* Darf ich fragen, wie Sie heißen, Volksgenossin?

Anneliese *heftig schluckend:*

Anneliese! Anneliese Mayrhofer!

Ley *indem er ihre Hand schüttelt und sich bei Gertrude ähnlich verhält:*

Und Sie, meine teure Volksgenossin?

Gertrude:

Gertrude Heinemann!

Ley *laut tönend eine Rede haltend, inzwischen haben alle aufgehört zu arbeiten:*

Ich danke Ihnen im Namen des Deutschen Volkes für Ihre harte Arbeit! Ohne Sie gäbe es keine Zigaretten, und ohne Zigaretten würde keiner so richtig arbeiten! Sie halten den Arbeitenden den Rücken frei, gönnen ihnen eine kurze Rast von der Plackerei, und schon geht man mit neuen Kräften und frohgemut zurück an die Arbeit. Ohne Sie könnte das Deutsche Reich niemals so stark sein wie es heute ist! *Erneut Annelieses und Gertrudes Hand schüttelnd.* Danke für Ihren Einsatz! Danke im Namen des Deutschen Volkes! *Sehr laut.* Weitermachen!

Der Trubel kehrt in die Halle zurück, und während Robert Ley über die Bänke zu den arbeitenden Menschen schaut, zieht Karl Dorrek Peter Behrens zur Seite.

Dorrek *flüsternd:*

Das kann er doch nicht ernst meinen! Keine Zigarren mehr! Wir brauchen Zigarren! Was denken sich diese Deutschen eigentlich? Übernehmen einfach unser Land und wollen jetzt, so mir nichts dir nichts, darüber bestimmen, was wir produzieren sollen? Wofür bin ich denn Direktor dieser Fabrik?

Behrens:

Nur ruhig Blut, Herr Direktor! Ruhig Blut! Nichts wird so heiß gegessen, wie es gekocht wird. Der wird sich auch bald wieder nach Berlin verziehen, und Sie produzieren weiter das, was Sie bisher produziert haben. Alles andere macht auch keinen Sinn! Ich glaube nicht, dass die

Nationalsozialisten Ihnen die neuen Maschinen abbauen, um andere, neue Maschinen hinzustellen!
So dumm sind nicht mal die!

Popp *der sich zu den beiden gesellt:*

Wer flüstert, der lügt!

Behrens:

Und Sie, mein lieber Popp, Sie sollten mehr an sich halten und aufpassen, was Sie dem Reichsorganisationsleiter alles ins Ohr setzen! Der hört doch nur eine Million mehr und hat keinerlei Ahnung, was das für die Architektur oder die Produktion bedeutet!

Ley *indem er seine Beobachtungsposition verlässt und zu den drei anderen zurückkehrt:*

Darf ich erfahren, worüber Sie sich unterhalten, Genossen?

Behrens *Popp zuvorkommend:*

Wir haben die ersten Möglichkeiten diskutiert, wie wir die jährliche Auslastung noch steigern können.

Ley:

Und?

Behrens:

Da gibt es sicherlich Ansätze, aber die müssen erst einmal auf ihre Tauglichkeit geprüft werden. Es bringt ja nichts, wenn wir jetzt was in die Welt setzen und nachher bricht die ganze Produktion durch einen Denkfehler zusammen. Was wäre damit für das deutsche Volk gewonnen, wenn diese Fabrik anstatt drei Milliarden nichts mehr produziert?

Ley *freudig:*

Da haben Sie absolut Recht, Volksgenosse Behrens! Absolut recht! Vorrang hat immer die bestehende Produktion! Wir brauchen jede einzelne Zigarette aus dieser Fabrik, und für mich ist es klar, dass eine Erhöhung der Kapazität nur durch geeignete und geprüfte Maßnahmen stattfinden kann! Alles andere wäre ja auch ein Wahnsinn! *Er legt den Arm um Behrens' Schultern, die dieser zwar als Last empfindet, sich aber nicht gegen die Vereinnahmung wehrt.* Mein guter Behrens! Ich habe mir sagen lassen, dass Sie in Ihrer Meisterklasse in der Preußischen Akademie der Künste bevorzugt für einheitliche Standards eintreten! Gerade dieses Konzept finde ich sehr spannend. Möchten Sie mir nicht mehr darüber erzählen?

Behrens:

Gerne. *Im Abgehen mit Robert Ley.* Im Grunde geht es darum, dass man an einem Gegenstand, sei es ein kleiner, täglicher Gebrauchsgegenstand oder ein großer, immer direkt erkennen kann, von welcher Marke dieser ist. Das führt meiner Meinung nach dazu, dass man immer wieder die Gegenstände einer bestimmten Marke kauft, wenn man mit dieser zufrieden ist. So habe ich das erfolgreich mit der Allgemeinen Elektrizitäts-Gesellschaft gemacht, und...

Robert Ley und Peter Behrens zur Seite ab.

Dorrek *indem er nachdenklich bei Popp stehen bleibt:*

Dieser Ley ist mir unheimlich! Ich weiß nicht, warum, aber ich habe die ganze Zeit das Gefühl, dass er mich vorne herum anlächelt und mir hinten herum gleichzeitig ein Messer in den Rücken rammt. Und dann immer das mit seinem Volksgenossen!

Popp:

Ich stimme Ihnen zu, Herr Direktor! Ich finde, er ist ein Mann mit zwei Gesichtern! Eines, das immer lächelt und einem das Gefühl gibt, alles wäre in bester Ordnung, und eines, das keine Miene verzieht, selbst wenn man krepierend in der Gosse liegt! Ich bin zwar in der Partei, und gerade in Berlin laufen einige herum, die so denken, aber dieser hier ist von einer besonderen Sorte!

Dorrek *plötzlich unsicher:*

Ich wusste gar nicht, dass Sie in der Partei sind! Sie tragen ja keinerlei Abzeichen!

Popp *dem die Unsicherheit nicht auffällt:*

Bin fünfunddreißig in die Partei eingetreten. Habe gehofft, dass ich dann einige meiner Projekte realisiert bekomme. War aber dann ein Reinflall. Hat genauso viel und genauso wenig wie vorher geklappt! Aber jetzt bin ich drin und in dieser Zeit ist es einfach besser, wenn man in der Partei ist. Sie sollten auch beitreten, denn im Deutschen Reich gibt es kaum einen Direktorenposten, der nicht mit einem Parteisoldaten bekleidet ist.

Dorrek:

Am besten wären wir Österreicher einfach Österreicher geblieben!

Popp *mit seinen Gedanken abschweifend:*

Das sagen Sie was, Herr Direktor! Das sagen Sie was!

Beide schauen schweigend über die Produktion. Dann wendet sich Karl Dorrek zum Gehen und Alexander Popp folgt ihm.

Gertrude *als alle weg sind, sich zu Anneliese umdrehend:*

Eine richtige Gänsehaut hatte ich, als der mir die Hand geschüttelt hat.

Anneliese:

Ja, mir lief es eiskalt den Rücken herunter! Ich hoffe immer noch, dass das hier alles ein böser Alptraum ist. Hoffentlich wachen wir morgen auf und alles ist wie früher!

Gertrude *prophetisch:*

Irgendwie glaube ich, dass wir nie wieder aus diesem Alptraum aufwachen werden!

Indem Anneliese verstört zu Gertrude blickt, alle ab.

Pause. Während die Bühne umgestaltet wird, kommt vom Band das in diesem Zusammenhang berühmte Adagio von Anton Bruckners Siebter Symphonie »Sehr feierlich und sehr langsam«.

Drittes Bild

Der Ort hat sich zum Büro des Direktors verändert. Das Büro ist zwar stilvoll, aber wie die gesamte Architektur spartanisch und auf Funktionalität ausgerichtet. In zwei Sesseln sitzen Alexander Popp und Peter Behrens, während Karl Dorrek am Fenster steht und nach draußen blickt.

Dorrek nach einer Weile des Schweigens:

Endlich ist er weg! Selten zuvor in meinem Leben habe ich mir so sehnlichst das Verschwinden eines Menschen gewünscht! Vielleicht sogar nie zuvor!

Behrens:

Sie werden noch viel mehr mit diesen Figuren aus Berlin zu tun haben, als sie es sich wünschen, mein guter Dorrek! Ich versichere Ihnen, dass das einzige, was die Nationalsozialisten wirklich richtig angehen, ihre fixe Idee einer gut organisierten wirtschaftlichen Nachschubstruktur ist. Das sieht man schon in Berlin an allen Ecken! Was da zum Teil für ein Aufwand betrieben wird, um die riesige Maschinerie in Bewegung zu halten, ist unfassbar und für das ungeschulte Auge nicht sichtbar. Aber ich sehe es umso mehr, dass etwas Großes auf uns zurollt.

Popp:

Man munkelt, dass Sie mit Speer eine neue Stadt planen sollen!

Behrens:

Munkeln, munkeln, mein guter Popp! Die ist schon fertig! Speer hat alles schon gemacht! Dass er meinen Rat dabei einholt, um herauszufinden, ob die Positionen der Versorgungsbauten gut liegen, und ob deren Einrichtung ausreichend ist, erscheint mir schmeichelhaft, aber in Wirklichkeit ist das seine Stadt, seine Spielwiese!

Popp:

Sie nennen das Spielwiese?

Behrens:

Ist Architektur etwa was anderes?

Popp:

Sie belieben zu scherzen! Sie haben mir doch beigebracht...

Behrens:

Entspannen Sie sich, Popp! Ich ziehe Sie nur auf! Was ich Ihnen damit sagen will, ist, dass Sie nicht jedem Gerücht trauen sollten.

Dorrek:

Wenn ich mir die Zeichen der Zeit ansehe, muss ich leider feststellen, dass inzwischen immer mehr Gerüchte, die ich für unmöglich gehalten habe, eintreffen.

Popp:

Welche zum Beispiel?

Dorrek:

Vor fast genau einem Monat, als Seyß-Inquart, dieser Verbrecher von Gottes Gnaden, den Anschluss meines geliebten Österreichs unterschrieb, dachte ich mir noch, dass sich damit zwar einiges ändern wird, aber so wenig wie sich für den einzelnen Menschen nach der Machtübernahme Schuschniggs verändert hat, so dachte ich auch, dass es nur die hohen Herren und Funktionäre wirklich interessiert, wer regiert und wer nicht. Aber darin habe ich mich gründlich getäuscht. *Schweigt für einen kurzen Moment, dann dreht er sich vom Fenster weg und geht durch den Raum.* Schon am zweiten Tag kam einer von der SS vorbei und forderte ein Gespräch mit mir. Meine Sekretärin widersprach ihm mit dem Blick auf meinen vollen Terminkalender, doch er schlug diesen rüde zu und sagte ihr, dass ich heute keine Termine mehr habe, außer den einen mit ihm. Dann ging er, ohne auf die Anmeldung bei mir zu warten, an Annegret vorbei, in mein Büro und sagte meinem Gast, einem Stadtratsmitglied, dass diese Sitzung nun vorbei sei, denn er benötige mich, den Direktor, den ganzen weiteren Tag. *Spricht und geht langsamer, ehe er stehen bleibt und mit leerem Blick aus seinen Erinnerungen erzählt.* Was dann geschah, war das Dreisteste, was ich in meinem ganzen Leben als Direktor mitbekommen habe. Denn als das Stadtratsmitglied sagte, dass er nicht einsehe, den Termin, um den er schon lange gebeten hatte, nun zu unterbrechen, zog der Mann von der SS seine Waffe, zielte auf ihn und sagte in einem Tonfall, der eisiger kaum sein kann, dass er jetzt besser den Raum verlasse und nach Hause gehe, denn den Stadtrat gäbe es seit dem vorherigen Tage gar nicht mehr – also warum solle er noch einen Termin brauchen?! Bleich vor Angst war der Stadtrat, das kann ich Ihnen sagen! Er wich dem weiterhin auf ihn zielenden SS-Mann aus und verschwand schnell aus meinem Büro. Dann packte der Eindringling seine Waffe wieder weg und bat mich unfassbar freundlich, dass ich mich doch setzen solle, und ohne dass ich mich versah, waren wir in einem einseitigen Forderungsgespräch, in dem ich ihm aufzeigen sollte, wie wir alle Juden aus dieser Fabrik entfernen könnten. Möglichst schnell, möglichst sauber, wie er sich ausdrückte. Ich protestierte nur kurz, dass ich dann zu wenige Arbeiter hätte, doch kaum, dass ich das vorgebracht hatte, sagte mir der Mann von der SS, dass ich jeden aussortierten Juden mit zwei neuen Arbeitern füllen kann. *Tief durchatmend.* Er ließ mir einfach keinen Spielraum. Als ich ihm sagte, dass ich ihm die Liste zusammenstellen und in den nächsten Tagen geben würde, sagte er, dass er sich nicht den ganzen Tag für mich Zeit genommen hätte, um in ein paar Tagen die Listen zu bekommen. Daher musste ich meine Mitarbeiter von der Personalstelle kommen lassen, und bis spät in den Abend durchforsteten wir alle möglichen Arbeiterlisten nach jüdischen Hinweisen, und als am Ende die erste Liste ausgearbeitet war, rief er seine Truppe an, die dann auch mit fünfzig Mann das Gelände abriegelte, ehe sie durch die Hallen ging und einen nach dem anderen einfiel,

der auf der Liste stand. *Er schluckt heftig und geht zurück ans Fenster, durch welches er nach draußen blickt.* Dort unten sammelte sich die Menge, die sie aus der Halle herausholten. Zunächst wunderten sich viele und versuchten, mit den bewaffneten Männern von der SS zu reden, doch schon bald war allen klar, dass irgendetwas Schlimmes geschah, und als die ersten gegen die Gefangenschaft randalierten und die ersten Schüsse fielen, war auch für den letzten klar, dass ich von diesen Frauen und Männern nie mehr einen wiedersehen würde. *Stockt, es wird für eine kurze Zeit gespenstisch still.* Ich bin mir fast sicher, dass ich beinahe jeden persönlich kannte oder schon mal bei der Arbeit besucht habe. Einige von ihnen waren sogar in meinen Vorzimmern, manche im Verwaltungstrakt, von einigen kenne ich sogar die Familien, die Kinder, die nächsten Verwandten. Eine der Frauen hatte sich vorletzte Woche die Hand angebrochen, und ich musste sie mit dem Versprechen nach Hause schicken, dass sie ihre Arbeit behalten würde, ganz gleich, wie lange sie ausfallen würde. *Inzwischen hat er leichte Tränen in den Augen.* Wir haben doch immer darauf geachtet, dass es unseren Mitarbeitern gut geht. Die Familien, meine Güte, diese Familien haben ihr Leben, ihre Arbeit dieser Fabrik gewidmet, sich eingebracht, sie vorangetrieben, mit Leidenschaft, mit Mut, mit ihrem ganzen Herzen. Und jetzt mitanzusehen, wie diese gesamte Wohlfahrt die Donau runtergeht, nur weil irgendwer in Berlin sich denkt, dass ein Jude ein schlechterer Arbeiter oder gar Mensch ist... *Schluckt heftig.* Da fehlen mir einfach die Worte. *Reibt sich die Tränen aus den Augen und wendet sich zu den beiden, die schweigend im Sessel gewartet haben.* Es tut mir leid, dass Sie sich das anhören mussten, meine Herren! Ich bin so frei und hoffe, dass Sie den Inhalt meiner Rede niemandem weitererzählen werden.

Behrens:

Natürlich nicht, Herr Direktor.

Popp *sehr zögerlich:*

Von mir ist keine Gefahr zu befürchten!

Behrens *mit einem misstrauischen Blick auf Popp gerichtet, dann in Richtung des Direktors:*

Wir sollten dennoch darüber nachdenken, was wir dem Reichsorganisationsleiter versprochen haben. Wenn wir mit leeren Händen dastehen – und sie werden nachfragen, das können Sie mir beide glauben! –, dann möchte ich nicht in der Nähe sein, wenn der Kessel explodiert!

Popp:

Im Westteil des Geländes haben wir eine Erweiterung geplant, die wir ja jetzt wieder auf den Tisch bringen können!

Behrens:

Ich denke nicht, dass die Nationalsozialisten hier etwas Neues bauen wollen! Nein, die wollen eine schnelle Lösung! Drei Milliarden Zigaretten im Jahr sind eine erhebliche Größe für sie, die sie auch

nicht riskieren wollen. Aber die Verlockung, noch mehr aus dieser Fabrik herauszuholen, ist eindeutig vorhanden.

Dorrek *widerspenstig:*

Die sollen mal lieber damit zufrieden sein, dass wir überhaupt in einem Drei-Schicht-Betrieb so viel aus dieser Fabrik herausholen! Immerhin bilden wir das Herzstück der österreichischen Produktion! Wir sind wer und nichts Kleines!

Behrens:

Aber so wie ich die Machthabenden in Berlin einschätze, werden entweder wir Vorschläge unterbreiten oder sie werden hierher kommen, um sich eigene Gedanken zu machen. Und für alle, und insbesondere die noch verbliebenen Mitarbeiter, kann das Ziel nur heißen, dass wir die Nationalsozialisten so weit wie nur irgendwie möglich fern von diesem Bau halten!

Popp:

Ist es nicht sogar denkbar, dass die aus Berlin irgendwelche Änderungen an der Architektur unternehmen? Ich meine, wenn Speer so weit denkt, eine neue Hauptstadt...

Behrens:

Machen Sie sich dabei mal keine Gedanken, Popp! Speer führt auch nur vor allem aus. Er käme niemals selbst auf den Gedanken, ausgerechnet in Linz an einer Tabakfabrik etwas zu ändern!

Popp:

Aber Sie sind doch in seinen Kreis gelangt, gerade weil Ihr Konzept sich mit dem nationalsozialistischen deckt. *Scharfer Blick von Behrens und ein aufmerksamer von Dorrek.* Ich meine nicht Ihr Gedankengut, keine Angst! Das will ich nicht sagen! Auf keinen Fall! Ich meine nur, dass sich die nationalsozialistische Vorstellung deckt mit...

Behrens *indem Alexander Popp zögert:*

Lassen Sie es gut sein, Popp! Ich habe schon verstanden, was Sie mir sagen wollen.

Dorrek *indem er auf seine Uhr schaut:*

Meine Herren! Ich muss Sie gleich kurz mal verlassen! Ich muss mich mit einem Mann treffen, den ich Ihnen beiden auf keinen Fall vorstellen möchte! *Verdreht die Augen symbolisch.* Aber ich stelle Ihnen gerne mein Büro zur Verfügung! Für Ihre geistreichen Gespräche, wie man diese Fabrik noch produktiver machen kann! *Steht auf, deutet ein leichtes, altmodisches Nicken an, ehe er im Abgehen zynisch lächelt.* Drei Milliarden Zigaretten im Jahr! Noch mehr? Die wollen noch mehr? Welcher Wahnsinn!

Karl Dorrek ab.

Viertes Bild

Peter Behrens und Alexander Popp alleine. Zunächst schweigen sich beide nach dem Abgang des Direktors an. Dann, mit einem Mal, scheint Peter Behrens aus seinen Gedanken aufzuwachen, steht auf, geht zu einer Karaffe mit Wasser und schüttet sich etwas in ein beistehendes Glas. Indem er das Glas mit zum Fenster nimmt, trinkend.

Behrens:

Wenn Sie auf mein Wort hören wollen, guter Popp, wie früher, als Sie noch in meinem Büro gearbeitet haben, dann sollten Sie aufpassen, was Sie wie und wo sagen! Die Nationalsozialisten interessieren sich nicht für Architektur an sich, sondern nur dafür, was die Architektur für sie bedeutet. Größe, Macht, Raum, nationales Denken, Führerschaft – das sind die Bezeichnungen, die für sie interessant sind. Nehmen Sie die Olympischen Spiele 1936 – eine reine Demonstration der Macht und vor allem des Machtanspruchs!

Popp widersprechend:

Ich verstehe nicht, was Sie meinen! Ist es nicht Aufgabe der Architektur, dem Hergestellten dienlich zu sein? Das ist doch der Anspruch, den Sie an die Architektur haben! Das Gebäude, in dem wir sitzen, ist architektonisch so aufgebaut, dass die darin befindlichen Produktionsschritte bestmöglich durchgeführt werden können. Eine Symbiose zwischen dem hergestellten Gut und dem Prozess! Was kann man denn anderes wollen?

Behrens:

Ich glaube, dass Sie mich falsch verstehen! Die Nationalsozialisten interessieren sich weder für die Funktion der Architektur an sich noch dafür, wie das Zusammenspiel der Architektur und der Fertigungsprozesse ist. Fertigungsprozesse sind Fertigungsprozesse und nichts anderes! Da interessiert es nicht, wie das Gebäude architektonisch konzipiert ist, sondern wie viel hergestellt werden kann. In welcher Zeit welche Massen! Daran sind die Nationalsozialisten interessiert!

Popp:

Aber das ist doch das, was ich nicht verstehe! Ich meine, selbst die blindesten Nationalsozialisten müssen doch verstehen, dass die Architektur eines Gebäudes einen eminenten Einfluss auf die Produktion und damit auf die Kapazität besitzt!

Behrens:

Das wissen Sie und ich! Auch vielleicht noch Dorrek! Aber sonst weiß das keiner! Denken Sie, dass irgendwer, der in diese Fabrik kommt, die Genialität der Arbeitsprozesse erkennt? Nein! Die Arbeiter arbeiten, die Menschen draußen bewundern die Architektur, aber die beiden zu verbinden – das schafft keiner. Und warum sollten es dann ausgerechnet die Nationalsozialisten können, die auf Masse anstatt auf Klasse aus sind? Warum ausgerechnet die?

Popp:

Aber dann verstehe ich nicht, warum man ausgerechnet Sie als Architekt mit Weltruf nach Berlin zurückgeholt hat! Sie sind doch der reinste Verfechter dieser Ansicht!

Behrens:

Sie haben mich meines Namens zurückgerufen. Natürlich gibt es auch in Berlin einige, die die Kausalität zwischen architektonischen Feinheiten und Kapazitäten einer Fabrik sehen, aber halt nur sehr wenige! Deswegen ist der Reichsorganisationsleiter auch nicht daran interessiert, irgendwelche Gebäudemaße genannt zu bekommen, sondern nur, wie man aus dieser Fabrik noch mehr rausholen kann – und zwar von dem, was gebraucht wird, und nicht von dem, was gewünscht wird!

Für einen Moment schaut Peter Behrens aus dem Fenster und schweigt. Auch Popp denkt über die Worte seines ehemaligen Lehrers nach.

Behrens nach einer Weile:

Obwohl, je länger ich darüber nachdenke, muss das Ganze noch nicht mal ein Widerspruch sein.

Popp:

Was muss kein Widerspruch sein?

Behrens:

Architektur und die Sicht der Nationalsozialisten. Und dabei meine ich vor allem die architektonische Aussage über den Pomp und die Größe hinaus. Nein, sogar die architektonische Grundaufgabe ist durchaus vereinbar mit der Welt der Nationalsozialisten.

Popp:

Ich verstehe Sie immer weniger, mein guter Behrens!

Behrens:

Na, ich meine – und dieser Meinung waren auch Sie bisher immer, mein guter Popp –, dass Architektur vor allem die Aufgabe hat, sich dem Menschen oder den menschlichen Bedürfnissen anzupassen. Wollen wir was Schönes, muss Architektur schön sein! Wollen wir hingegen etwas Funktionales, muss Architektur funktional sein!

Popp:

Und was hat das mit diesem Reichsorganisationsleiter und der Produktion hier in der Tabakfabrik zu tun?

Behrens:

Dass es dem Reichsorganisationsleiter nicht darum ging, die Architektur dieser Fabrik schön zu finden, sondern uns auf rein funktionaler Ebene zu befragen, was die oberste Produktionsgrenze dieser Fabrik ist. Die menschliche Aufgabe der Architektur ist damit rein funktional ausgerichtet, sie dient nur der Produktion, die ihrerseits nur der Versorgung dient. Dementsprechend kann ich nicht mal sagen, dass sich dieser Ley nicht für die Architektur interessiert hat. Zwar nicht so, wie wir es gewohnt sind, aber dann am Ende doch.

Popp etwas abfällig:

Manchmal wundere ich mich doch über Sie! Es gibt Momente, in denen ich das Gefühl habe, als hätten wir niemals zusammengearbeitet! Als wären Sie nie mein Lehrer gewesen, der mir alles beigebracht hat! *Da Behrens nicht reagiert, ein wenig pikiert.* Aber das wird wohl auch der Grund gewesen sein, warum Sie mich nicht als Ihren Nachfolger als Leiter der Meisterschule ausgewählt haben! Sondern diesen Clemens Holzmeister!

Behrens *protestierend:*

Der im Übrigen ein herausragender Lehrer ist! Das ist der Grund, und kein anderer! Und außerdem habe ich ihn nicht ausgewählt, sondern vorgeschlagen! Die Meisterschule hätte auch Sie nehmen können!

Popp *verächtlich:*

Wie unrealistisch! Wenn der große Behrens meint, dass dieser hervorragende Clemens besser als dieser dahergelaufene Popp geeignet ist, dann wird das wohl der Wahrheit entsprechen.

Behrens *der für einen Moment zunächst schweigt, dann tief durchatmet, ehe er antwortet:*

Sie sind gewiss einer meiner wichtigsten Schüler, mein guter Popp! Aber ein guter Schüler ist nicht immer auch ein guter Lehrer! Außerdem – und das sage ich Ihnen jetzt im Vertrauen und baue darauf, dass es auch unter uns bleibt – hat man schon damals etwas gegen Sie gehabt!

Popp *aufschreckend:*

Gegen mich? Man hat etwas gegen mich gehabt?! Was denn, wenn ich bitten darf?

Behrens:

Ganz im Vertrauen, Popp! Man hat Ihnen nicht zugetraut, dass Sie in meine Fußstapfen treten können. Man sah Ihr Talent, aber man hielt es nicht für ausreichend!

Popp *fast schon schreiend:*

Aber dieser Clemens! Ihr Busenfreund! Den hielt man für ausreichend, ja!?

Behrens:

Ihn hielt man für ausreichend, weil er eine ganz andere Linie wie ich vertritt. Damit war für alle klar, dass es einen Bruch geben würde, der aber heilsam sein würde. Viel heilsamer als ein langsames Ermüden, welches...

Popp *schreiend und aufspringend, auf Behrens zugehend:*

Ich wäre also ein langsames Ermüden gewesen? Waren das Ihre Worte, als Sie mich aus dem Rennen um Ihr Nachfolgeramt warfen?

Behrens *versucht, ruhig zu bleiben:*

Es waren nicht meine Worte, sondern die Worte von...

Popp *direkt vor dem Gesicht Behrens':*

Es ist mir scheißegal, wessen Worte es waren! Sie alle sind ein verlogenes Pack, das den wahren Wert der Architektur niemals begreifen wird! Vielleicht ist es besser, dass die Nationalsozialisten

in Österreich eingefallen sind und jetzt Schluss machen mit der ganzen Mischpoke hier! *Macht den Hitlergruß. Heil Hitler! Und ich rate Ihnen eines, Behrens! Die Nationalsozialisten gehen mit Verrätern immer besonders hart ins Gericht! Will sich abwenden, doch dann dreht er sich noch mal zurück. Und der Dorrek sollte sich warm anziehen, wenn ich nach Berlin zurückkehre!*

Ohne dass Peter Behrens etwas antwortet, dreht sich Alexander Popp auf der Stelle um und verschwindet wutentbrannt aus dem Raum. Als die Türe knallt, dreht sich Peter Behrens zurück zum Fenster und nippt an seinem Wasser.

Behrens:

Es ist schon schade, wenn man mit ansehen muss, wie Anspruch und Wirklichkeit in einem Menschen so weit auseinanderklaffen! Da kann man nur hoffen, dass er zurück auf seinen Weg findet, den er als mein Schüler eingeschlagen hat. *Nachdenklich.* Und mir bleibt nur zu hoffen, dass er nicht allzu Recht mit seiner Meinung hat.

Indem er schweigend nach draußen blickt, sieht man ihm die schweren Gedanken an, die ihn umtreiben.

Fünftes Bild

Nach einiger Zeit dreht sich Peter Behrens um, geht zu seinem Sessel zurück und setzt sich hinein.

Behrens gedankenvoll:

Größe allein ist bei weitem nicht alles! Architektur kann groß sein, kann mächtig sein, kann ausdrucksstark sein, aber sie ist und bleibt immer nur ein Mittel. Ein Mittel der Menschen. Ein Mittel zum Ausdrücken einer Denkrichtung, ob ästhetischer, funktionaler, epochaler, mächtiger oder gar witziger Natur! Architektur um ihrer selbst willen macht keinen Sinn und wird auch nie Sinn machen! Ich weiß nicht, was den Popp da umtreibt, doch je länger er mit den Nationalsozialisten im Verbund ist, desto mehr glaubt er an ihre sinnfreien Sprüche! Es war definitiv eine gute Entscheidung, ihn nicht zu meinem Nachfolger vorzuschlagen, denn sein Wesen ist nicht das eines Lehrers, sondern das eines blinden Schülers! Wie oft sind meine Ideen durch ihn hindurchgegangen und zu etwas geworden, in dem man meine Handschrift liest, eine Melange aus angelesenem Wissen und nur ein wenig eigenem, keine klare Linie, nur auf der Linie des Lehrers. Er wäre besser Bauleiter geworden, ohne die Absicht, selbst Großes entwerfen zu wollen! Wie viele sind daran schon in der Geschichte gescheitert! An den eigenen Ansprüchen! An dem eigenen Wunschdenken, etwas Großes erschaffen zu wollen! Und wie viele haben erst zu spät gemerkt, dass sie vielleicht nie etwas Großes erschaffen werden, nie im Gedächtnis der Menschen überleben werden, niemals ein geistiges Erbe anhäufen, welches die Menschen in Ehren halten. Wie viele!?

Indem er sein Glas leert und aufsteht, um es auf dem Beistellwagen in der Ecke abzustellen, tritt Karl Dorrek zurück ins Zimmer.

Dorrek außer Atem:

Entschuldigen Sie die Störung, meine Herren! Ich musste... *Sieht, dass Peter Behrens alleine ist. Wo ist denn Herr Popp abgeblieben?*

Behrens:

Ihm war nicht ganz wohl. Ich denke, dass er irgendwann verstanden hat, dass man dem Reichsorganisationsleiter vielleicht nicht alles versprechen sollte, was man nicht halten kann.

Dorrek:

Ein Glück, dass Sie das so sehen! Wenn das nicht wäre! Meine Güte, was dann wohl wäre! *Gebt zum Beistellwagen und schenkt sich etwas Alkoholisches ein. Auch einen Kleinen vor dem Mittagessen?*

Behrens:

Nein, danke! Mir ist der Appetit vergangen!

Dorrek *zu einem der beiden Sessel gehend:*

Da haben Sie schon Recht! Der Besuch des Reichsorganisationsleiters ist mir auch auf den Magen geschlagen! Aber da hilft nicht viel! Außer so weiterzumachen, wie wir es bisher auch getan haben!

Behrens:

Nur leider befürchte ich, dass einfach Weitermachen nicht die Lösung bringen wird. Nein, ich denke, dass wir uns noch ganz warm anziehen müssen, um den Sturm, der sich am Himmelsfirmament zusammenbraut, zu überstehen.

Dorrek *zögernd:*

Wie meinen Sie das, Behrens?

Behrens *indem auch er sich in den Sessel setzt:*

Ach, nichts, mein guter Dorrek! Vergessen Sie's einfach. Ich habe nur so vor mich dahingeredet! *Lächelt gequält und hält dem unsicheren Blick des Direktors nicht sehr lange stand. Sie sollten ein wenig aufpassen, was Sie in Richtung Popp sagen!*

Dorrek *verwundert:*

Warum? Er ist doch kein Denunziant? Oder doch?

Behrens:

Nicht direkt! Aber immerhin ist er fünfunddreißig schon in die Partei eingetreten und...

Dorrek:

Schon fünfunddreißig? Was wollte er damit bezwecken?

Behrens:

Das ist es ja! Popp dachte sich, dass er damit dann mehr Aufträge erhalten würde, dass mehr von seinen Projekten realisiert würden, dass er ein Architektenheld im Deutschen Reich werden könnte! Doch von alledem ist nichts passiert! Und jetzt weiß ich nicht so genau, was er sich, da Österreich an das Deutsche Reich angeschlossen ist, noch alles einfallen lässt.

Dorrek:

Aber der Reichsorganisationsleiter hat ihn doch sauber abblitzen lassen!

Behrens:

Das mag sein, aber dieser Ley ist auch nur ein kleines Rädchen im großen Räderwerk. In Berlin gibt es noch ganz andere Gestalten, bei denen ein falsches Wort ganz seltsame Auswirkungen haben kann. Ich würde an Ihrer Stelle daher stets aufpassen, wem Sie etwas sagen! Auch in Ihrer Belegschaft. Wenn da einer in die Situation kommt, irgendwen für sein eigenes Leben an den Pranger zu stellen, dann wird wohl kaum einer zögern und Ihren Namen nennen, sollten Sie ihm etwas Prekäres erzählen. Also schweigen Sie lieber einmal zu viel als zu wenig!

Dorrek *nachdem er einige Momente gebraucht hat, um das Gesagte zu verarbeiten:*

Was ist nur mit unserem Österreich passiert? Ich meine, was musste passieren, dass wir Österreicher das Deutsche Reich fast darum anbettelten, dass sie uns in ihr Reich einverleiben? Was nur?

Behrens *in Gedanken:*

Ich finde, die Frage ist die falsche.

Dorrek:

Und was wäre dann die richtige?

Behrens:

Ich frage mich, was nur geschehen ist – und damit spreche ich von ganz Europa –, dass sich eine solche Entwicklung überhaupt vollziehen konnte. Als wir diese Fabrik hier planten, in der späten Mitte des letzten Jahrzehnts, da war die Welt zwar nicht in Ordnung, aber überall bewegte sich was. Da gab es die deutsche Demokratie, die österreichische, die französische Republik, die Engländer mit ihren Häusern und dem König, die russische Revolution war auch schon einige Jahre her, und alles schien irgendwie geregelt. Ganz Europa befand sich in der Erholung vom Weltkrieg – klar, einigen ging es schlecht, aber dafür ging es auch vielen gut.

Dorrek:

Und dann kam die Krise!

Behrens:

Natürlich kam die Krise! Die Krise hat uns ja damals auch ergriffen, sodass wir nur einen Teil der Bauten im ersten Schritt umgesetzt haben! Aber die Krise ging auch vorbei und wir fassten wieder Fuß! Was ist danach nur passiert?

Dorrek:

Der Schaden der Krise war wahrscheinlich zu groß! Können Sie sich noch daran erinnern, als wir nach dem Baustopp wieder mit dem Bau der Fabrik begannen – lassen Sie mich nachdenken, das war im Frühjahr Neunzehndreißig, wie viele Menschen auf einmal Arbeit suchten? Wir hätten die dreifache Masse an Menschen beschäftigen können – ach, was sage ich – die zehnfache Masse,

doch in einer solchen Situation ist es doch klar, dass die anderen, denen es weiterhin schlecht geht, aufbegehren! Und im Deutschen Reich war es nicht anders! Wir haben Schuschnigg bekommen, die Deutschen Hitler! Und am Ende bleibt einer von beiden übrig! So ist das nun mal! *Beide schweigen für einen Moment.* Aber das bedeutet immer noch nicht, dass ich mir als Direktor dieser Fabrik einfach sagen lasse, was ich produzieren soll und was nicht!

Behrens:

Wenn Sie es nicht zulassen, werden Sie unter die Räder kommen! Sie und Ihre Familie! Glauben Sie mir! Mit den Nationalsozialisten in Berlin scherzt man nicht!

Dorrek:

Und was soll ich Ihrer Meinung nach tun? Einfach strikt nach Anweisung arbeiten, als Marionette, als Handlanger des Teufels?

Behrens:

Da Ihnen keine andere Wahl zur Verfügung steht! Ja!

Dorrek:

Mir bleibt die Wahl des Protestes!

Behrens:

Aber welcher Protest macht schon Sinn, von dem man weiß, dass er nur dazu da sein wird, mit brutalen Mitteln niedergeschlagen zu werden?

Dorrek:

Er ist dafür da, dass ich mein Gewissen reinhalte!

Behrens:

Ja, das mag sein, mein guter Direktor! Ihr Gewissen mag am Ende rein sein! Aber entscheiden Sie sich auch für Ihr Gewissen, wenn das Leben Ihrer Liebsten auf dem Spiel steht?

Indem Karl Dorrek fassungslos in Richtung Peter Behrens schaut, blickt dieser mit leerem Ausdruck ins Nichts. Alle ab.

Pause. Während die Bühne umgestaltet wird, kommt vom Band Bruckners »Te Deum«.

Sechstes Bild

In der Bischofsakristei im Linzer Dom. Das Bischofszimmer von Bischof Johannes Maria Gföllner ist noch weitaus spartanischer als das Zimmer des Direktors eingerichtet. Außer einigen eleganten Sesseln steht nur ein Schreibtisch mit einigen Stühlen im Raum. Ansonsten besitzt der Raum eine ausgesprochen klerikale Ruhe.

Indem Johannes Maria Gföllner gemeinsam mit Peter Behrens eintritt, bittet der Bischof seinen Gast in den Raum und schließt die Türe, ehe etwas passiert.

Gföllner:

Es ist schön, dich wohlauf zu sehen, Peter. In der heutigen Zeit ist das nichts mehr von Alltäglichkeit.

Behrens:

Mir geht es gut! Aber es ist auch weniger die Frage, ob es mir gut geht, sondern eher, wie es dir geht! Wie ich gehört habe, war Hitler zu Besuch im Dom, und du hast dich von deinem Prälaten vertreten lassen.

Gföllner *mit einer einladenden Handbewegung:*

Bitte setz dich doch, mein guter Freund. Ja, Hitler kam und schrieb, dass er den Mariendom besuchen wolle, den Ort, an dem Bruckner gewirkt habe. Zuerst wollte ich ihm zurückschreiben, dass dieser Ort kein Ort für ihn sei, doch dann packte mich mein Gewissen, und ich unterließ das Schreiben.

Behrens *verwundert:*

Dich packte dein Gewissen? Ich meine, wie oft hast du gegen die Nationalsozialisten geschrieben, gegen sie mit Worten angekämpft, und jetzt hält dich dein Gewissen zurück?

Gföllner:

Nenn es vielleicht nicht Gewissen, sondern vielmehr meine Vernunft. Meine Vernunft gegenüber meinen Schutzbefohlenen. Ich kann zwar gegen die Nationalsozialisten aufbegehren, weil ich als Einzelner mein Leben und meine Handlungen vor Gott verantworten kann, doch wer weiß, wer mir alles folgt und dabei mit zugrunde geht. Ich kann in einer solchen Situation nicht die Gefolgschaft meiner Schutzbefohlenen einfordern, nicht, wenn ich weiß, dass damit Leid und Grausamkeiten einhergehen. *Demütig.* Dein Knecht steht aber inmitten deines Volkes, das du erwählt hast: einem großen Volk, das man wegen seiner Menge nicht zählen und nicht schätzen kann. Verleih daher deinem Knecht ein hörendes Herz, damit er dein Volk zu regieren und das Gute vom Bösen zu unterscheiden versteht. Wer könnte sonst dieses mächtige Volk regieren? [1 Kön 3,8–9] *Wie zuvor.* Und weil die Menschen anscheinend vergessen haben, was gut und was böse ist, bleibt mir nur die Antwort, dass ich im Moment nicht das hörende Herz habe, um die Menschen zu führen.

Behrens:

Höre ich da Resignation in deiner Stimme?

Gföllner:

Über das Stadium der Resignation bin ich bei weitem hinaus. In meinem Innern habe ich das Gefühl, dass ich gar nichts fühle. Eine absolute Leere, die sich noch leerer auftut, wenn ich an die Zukunft denke.

Behrens:

Einer unserer gemeinsamen Freunde erzählte mir, dass du die kirchlichen Weisungen, sich dem Nationalsozialismus zu beugen, mitunterzeichnet hättest.

Gföllner *aufmerkend:*

Von welchem Freund sprichst du, Peter?

Behrens:

Robert Obsieger.

Gföllner:

Ja, der Robert. Klar habe ich ihm das alles erzählt, er schreibt mir ja immer noch regelmäßig Briefe. Und dass du mit ihm sprichst, ist auch nicht ungewöhnlich. Da hätte ich selbst drauf kommen können.

Behrens:

Du hast deinen Widerstand ganz aufgegeben? Robert meinte, dass du geklungen hättest, als würdest du dir nichts sehnlicher wünschen, als so schnell wie möglich diese Welt zu verlassen.

Gföllner *überrascht:*

So, das hat Robert gesagt? Nein, da muss er mich falsch verstanden haben! *Seufzt.* Aber es stimmt schon, dass ich nicht mehr erkenne, ob mein Kampf gegen die Nationalsozialisten von Erfolg gekrönt sein wird. Ich merke nur immer mehr, wie sehr mich das alles vereinnahmt, wie ich ohne mein Zutun in Ecken gedrängt werde, in denen ich nur die Wahl habe, mein eigenes Leben aufs Spiel zu setzen – und damit auch alle anderen – oder mich zu ducken, um auch keinen anderen Menschen zu riskieren. Die Macht auf der anderen Seite ist so groß geworden, dass ich sie nicht mehr bekämpfen kann, ohne selbst vernichtet zu werden. Und obwohl man manchmal sein eigenes Leben in den Schutz Gottes stellen muss, muss man aber manchmal auch selbst dafür Sorge tragen, denn meine Verantwortung für meine Diözese kann ich nicht einfach so loswerden – oder ablegen, wie es sich der Nationalsozialismus denkt.

Behrens:

Und Hitler hat nicht getobt, als du nicht selbst ihn empfangen hast, sondern deinen Prälaten vorschicktest?

Gföllner:

Ich glaube, er wollte nicht toben, denn er wusste, in welchem Gebäude er sich befand, als er das erfahren musste. Ich denke, dass er an jedem anderen Ort dieser Welt getobt hätte, aber nicht im Dom, an dem geweihten und für ihn heiligen Ort, an dem Bruckner gewirkt hat. Nicht hier, nicht an diesem einen Tag. *Stockt.* Aber ja, nachher hat er meinen Prälaten von der SS zusammenstauchen lassen. Sie kamen und fragten nach mir, doch Karl hielt Stand und nahm die Tracht Prügel auf sich. Er liegt jetzt noch mit Schmerzen in seinen Räumen und muss sich schonen. Ich wollte ihn zwar für seine Dummheit schelten, doch dann fragte ich mich, was es bringen würde. Er wollte sich

diese Strafe für mich aufladen und hat sie für mich aufgeladen. Zu meinem Glück kam die SS bisher nicht wieder. Aber ich mache mir keine Hoffnungen, dass das nicht irgendwann passieren wird. Und aus diesem Grund halte ich mich, soweit es mir möglich ist, zurück, um nicht die Aufmerksamkeit auf mich zu lenken. Denn was wäre damit gewonnen? Dass mein Prälat ein zweites Mal fast zu Tode geprügelt wird? *Versucht ein mildes Lächeln in Richtung Peter Behrens, doch es wirkt eher wie eine traurige Fratze.* Du siehst, Peter, es ist alles voller Stolpersteine. Und wie läuft es bei dir? Du bist doch noch in Berlin?

Behrens:

Ich plane zusammen mit Speer die neue Hauptstadt und schaue über die Versorgungsbauten. Eigentlich habe ich eine Meisterklasse an der Akademie, aber da befinde ich mich nur selten, weil die Nationalsozialisten immer neue Aufträge für mich haben.

Gföllner:

Und was treibt dich nach Linz? Die Tabakfabrik?

Behrens:

Wir haben uns heute Morgen mit dem Reichsorganisationsleiter Ley die Tabakfabrik angesehen, um herauszufinden, was sie praktisch und was sie theoretisch kann. Dabei ist Alexander nach vorne geprescht und hat Sachen versprochen, die aus meiner Sicht nicht haltbar sind.

Gföllner:

Ja, die Jugend von heute. Immerzu wird sie vom Mute gepackt, auch Unwahrscheinliches möglich machen zu wollen.

Behrens:

Es ist nicht sein Mut, sondern seine Dummheit, die ihn nicht sehen lässt, dass die Nationalsozialisten ihn nicht für seine architektonische Kunst brauchen, sondern für sein Wissen um die Industriebauten. Sie brauchen Männer, die verstehen, wie man Prozesse und Bauten zusammenbringt, um eine hohe Auslastung zu erreichen. Die haben keinen Sinn für irgendwelche Geschmäcker oder irgendwelche tollen Bauten. Reine Funktionalität!

Gföllner:

Das mag der Grund sein, warum sie dich so verehren.

Behrens:

Das ist genau der Grund, mein lieber Johannes. Und das ist der einzige Grund! Sonst wäre ich vielleicht schon in irgendeinem Arbeitslager, denn auch mir gelingt es nicht immer, meinen Mund zu halten.

Gföllner:

Das ist ein gefährliches Leben geworden, in dem an jeder Ecke der eigene Untergang lauern kann. Wenn ich an den Horizont blicke, sehe ich nur eine schwarze Zukunft, die vielleicht niemals endet.

Behrens:

Sie wird enden. Irgendwann. Glaub mir, Johannes. Irgendwann endet alles.

Gföllner *mit einem milden Lächeln:*

Dein Wort in Gottes Ohr.

Siebttes Bild

Es klopft an der Türe.

Gföllner:

Herein!

Die Türe wird geöffnet und der Kopf des Sekretärs schaut hinein.

Sekretär:

Ich würde gerne Herrn Dr. Karl Dorrek anmelden, Exzellenz!

Gföllner *der kurz zu Peter Behrens blickt, welcher jedoch keine Reaktion zeigt:*

Bitte den Doktor herein!

Indem der Sekretär wieder verschwindet, steht der Bischof auf und geht zu seinem Schreibpult, nimmt den dort stehenden Stuhl mit zu den beiden Sesseln, stellt diesen dort ab und wartet auf die Ankunft des Angemeldeten, der dann auch in der angelehnten Türe erscheint.

Gföllner *auf Karl Dorrek zugehend:*

Mein lieber Doktor! Ich habe Sie ja seit langem nicht mehr gesehen! Schauen Sie mal, wen ich noch als Gast habe!

Dorrek:

Wir haben uns heute schon gesprochen, nicht wahr, Herr Behrens!

Behrens *steht auf:*

Völlig richtig, Herr Doktor! Soll ich gehen, damit Sie beide alleine sein können?

Dorrek *schnell:*

Nein, nein, Herr Behrens! Wenn es Ihnen beliebt, können Sie gerne bleiben. Ich habe nur ein paar Worte mit dem Bischof zu wechseln, wenn es Ihnen nichts ausmacht!

Behrens:

Ganz und gar nicht! Sie melden sich aber, wenn ich störe! Nicht wahr?

Dorrek:

Ganz sicher, ganz sicher!

Gföllner:

Setzen Sie sich doch hier zu uns. *Alle drei setzen sich.* Was liegt Ihnen denn Schweres auf dem Herzen, Herr Doktor?

Dorrek *erst zögerlich, dann schneller:*

Heute Morgen war der Reichsorganisationsleiter Ley vor Ort und hat sich die Fabrik angeschaut. Herr Behrens und sein Schüler Alexander...

Behrens:

Ehemaliger Schüler! Bitte!

Dorrek *verwirrt dreinblickend:*

... und sein ehemaliger Schüler waren ebenfalls vor Ort und zusammen haben wir Fragen des Reichsorganisationsleiters besprochen, wie wir die Fabrik noch produktiver machen können. Und kaum, dass die beiden Architekten weg waren, meldete sich dieser Ley ein weiteres Mal an und forderte von mir die schriftliche Erklärung, dass ich einerseits bis zum Ende des Monats die Produktion auf fünf Milliarden Zigaretten steigern!

Behrens *überrascht:*

Fünf Milliarden?! Wir haben doch deutlich weniger angegeben!

Dorrek:

Das alles hat ihn nicht interessiert. Ich soll die fünf Milliarden sicherstellen. Schaffe ich das nicht, werde ich abgeschafft. So drückte er sich aus!

Gföllner:

Und andererseits?

Dorrek *unsicher:*

Was? Bitte, was?

Gföllner:

Sie sprachen eben von einerseits, Herr Doktor! Da muss es doch dann auch ein Andererseits geben!

Dorrek:

Ach ja, natürlich. Also einerseits die fünf Milliarden und andererseits musste ich ihm schriftlich versichern, dass ich keinen Juden beschäftige oder irgendwen, der mit einem Juden verwandt ist. Auch angeheiratet und so.

Gföllner:

Und das haben Sie unterschrieben?

Dorrek:

Natürlich! Zuerst habe ich mich weigern wollen, doch dann machte mir der Reichsorganisationsleiter unmissverständlich klar, dass meine Wahlmöglichkeiten eigentlich keine sind.

Behrens:

Folgen oder aussortiert werden! Nicht wahr?

Dorrek:

So oder so ähnlich. Was mit mir oder meiner Familie passieren würde, wenn ich nicht unterschreibe, ließ er offen, aber ich kann mir durchaus vorstellen, dass ich nicht...

Achtes Bild

In diesem Moment klopft es erneut an der Türe, und ohne dass der Bischof Zeit hat, „Herein“ zu rufen, hat sich die Türe auch bereits geöffnet und nur kurz schaut der Sekretär hinein, ehe die Türe aufgestoßen wird und der Reichsorganisationsleiter Robert Ley in den Raum tritt.

Ley stehen bleibend, als er sieht, wer alles in dem Raum versammelt ist:

Wenn das keine konspirative Versammlung ist! Herr Behrens! Es wundert mich, Sie hier zu treffen! Da Peter Behrens nicht zugeben kann, dass einer der größten Kritiker des Nationalsozialismus in Österreich sein Freund ist, schweigt er und blickt zu Boden. Und Herr Direktor Dorrek! Dass Sie gleich hierher laufen, verwundert mich nicht. Wenn ich mir darüber Gedanken machen sollte, warum Sie ausgerechnet nach der Unterzeichnung unserer gemeinsamen Erklärung zu einem der größten Widersacher in ganz Österreich laufen, um sich dort auszuweinen, komme ich zu dem Schluss, dass Sie auch ein Widerständler sein mögen. Direkt vor Karl Dorrek stehend und diesem ins Gesicht sprechend. Kann ich mich auf unsere Vereinbarung noch verlassen, Herr Direktor?

Dorrek mit zitteriger Stimme:

Ja!

Ley böse:

Ja, was?

Dorrek schlotternd:

Ja, Herr Volksgenosse!

Ley:

Haben Sie noch irgendetwas mit dem Bischof zu besprechen? Wenn nein, dann erwarte ich von Ihnen, dass Sie augenblicklich den Raum verlassen und sich hier nie wieder blicken lassen. Haben wir uns verstanden?

Indem sich Karl Dorrek auf die Lippen beißt, nimmt er seinen Hut und verschwindet mit schnellem Schritt und niedergeschlagenem Kopf aus dem Zimmer; Karl Dorrek ab.

Ley sich an Peter Behrens richtend, der im Gegensatz zu Karl Dorrek dem Blick des Reichsorganisationsleiters dieses Mal standhält:

Ganz Berlin vertraut auf Ihre Integrität, Herr Behrens! Dass ich Sie hier bei einem der größten Volksfeinde vorfinde, lässt mich jedoch an Ihrer Integrität zweifeln. Sehr sogar! Was haben Sie hier zu suchen?

Gföllner will für seinen Freund antworten:

Er suchte...

Ley *donnernd, ohne den Blick von Peter Behrens zu nehmen:*

Habe ich Sie gefragt? Ich habe Herrn Behrens gefragt. *Fährt sich wie ein wildes Tier mit der Zunge über die Lippen.* Oder wollen Sie mir nicht antworten? *Es vergehen langsame Sekunden.* Kommen Sie schon, Herr Behrens! Versuchen Sie die Lüge! Lügen Sie mich an und lassen Sie es mich herausfinden, dass Sie lügen! *Schweigen.* Zeigen Sie mir, wie schwach Sie eigentlich sind!

Behrens *alle Kraft zusammennehmend:*

Wie Sie sicherlich wissen, Herr Volksgenosse, ist unser Führer ein Freund der Bruckner'schen Sinfonik.

Ley *fast knurrend:*

Ja, und!?

Behrens:

Wie Sie sicherlich auch wissen, hat Bruckner in dieser Kirche jahrelang gewirkt! *Da Robert Ley schweigt.* Und da ich durch meine lange Verbundenheit mit Linz auch den Herrn Bischof kennen gelernt habe, kam ich hierher, um zu erfragen, ob er aus seinem großen Fundus vielleicht ein persönliches Dokument des großen Komponisten an den Führer senden möchte.

Ley:

Mit Ihnen als Übersender?

Behrens:

So war es gedacht! Aber ja, es ist nicht wichtig, wer das Dokument überbringt!

Ley *sich an Gföllner wendend:*

Und Sie haben eingewilligt, dem Führer ein persönliches Dokument von Bruckner zu übersenden?

Gföllner *stark schluckend:*

Ich habe mich noch nicht entschieden!

Ley:

Sie haben sich noch nicht entschieden? Was braucht es denn, dass Sie sich entscheiden?

Gföllner:

Vor allem erst einmal ein Dokument! *Robert Ley ist sichtlich überrascht.* Es gibt nicht viele Dokumente aus der Feder Bruckners, denn er hat immer darauf geachtet, dass alles zusammenblieb. Als er aus Linz fortzog, sind sicherlich nur die offiziellen Schriftstücke hiergeblieben, und die müssten erst einmal gesucht werden.

Ley *indem er vom Bischof zum Architekten blickt, um herauszufinden, wie viel Wahrheit in diesem Gespräch liegt:*

Ich bleibe bei meiner Meinung, dass das hier eine konspirative Vereinigung gegen den Führer ist und dass Sie mir einen Bären aufbinden wollen! *Beide schweigen.* Ich sollte das Ganze hier nach Berlin melden und abwarten, wie der Führer über die ganze Sache denkt!

Behrens *erneut seinen ganzen Mut zusammennehmend:*

Ich bitte darum, Herr Volksgenosse!

Ley überrascht:

Wie, Sie bitten darum?

Behrens:

Ja! Melden Sie ruhig nach Berlin, was Sie gesehen haben! Dann werden wir sicherlich beide zum Führer gebracht und dieser kann dann entscheiden, wer von uns beiden Recht hat! *Wartet einige Augenblicke und sieht, wie die zurückerlangte Selbstsicherheit des Architekten an der Selbstsicherheit des Reichsorganisationsleiters nagt.* Ich für meinen Teil bin sehr überzeugt, dass er mir Glauben schenken wird. Wenn ich seine Worte über Germania Revue passieren lasse, dann...

Ley dazwischen schreiend:

Schluss! Schluss, aus! Hier wird nicht mehr diskutiert! Meinetwegen ist das hier keine konspirative Vereinigung! *An Peter Behrens gerichtet.* Aber nichtsdestotrotz sind Sie mir ab heute ein Dorn im Auge! Ich werde alles gegen Sie unternehmen und dafür sorgen, dass Ihre Lügen eines Tages aufgedeckt werden! *Wahnsinnig wirkend.* Und das werden sie! Im Deutschen Reich werden alle Lügen aufgedeckt! Immer und überall! Immer und überall! Schreiben Sie sich das hinter die Ohren, Herr Volksgenosse! Immer und überall!

Als Robert Leys Explosion zu Ende ist, entsteht eine kurze Stille, in welcher jeder jeden beäugt. Es braucht eine Weile, ehe sich der Reichsorganisationsleiter wieder gefasst hat und fortfährt.

Ley drohend:

Ich erwarte von Ihnen, Herr Behrens, dass Sie ein persönliches Schriftstück von Bruckner zum Führer bringen. *In Richtung Gföllner.* Und Ihnen rate ich dringend, von weiteren konspirativen Treffen abzusehen! Sonst könnte das nächste schon ihr letztes gewesen sein! *Macht sich breit, indem er die Fäuste in die Hüften stemmt.* Und jetzt verlange ich einen ordentlichen Gruß zum Abschied.

Gföllner mit der Stärke seines Glaubens:

In diesen geweihten Räumen beten wir nur zu Gott, doch zu niemand anders.

Ley Gföllner fixierend, der dieses Mal mit seinem Blick Stand hält:

Die Geschichte wird am Ende über jeden von uns richten! Und da macht es keinen Unterschied, auf wessen Seite Ihr Gott steht, Herr Bischof! *Indem er den Hitlergruß macht.* Heil Hitler!

Ohne auf eine Reaktion der beiden anderen zu warten, geht der Reichsorganisationsleiter aus dem Raum hinaus. Robert Ley ab.

Neuntes Bild

Als die Türe knallend zuschlägt, atmen beide tief und hörbar aus.

Gföllner findet als erstes seine Sprache wieder:

Es wird der Tag kommen, an dem sich auch die Nationalsozialisten vor Gott verantworten müssen!

Behrens *der seinerseits seine Stimme wiederfindet:*

Doch vorher wird noch der Tag kommen, an dem sich die Welt den Nationalsozialisten erwehren muss.

Gföllner:

Das klingt ja, als wärst du ganz ohne Hoffnung!

Behrens:

Woher soll ich die Hoffnung nehmen, da die Welt bereits lichterloh brennt?

Gföllner:

Am Ende gibt es immer Hoffnung! Auch für mich, der glaubte, die Hoffnung verloren zu haben! Auch für dich, der die Hoffnung verloren hat. *Hoffend.* Denn was ist die Hoffnung des Ruchlosen, wenn Gott mit ihm ein Ende macht und seine Seele von ihm fordert? [Hi 27,8]

Behrens:

Doch wann wird Gott dem Treiben ein Ende setzen? Wird es vor oder nach dem Untergang der Menschheit sein?

Da Johannes Maria Gföllner ad hoc keine Antwort weiß, bleiben beide schweigend. Alle ab.

Zum Ausklang kann optional das Adagio von Bruckners Neunter Symphonie – langsam, feierlich – gespielt werden.

Auerbachs Müller

Eine historische Hassjagd in vier Akten

Personen

Philipp Auerbach, Staatskommissar für rassistisch, religiös und politisch Verfolgte in München.

Josef »Ochsensepp« Müller, bayerischer Justizminister und Vorsitzender der CSU.

Josef Mulzer, Richter.

Josef Klibansky, Auerbachs Verteidiger.

Dr. Josef Panholzer, Auerbachs Verteidiger.

Aaron Ohrenstein, bayerischer Landesrabbiner und Mitangeklagter.

Karl Heßdörfer, Zeuge und Nachfolger von Auerbach in dessen Amt als Staatskommissar.

George Shuster, amerikanischer Landeskommissar für Bayern.

Hans Ehard, bayerischer Ministerpräsident.

Friedrich Zietsch, bayerischer Finanzminister.

Robert Lehr, bayerischer Innenminister.

Bruno Weill, Rechtsanwalt und Publizist.

Wilhelm Hölper, Staatsanwalt.

Werner Full, Landgerichtsrat und Beisitzer.

Ludwig Rosenberger, Landgerichtsrat und Beisitzer.

Wulf Ziehen, psychiatrischer Sachverständiger.

Eine Protokollführerin.

Teresa Teitelbaum, Zeugin.

Historischer Rahmen

Deutschland, Bayern, amerikanische Besatzungszone, 1951/52. In den Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg war das meiste zerstört, und vieles, das aufgebaut wurde, entglitt oftmals einer sinnhaften Kontrolle durch die staatlichen Instanzen.

In dieser Zeit gelang es Philipp Auerbach, der selbst Jahre des Leidens in verschiedenen Konzentrationslagern überlebt hatte, als Staatskommissar für rassistisch, religiös und politisch Verfolgte mit Sitz in München, sich für jene Juden einzusetzen, die die Herrschaft der Nazis überlebt hatten und nach dem Krieg nach Palästina auswandern wollten. Mit unermüdlichem Einsatz vermochte er es, dieses Thema so tatkräftig anzugehen, dass sich die bayerische Landesregierung kaum darum kümmern musste – und über dieses Nichtkümmernmüssen äußerst froh war. Doch gleichzeitig erwuchs zwischen dem tatkräftigen, hemdsärmeligen Auerbach und dem bayerischen Justizminister Josef Müller eine Rivalität, die darin gipfelte, dass Müller einen Prozess gegen den Staatskommissar anstrebte, in dem sich dieser gegen einen ganzen Strauß an Vorwürfen zur Wehr setzen musste.

Aber nicht nur der Justizminister und der Staatskommissar hatten ein Eigeninteresse an diesem politischen Ränkespiel, sondern viele andere mehr. Beginnend mit den Amerikanern, die immer weniger von der Judenthematik wissen wollten, um den Schwenk in Richtung der Sowjetrussen zu machen – über die Landesregierung mit dem Landtag im Rücken – bis zum bayerischen Volk, das sich schnell von der einseitigen Presse überzeugen ließ, dass Philipp Auerbach nicht nur ein Verbrecher, sondern vor allem ein jüdischer Verbrecher sei, der das Schuldgefühl der Deutschen schamlos ausnutzte.

In diesem Spannungsverhältnis von politischer, medialer und gesellschaftlicher Hetze spielt dieses Stück, in dem gezielt die Frage vermieden werden soll, was denn die *eine* Wahrheit ist.

Sets

Es gibt 2 Sets: einmal das Arbeitszimmer des bayerischen Justizministers Josef Müller und zum anderen der Gerichtssaal, in dem Philipp Auerbachs Verhandlung geführt wird. Dieser Gerichtssaal befindet sich im Gerichtsgebäude des Landgerichts München I, Strafkammer.

Das Arbeitszimmer schwankt zwischen Purismus und Protz. Es gibt einen kleinen Tisch und drei Sessel, sodass zusammensitzende Menschen sich besprechen können.

Der Gerichtssaal benötigt eine Richterbank, an der vier Personen – der Richter, die beiden Beisitzer und die Protokollführerin – Platz finden. Dazu die Bank der Anklage, an der nur der Staatsanwalt Platz haben muss, während auf der Bank der Verteidigung mindestens vier Personen Platz haben müssen – die beiden Verteidiger, Philipp Auerbach selbst und Aaron Ohrenstein. Zudem einige weitere Stühle oder Bänke für Zuschauende und Zeugen. Zwischendrin, sozusagen als zentraler Punkt der Bühne, steht ein einsamer Stuhl – der Zeugenvernehmungsstuhl.

Erster Akt

Im Arbeitszimmer des bayerischen Justizministers Josef Müller. Er ist allein und sitzt arbeitend an seinem Schreibtisch. Stille. Nach einer Weile klopft es an der Türe und der Minister blickt auf.

Müller:

Herein!

Die Türe geht auf und Robert Lehr, der bayerische Innenminister, tritt ein.

Müller aufstehend:

Komm rein, Robert! Na, wie laufen die Geschäfte im Innenministerium?

Lehr:

Ach, du weißt schon, Sepp! Es ist immer dasselbe in dieser jungen Republik! Manchmal habe ich das Gefühl, dass die Menschen gar nicht wissen, was sie so recht machen sollen!

Müller:

Du meinst, was sie mit der neuen Freiheit anfangen sollen?!

Lehr:

Und das nach fast sieben Jahren!

Müller:

So ist das nun mal! Aber deswegen bist du sicherlich nicht gekommen! *Deutet zu den Sesseln.* Willst du was trinken?

Lehr:

Hast du noch den guten Whiskey, den du den Amis immer abschwätzt?

Müller grinsend:

Klar habe ich den noch! Mit Eis oder ohne?

Lehr setzt sich:

Ohne! Aber dafür nehme ich lieber einen Doppelten!

Müller:

Geht klar!

Lehr während Josef Müller zu seinem Schreibtisch geht und zwei Gläser einschenkt:

Und wie läuft es im Fall Auerbach?

Müller ohne den Kopf zu heben:

Ah! Ich habe schon geahnt, dass du nicht vorbeigekommen bist, um mit mir nett zu plaudern!

Lehr:

Ehard ist ungehalten über dein rüdes Vorgehen!

Müller:

Der Alte sollte mal lieber die Füße stillhalten! Ich versuche gerade, unsere Landesregierung von dem Pack zu befreien, und er kommt mir mit einem rüden Vorgehen! Der soll lieber viel zu froh sein, dass ich die Sache in die Hand genommen habe, sodass er es nicht machen muss! Da wäre er sich nämlich viel zu fein für!

Lehr:

Das stimmt schon, dass er sich bestimmt nicht die Finger an einem Juden dreckig macht. Aber wenn du es mal von der anderen Seite betrachtest, scheint es ja nicht so zu sein, dass alles eindeutig ist!

Müller zu den Sesseln kommend und Lehr das Glas haltend:

Sag mal, Robert! Bist du noch auf meiner Seite?

Lehr will das Glas ergreifen, doch Josef Müller zieht es kurz zurück:

Was soll das, Sepp? Du weißt doch, dass ich ganz klar hinter dir stehe! Meinst du, ich will den Juden weiter als ungekrönten König in unserem Land herumstolzieren sehen?

Müller lässt sich das Glas aus der Hand nehmen:

Dann ist ja gut! Ich dachte schon, dass du weich geworden wärest! Es fallen viel zu viele aus der Regierung von unserer Linie ab!

Lehr:

Auf mich kannst du zählen!

Müller:

Gut zu wissen! Nachdem sich unser Ministerpräsident so aus der Affäre stiehlt und Friedrich sich klar gegen uns positioniert hat, müssen wir aufpassen, dass wir den Rückenwind, den wir gerade in der Bevölkerung haben, nicht verlieren! Solange das Volk hinter uns steht, werden wir die Juden zu Fall bringen – das schwöre ich dir!

Lehr:

Aber dann solltest du stärker darauf achten –

Müller:

Wir, mein lieber Robert! Wir müssen gemeinsam aufpassen!

Lehr *etwas unsicher:*

Ja, wir müssen stärker darauf achten, dass die Anklage auch durchgezogen wird! Da darf uns kein größerer Fehler unterlaufen, sonst sind wir beide schneller weg vom Fenster, als es uns lieb sein kann!

Müller:

Mach dir mal keine Sorgen, Robert! Ich lasse nicht umsonst gegen den Auerbach seit zwei Jahren ermitteln, und Hölper hat da so viel gefunden, dass die Anklage ohne größere Probleme erfolgreich sein wird!

Lehr:

Klar, die Anklage! Aber die Anklage ist nicht alles!

Müller:

Nein, da hast du vollkommen recht. Aber sie ist die Basis dafür, dass ich Auerbach Stück für Stück vernichten kann. Wenn seine Reputation erst einmal vernichtet ist und er im Gefängnis sitzt, wird er vielleicht da rauskommen, aber als Verurteilter niemals wieder in einer Behörde arbeiten können!

Lehr:

Und was ist, wenn er dann über die Presse die Welle schiebt?

Müller:

Mach dir da mal wenig Sorgen! Hölper meinte, dass die Vorwürfe ausreichen, dass Auerbach für Jahre hinter Gittern geht! Und dann muss er erst einmal wieder rauskommen und von ganz vorne anfangen. *Trinkt.* Nein, wenn ich mit Auerbach fertig bin, bleibt von ihm nichts weiter übrig als die Meinung im Volk, dass das ein verlogener Betrüger war, der nichts anderes als ein Jude sein konnte!

Beide schweigen und nippen an dem Whiskey.

Lehr:

Ach, weißt du, Sepp...

Müller:

Sprich es aus, Robert! Du hast doch irgendwas auf den Lippen! Das merke ich bei dir doch immer sofort!

Lehr:

Du hast ja recht, Sepp, aber...

Müller:

Aber was? Zweifelst du doch an meinem Vorgehen?

Lehr:

Das ist es nicht!

Müller:

Was dann? *Robert Lehr schweigt. Eindringlich.* Robert! Wenn du was zu sagen hast – besser jetzt, bevor es nachher zu Schwierigkeiten kommt, die wir beide nicht wollen!

Lehr *unsicher:*

Ach, was soll's! Ehard war eben bei mir und meinte, dass Richter Glück den Fall übernehmen wird. *Müller verzieht keine Miene.* Ist das für dich kein Problem?

Müller:

Sollte es ein Problem für mich sein?

Lehr:

Schon! Ich kann mir nicht vorstellen, dass Glück den Auerbach ins Gefängnis bringt, nur weil wir ihn dort gerne sehen möchten! Wenn ich mir seine letzten Urteile ansehe, dann wollte er immer harte Beweise sehen, sonst...

Müller:

Beruhige dich, Robert. Alles unter Kontrolle!

Lehr:

Wie meinst du das?

Müller:

Ich bin mir sicher, dass Glück nicht der Richter sein wird!

Lehr:

Sondern?

Müller:

Ein anderer!

Lehr:

Und wer?

Müller:

Lass dich überraschen!

Lehr:

Sehe ich das richtig, dass du in deiner Funktion als Justizminister in die Besetzung des Richterpostens eingegriffen hast, um Glück nicht auf dem Stuhl zu sehen?

Müller:

Dass du das alles immer so negativ sehen musst!

Lehr:

Ich sehe das nicht negativ, sondern objektiv! Du greifst aktiv in ein beginnendes Verfahren ein, in dem du selbst einiges zu verlieren hast!

Müller:

Was sollte ich denn zu verlieren haben?

Lehr:

Na, immerhin hast du dem Staatsanwalt den Auftrag gegeben, Beweise gegen Auerbach zu finden. Da ist es zwischen Auftrag und persönlicher Fehde nicht sehr weit. Und wenn das hochkommt, dass du Auerbach auf dem Präsentierteller sehen willst und Stimmung gegen ihn machst, dann weiß ich nicht, ob der Austausch eines Richters vor Verhandlungsbeginn zu deinen Gunsten sprechen wird!

Müller:

Mein guter Robert! Du siehst alles immer nur im negativen Licht! Ich sage dir mal, wie es ablaufen wird! Auerbach wird vor den Kadi gestellt, dort muss er Rede und Antwort stehen und wird am Ende für irgendetwas ins Gefängnis gebracht. Der Typ hat so viel Dreck am Stecken, dass er auf gar keinen Fall nicht ins Gefängnis geht! Das wäre ein so großes Wunder, dass ich mir das nicht mal in meinen kühnsten Träumen ausmalen kann!

Lehr:

Wenn du dir da so sicher bist! Immerhin kennst du die Aktenlage viel besser als ich!

Müller:

Das tue ich, mein Guter! Das tue ich!

Beide verfallen in ein erneutes Schweigen. Langsam trinken sie den Whiskey und starren in der Gegend umher. Plötzlich klopft es an der Türe.

Müller:

Herein!

In der Tür erscheint Josef Mulzer, Richter am bayerischen Landgericht.

Mulzer:

Wie ich sehe, komme ich gerade zur rechten Zeit! Was gibt es denn zu feiern?

Müller:

Deine Übernahme des Auerbach-Falls als Vorsitzender Richter!

Lehr *verschluckt sich fast:*

Was?! Josef wird der Vorsitzende?

Mulzer:

Hast du was dagegen, Robert, dass ich dem Judenpack mal so richtig eins auswische?

Lehr *schnell:*

Nein! Aber ist das nicht viel zu auffällig, wenn ausgerechnet du den Vorsitz übernimmst? Sieht das dann nach außen nicht wie ein abgekartetes Spiel aus?

Müller:

Mach dir darum mal keinen Kopf! Dauernd nörgelst du herum, dass wir entdeckt würden! Bisher weiß doch kaum einer, dass wir das gemeinsam so planen, dass Auerbach am Ende ins Gefängnis wandert!

Mulzer:

Und das zu Recht! Es ist ja nicht mal so, dass er unschuldig ist, weit gefehlt! Der ist so schuldig, dass sich unter ihm nicht nur ein, sondern zehn Balken biegen! Der hat mehr Leichen im Keller, als wir jemals ansammeln könnten! Nein, Robert, den stutzen wir zurecht, diesen kleinen, selbstgerechten und parasitären Juden!

Müller:

Darauf müssen wir anstoßen! *Gebt zum Schreibtisch, um ein weiteres Glas zu holen.* Hast du dich auch um die richtigen Beisitzer gekümmert?

Mulzer:

Natürlich! Full und Rosenberger übernehmen das!

Lehr:

Sind das nicht auch zwei, die mal in der Partei gewesen sind?

Mulzer:

Nur einer von beiden. Aber beide sind überhaupt nicht gut auf Juden zu sprechen! Das wird reichen, um dem Auerbach mal so richtig Feuer unterm Hintern zu machen. Wenn der uns auf der Richterbank sieht, wird ihm das Blut aus dem Kopf rauslaufen und überall Schweiß ausbrechen – so schnell kannst du gar nicht schauen!

Indem Josef Müller dem Richter ein Glas Whiskey reicht, lachen beide lauthals.

Müller:

Du siehst mir immer noch nicht überzeugt aus, Robert!

Lehr:

Es geht mir nicht darum, ob ich überzeugt bin oder nicht!

Mulzer:

Sondern?

Lehr:

Ich sehe immer mehr die Gefahr, dass irgendwer erkennt, welche Fäden im Hintergrund gezogen wurden, um Auerbach eine mitzugeben. Wenn das die Falschen mitbekommen, kann es auch für uns ganz ungemütlich werden!

Müller:

Davon redet er jetzt schon die ganze Zeit! Der geht mir damit langsam echt auf die Nerven!

Mulzer:

Und wer sollte uns deiner Meinung nach auf die Schliche kommen? Immerhin muss es ja jemand sein, der dann auch über so viel Macht verfügt, dass er uns ernsthaft in Bredouille bringen kann!

Lehr:

Wie wäre es mit Ehard?

Mulzer:

Mit dem Alten? Niemals! Der ist doch viel zu froh, wenn das Thema endlich vom Tisch ist! Nein, der wird Dreck über die Sache kehren, damit keiner mehr darüber spricht! Der Landtag sitzt ihm doch deswegen schon genug im Nacken!

Lehr:

Und was ist mit Zietsch?

Mulzer:

Was soll mit unserem Finanzminister sein?

Lehr:

Der steckte mir letztens, dass er es gar nicht gerne sieht, wie Sepp gegen den Auerbach vorgeht! Er sagte, dass das viel zu heiß gekocht wird, weil am Ende niemand gewinnen kann!

Müller:

Doch, wir! Indem wir die Juden endlich los sind!

Lehr:

Vielleicht sind wir die Juden los, haben aber einige Leute gegen uns aufgebracht, die sich dann zusammentun und uns aus den Ämtern jagen!

Mulzer:

Hast du etwa Angst, deinen Posten zu verlieren, Robert?

Lehr:

Angst nicht, aber ich sehe, was es ausrichten kann, wenn die Presse und das Volk eine Meinung haben. Die davon wieder abzubringen, ist eine Aufgabe, die nur in den seltensten Fällen funktioniert. Meistens geht nämlich derjenige dabei baden, der versucht, an der Meinung zu rütteln! Und wenn ich einmal durch bin, werde ich keinen Posten mehr finden und muss wieder normal arbeiten gehen!

Mulzer:

Das muss unbedingt verhindert werden! Stell dir mal vor, Sepp, wenn der Robert wieder arbeiten müsste!

Müller:

Ganz unvorstellbar!

Lehr:

Ach, ihr seid doch Schwachmaten! Ihr wisst schon, was ich damit sagen will!

Müller *plötzlich ernst:*

Und ich weiß, dass du besser mit uns mitmachst, sonst ist alles von vornherein verloren! Und ich werde keine Sekunde zögern, meine Mitverschworenen mit mir in den Abgrund zu ziehen, wenn mich jemand hinunterstößt!

Lehr:

Du brauchst mir nicht zu drohen, Sepp! Ich stehe auf deiner Seite!

Müller:

Tust du das wirklich? Da bin ich mir nicht immer so sicher, wenn du mich fragst! Was meinst du, Josef?

Mulzer:

Sicher kannst du dir nie sein, Sepp! Aber wenn ich mir überlege, was ich eben alles gehört habe, solltest du tatsächlich ernsthaft an seiner Loyalität zweifeln!

Lehr *erbozt:*

Meine Loyalität ist über alles erhaben! Und wenn ihr das nicht glaubt, spielt mich ruhig aus! Nutzt mich als Opfer! Aber dann werdet ihr merken, was für einen schrecklichen Fehler ihr begeht, denn ich bin vielleicht am Ende derjenige, auf den ihr euch am Ende am meisten verlassen könnt! *Trinkt sein Glas in einem Rutsch aus. Im Abgeben.* Einen schönen Tag noch, die Herren!

Robert Lehr ab.

Mulzer *besieht das Glas in seinen Händen:*

Meinst du, der hält dicht?

Müller:

Robert?! Der hält bis Sankt-Nimmerleinstag dicht! Nein, Robert ist nicht unser Problem!

Mulzer:

Sondern Ehard?

Müller:

Kann sein. Aber viel eher Zietsch! Der liegt dem Alten so sehr in den Ohren, dass wir aufpassen müssen, dass der nicht plötzlich rumläuft und Wind gegen uns macht.

Mulzer:

Vor allem haben wir noch die Stimmung des Volkes auf unserer Seite! Wenn sich das ändert, müssen wir reagieren!

Müller:

Um das Volk mache ich mir noch weniger Sorgen als um Robert! Die Masse ist doch so einfach zu beeinflussen, dass es fast schon zu einfach ist!

Mulzer:

Findest du?

Müller:

Und ob! Schau dir doch nur mal an, wie es den Deutschen geht! Die haben doch schon seit Jahren kein richtiges Leben mehr! Und wenn dann ein Jude um die Ecke kommt, der für die anderen Juden Mark um Mark vom Staat besorgt, nur damit es denen besser geht, dann kann ich mir kaum vorstellen, dass sich die Meinung im Volk so schnell ändert! *Kurze Pause.* Nein, viel eher sehe ich die Gefahr darin, dass die Stimmung im Volk überkocht und die Situation unkontrollierbar wird!

Mulzer:

Dann werden wir reagieren müssen!

Müller:

Ja, und zwar auf eine Art und Weise, die uns nur schaden kann. Entweder wir bekennen uns eindeutig zum Volk und überlassen die Juden dem Mob oder wir entscheiden uns dafür, die Juden zu schützen, und hetzen das Volk gegen uns auf!

Mulzer:

Was ist, wenn wir in diesem Fall die Juden schützen und sagen, dass es uns darum geht, dass er einen fairen Prozess bekommen muss, damit das Gesicht der Republik und die Verfassung gewahrt bleiben?

Müller:

Das ist nicht schlecht, Josef! Ernsthaft! Das ist geradezu genial! Wenn das Volk nach dem Kopf des Juden schreit und wir uns auf die Seite der Gerechtigkeit stellen können, dann wäre unsere Integrität in diesem Fall über alles erhaben!

Mulzer:

Dann können wir Auerbach zu so vielen Jahren verurteilen, wie wir wollen, und sind am Ende die Gerechten, die die Fahnen von Justitia aufrechterhalten haben. Kein Wort mehr von Mauselei oder sonst was!

Müller:

Gefällt mir, der Gedanke! *Sie stoßen an.* Und du sagst, dass das mit den beiden Beisitzern klar geht?

Mulzer:

Das habe ich klargemacht!

Müller:

Hat sich denn niemand gewundert, dass Glück so einfach der Fall entzogen und dir anvertraut wurde?

Mulzer:

Da das nichts Seltenes ist, eigentlich nicht. Nur Glück war ein wenig irritiert, aber ihm habe ich gesagt, dass er dafür einen anderen wichtigen Fall bekommen soll, einen von mir, bei dem ich mich

wahrscheinlich befangen erklären müsste. Der Tausch war eine Lappalie. Bisher merkt auch noch keiner, was da wirklich im Busch ist.

Müller:

Also droht uns aus dem Gericht kein Ungemach?

Mulzer:

Nur, wenn irgendwer auf die Idee kommt, mit der Presse zu reden. Aber das machen die nur, wenn sie direkt danach gefragt werden.

Müller:

Ja, ja, die liebe Presse! Die Schreibenden sind der größte Unsicherheitsfaktor in dem ganzen Spiel! Wenn ich nur wüsste, ob sie bei ihrer bisherigen Linie bleiben oder ob sie in eine völlig andere Richtung schwenken. Das weiß man bei denen nie so genau! Da schlägt man zuweilen morgens die Zeitung auf und plötzlich fällt einem das Brötchen aus dem Mund, so eine Überraschung steht da drin!

Mulzer:

Die Süddeutsche und der Spiegel sind doch bisher voll auf unserer Linie! Und solange die beiden zu uns halten, werden wir wohl kein Problem mit der Presse bekommen! Die anderen schreiben doch vor allem bei den Großen ab.

Müller:

Da wäre ich mir nicht so sicher! Bei der Presse kann ein Artikel manchmal eine ganz einfache Situation kippen lassen! Als ob ich das nicht schon erlebt hätte! Nein, allzu oft ist das passiert!

Mulzer:

Wir werden sehen, Sepp! Wir sollten nicht über ungelegte Eier nachdenken!

Müller:

Du hast recht, Josef! *Hebt sein leeres Glas.* Willst du noch einen?

Mulzer:

Nein, danke, ich habe noch was!

Müller:

Aber ich brauche noch einen Schluck! *Geht zum Schreibtisch und holt die Flasche raus.* Wenn das Zeug doch nur nicht so gut schmecken und in den Kopf gehen würde! Aber was soll's!

Er kommt mit dem vollen Glas zurück zu Mulzer und setzt sich neben ihn.

Mulzer:

Ich dachte, Wilhelm wollte noch vorbeischaun!

Müller:

Ich weiß auch nicht, wo der bleibt! Er wollte sogar schon vor Robert hier sein! Wird wohl was Wichtiges dazwischengekommen sein, sonst...

In diesem Moment klopft es an der Türe.

Müller:

Herein!

Es tritt Wilhelm Hölper, der Staatsanwalt, ein.

Mulzer:

Wenn man vom Teufel spricht!

Hölper *mit einem Lächeln:*

Ich wusste gar nicht, dass du den Teufel zu dir eingeladen hast, Sepp!

Müller:

Ist alles im Plan soweit, Wilhelm? Willst du was trinken?

Hölper:

Was habt ihr denn da im Glas?

Müller:

Guten amerikanischen Whiskey!

Hölper:

Da sage ich nicht nein!

Müller:

Setz dich! Ich geh grad mal dein Glas füllen! Die Luft darin fühlt sich so einsam an.

Hölper setzt sich.

Mulzer:

Heute habe ich die schriftliche Bestätigung erhalten!

Hölper:

Du wirst also den Vorsitz übernehmen? Sehr gut. Wie sieht es mit den Beisitzern aus?

Mulzer:

Full und Rosenberger.

Hölper *kurz stockend:*

Nicht dein Ernst!

Mulzer:

Sehe ich so aus, als würde ich scherzen?

Hölper:

Dann ist Auerbach so gut wie verurteilt!

Müller:

Das hoffe ich doch! Ich mache nicht so einen Wind, um nachher nicht auch was in der Hand zu halten! *Gibt das Glas an Hölper, bleibt stehen.* Auerbach wird dafür bluten, dass er uns jahrelang an der Nase herumgeführt hat.

Hölper:

Verdient hat er's!

Sie trinken, kurzes Schweigen.

Mulzer:

Wie sieht denn die Anklage aus?

Hölper:

Du glaubst es nicht, was wir alles gefunden haben! Das fängt an, dass er einen falschen Dokortitel geführt hat, geht weiter über Geldunterschlagung, Erpressung, Drohungen, Täuschung, Meineid, Untreue und, und, und...

Mulzer:

Und was wird der Hauptanklagepunkt?

Hölper:

Im Zentrum wird die Aktion Wildflecken stehen!

Mulzer *zunächst ungläubig:*

Wildflecken? Was verbirgt sich dahinter?

Hölper:

Ich werde Auerbach nachweisen, dass er für knapp etwas mehr als hundert Juden gute 250.000 Mark eingestrichen hat, bei denen er nicht nachweisen kann, was er damit gemacht hat.

Mulzer:

Die Argumentation wird also in der Hauptsache auf Diebstahl am deutschen Volk hinauslaufen.

Hölper:

Wenn man so will – ja!

Müller:

Und mit den anderen Anklagepunkten werden wir Auerbach in eine Ecke stellen, in der er zwar hingehört, in die er sich aber niemals hinwünscht! Wenn wir mit ihm fertig sind, wird ihm niemand mehr irgendetwas glauben, geschweige denn auch nur eine Mark in die Hand drücken!

Mulzer:

Wie sicher ist die Anklage? Werden wir was davon halten können?

Müller:

Wir werden alles halten können! Keine Frage!

Mulzer:

Sepp! Du weißt genauso gut wie ich, dass in einem solchen Fall die Anklagepunkte niemals alle bis zum Ende durchverhandelt werden. Aus einigen wird er sich herauswinden können, aus anderen nicht! Mir geht es nur darum, zu wissen, ob der Hauptanklagepunkt sicher ist!

Müller:

Der ist absolut sicher!

Mulzer:

Schön, dass du das meinst! Aber mir geht es darum, diese Bestätigung vom Staatsanwalt zu hören! Ich muss mich ja darauf einstellen können, was mir im Gerichtssaal alles um die Ohren fliegen kann! Also?!

Hölper *etwas schwach:*

Der Hauptanklagepunkt ist sicher!

Mulzer:

Das hört sich aber nicht so an!

Hölper *trotzig:*

Ist es aber!

Mulzer:

Wieso glaube ich euch nicht! Was ist an dem Punkt, der ihn vielleicht zum Fallen bringen kann?

Müller *laut:*

Da ist nichts, Josef! Und wenn schon! Am Ende geht es nicht darum, ob wir Auerbach alles beweisen können, sondern darum, dass alle der festen Meinung sind, dass der Jude ein Lügner und Betrüger ist! Das muss uns gelingen! Dann können wir ihn auch ohne einen einzigen Beweis ins Gefängnis bringen! *Mulzer schweigt ausdrucksvoll.* Was ist mit dir, Josef?

Mulzer:

Ich weiß nicht, ob ich nicht so richtig sauer auf euch sein soll! Oder eher auf mich, dass ich mich auf das Spiel eingelassen habe!

Müller:

Kannst du mir mal verraten, was gerade in dich gefahren ist?

Mulzer:

Was in mich gefahren ist? Was in mich... Was ist in euch gefahren? Ihr wollt mit mir also eine Anklage durchziehen, bei der der Hauptanklagepunkt unsicher ist? Wie sieht es denn mit den anderen Anklagepunkten aus? Sind die auch so unsicher? *Keine Reaktion der beiden.* Höchstwahrscheinlich! Sagt mal – könnt ihr euch eigentlich vorstellen, was passiert, wenn wir Auerbach ins Gefängnis bringen und er dann in die Revision geht? Was meint ihr, was die mit uns machen, wenn die Revision feststellt, dass wir ihn nur deswegen ins Gefängnis gebracht haben, weil er ein Judenschwein ist? Glaubt ihr wirklich, dass das ohne Wirkung an uns vorbeigehen wird? Ob unsere Vergangenheit dann wohl für uns spricht? Wie naiv seid ihr eigentlich?

Müller:

Er wird nicht in Revision gehen!

Mulzer:

Was?!

Müller:

Auerbach wird nicht in Revision gehen! Dafür Sorge ich!

Mulzer:

Und wie willst du das anstellen? Kannst du mir das verraten?

Müller:

Lass das mal meine Sorge sein! Deine Sorge sollte es nur sein, die Gerichtsverhandlung so zu steuern, dass Auerbach wie ein Täter und nicht wie ein Opfer aussieht! Dann verurteilt ihr ihn zu einer Gefängnisstrafe, und du wirst sehen, dass sich damit auch alle Schreckensgespenster auflösen, die du dir gerade ausmalst!

Mulzer *aufstehend, umbergehend:*

Worauf habe ich mich da nur eingelassen! Worauf nur!

Hölper:

Jetzt entspann dich mal, Josef! Wir haben alles gut durchdacht! Auerbach wird schon nach der Eröffnung ein ruchloser Täter sein, und wenn dann der Sachverständige noch spricht, wissen spätestens alle, dass es sich bei dem Juden um einen Lügner und Betrüger handelt!

Mulzer:

Was wird der Sachverständige sagen? Wer ist das überhaupt?

Hölper:

Ich habe Wulf Ziehen mir zuteilen lassen! Mit ihm habe ich immer gute Erfahrungen gemacht! Besonders seitdem ich von seiner Affäre weiß, von der seine Frau noch keine Ahnung hat!

Mulzer:

Gut – den haben wir also im Sack! Das ist aber nur eine Sache! Was wird er denn aussagen?

Hölper:

Dass Auerbach ein Phantast ist, der sich nichts sagen lässt. Und dass er einem Kind näher ist als einem verantwortungsvollen Erwachsenen. *Mulzer stockt und schweigt.* Du siehst nicht gerade überzeugt aus.

Mulzer:

Das mit dem Kind ist schwierig. Das kann schnell nach hinten losgehen, wenn die Verteidigung darauf aufsattelt und Auerbach für ganz oder teilweise unzurechnungsfähig erklärt. Dann werde auch ich kaum was machen können!

Müller:

Auerbach wird sich nicht für unzurechnungsfähig erklären lassen! Nicht mal, wenn es seine allerletzte Möglichkeit ist!

Mulzer:

Was macht dich da so sicher?

Müller:

Weil es Auerbach vor allem darum geht, dass er die letzten Jahre als Kommissar mit klugem und wachem Verstand gehandelt hat. Auf diese Aussage wird er sich versteifen!

Hölper:

Dass nicht alles astrein gelaufen ist bei ihm auf dem Amt, er aber immer mit bestem Wissen und Gewissen gehandelt hat?

Müller:

Davon ist auszugehen! Auerbach ist der Typ von Jude, dem es mehr darum geht, dass die anderen zu ihm als Heiligenfigur aufschauen, als dass er selbst einer von ihnen ist. Helfen ja, aber Hilfe brauchen – niemals! Und genau diesen wunden Punkt müssen wir bei ihm nutzen! Wir müssen mit seiner Judenehre spielen und schauen, was er alles von sich lässt! Denn da wird genug kommen – vertraut mir! Ich kenne ihn besser, als er sich zu kennen glaubt!

Mulzer:

Überzeugt habt ihr mich nicht!

Müller:

Aber ändern können wir am Plan jetzt auch nichts mehr! Dafür haben wir einen zu hohen Einsatz im Spiel! *Kurzes Schweigen.* Das wird schon! Und wenn dann das Urteil gesprochen wird – ihr werdet es sehen – dann bewegt sich Auerbach keinen Meter mehr aus seiner Zelle heraus. Den Juden müssen wir nur einmal brechen!

Mulzer:

Dann aber im ersten Versuch richtig!

Müller hält sein Glas zum Anstoßen hin:

Dafür seid ihr ja verantwortlich! Ich konnte nur die Rahmenbedingungen setzen – das Bild ausmalen müsst ihr schon selbst.

Indem Hölper direkt und Mulzer zögernd bei Müller anstoßen, klingt der Akt langsam aus. Alle ab.

Zweiter Akt

Im Gerichtssaal der Strafkammer im Landgericht München I. Auf der linken Seite sieht man den Richterstuhl. Dort sitzt Josef Mulzer vorne, hinter ihm die beiden Beisitzer Werner Full und Ludwig Rosenberger. Vor den beiden, etwas unterhalb des Richterstuhls, sitzt die Protokollführerin. Rechts im Gerichtssaal sitzen die Zuschauer und Zeugen Karl Heßdörfer, Wulf Ziehen – der Sachverständige – und George Shuster, der amerikanische Landeskommissar. In der Mitte, zwischen den beiden Gruppen an den Rändern, befinden sich die Anklagebank und die Verteidigung. Auf der Anklagebank hat Wilhelm Hölper, der Staatsanwalt, Platz genommen. Auf der Bank der Verteidigung sitzen nebeneinander der Verteidiger Josef Klibansky, der Hauptangeklagte Philipp

Auerbach, der zweite Verteidiger, Josef Panholzer, und zuletzt Aaron Obrenstein, der bayerische Landesrabbiner und Mitangeklagter in diesem Prozess. Der Zeugenvernehmungsstuhl bleibt vorerst leer – ein leerer Thron inmitten des Saals.

Mulzer ohne jedwede richterliche Würde:

Ich möchte als allererstes klarstellen, dass es sich hier um eine Verhandlung handelt, die von einem großen öffentlichen Interesse ist. Also verpflichte ich jeden Beteiligten, sich angemessen zu äußern, wahrheitsgemäß zu antworten und vertrauliche Sachen nicht an die Presse preiszugeben, insoweit es nicht hier im Gericht freigegeben wurde. *Kurze Pause.* Nun zu den Regeln: Ich will kein Drama sehen, keine überspielte Posse, sondern eine nüchterne Verhandlung. Ich habe die Zeugenliste gesehen, die weit über einhundert Namen beinhaltet – also müssen wir uns ranhalten, denn es gibt auch noch andere Fälle in dieser Welt zu verhandeln. Also, Einsprüche nur, wenn es absolut notwendig ist. Machen Sie sich darauf gefasst, dass ich einfach dazwischengehen werde, wenn ich das Gefühl habe, dass eine Befragung nicht zielführend ist. Wenn abgeschweift wird, ebenfalls. Da halte ich kein Blatt vor den Mund. Außerdem möchte ich insbesondere Ihnen auf der Verteidigungsbank anraten, dass Sie den Prozess weder verzögern noch verschleppen noch auf sonstige Art und Weise manipulieren – was Ihr Mandant ja zur Genüge bewiesen hat, dass er das vermag.

Klibansky aufspringend:

Einspruch, Herr Richter! Sie können doch nicht vor den Zeugen behaupten, dass...

Mulzer ihm ins Wort fallend:

Sehen Sie, Herr Anwalt! Das meine ich! Nur weil ich vielleicht etwas Zweideutiges gesagt habe, verpflichte ich Sie, Ihren Gedanken bei sich zu halten und keinen Einspruch einzulegen! *Klibansky setzt sich langsam wieder hin.* Wir stehen unter Zeitdruck, aber auch sonst unter einem öffentlichen Druck, dem ich gerne standhalten möchte. Am Ende des Verfahrens wird ein Urteil gesprochen, das im Namen des Volkes ergeht, sodass wir uns sicher sein müssen, auch das richtige Urteil gebildet zu haben. Wenn es aber durch Ihre Taktiken dazu führt, dass wir dauernd vom rechten Weg abkommen, dann sollten wir darauf achten, dass das nicht passiert! Haben wir uns alle verstanden? *Kaum wartend.* Gut! Dann bitte ich jetzt den Staatsanwalt, mit dem ersten Zeugen zu beginnen!

Dr. Panholzer aufspringend:

Einspruch, Herr Richter!

Mulzer genervt:

Was denn?

Dr. Panholzer:

Was denn, Herr Doktor! Wenn ich bitte darf! *Mulzer gibt keine Antwort, sondern schaut nur herausfordernd.* Dürfen wir erfahren, was der Grund ist, warum es kein Eröffnungsplädoyer gibt?

Mulzer:

Ganz einfach! Weil ich es für unnötig halte!

Dr. Panholzer:

Sie halten das Eröffnungsplädoyer für unnötig?

Mulzer:

Ja! Sie werden auf Freispruch in allen Anklagepunkten plädieren, Ihre Mandanten preisen, dass sie Engel auf Erden sind, und der Staatsanwalt wird sagen, dass er alle Punkte beweisen wird, sodass am Ende alle Angeklagten wie Teufel auf der Erde wirken werden. Warum sollte ich mir das anhören wollen?! *Kurzes Schweigen. Spitz.* Sehen Sie, Herr Doktor! Da kommen noch so viele Zeugen, und ich werde so arge Probleme haben, Ihr durchtriebenes Spiel zu durchschauen, dass ich jede erdenkliche Zeit sparen will, die ich als verschwendete Zeit ansehe! Außerdem lässt mir die Prozessordnung in diesem Punkt Gestaltungsfreiraum. *Scharf.* Sonst noch was, Herr Doktor?

Dr. Panholzer *sich setzend:*

Nein, Herr Richter!

Mulzer:

Gut, Herr Staatsanwalt! Dann können wir mit der Zeugenvernehmung beginnen!

Hölper *aufstehend:*

Ich rufe Karl Heßdörfer in den Zeugenstand!

Karl Heßdörfer steht von seinem Platz auf, knöpft sich das Jackett zu, geht würdevoll und betont langsam Richtung Zeugenstuhl, knöpft sich das Jackett wieder auf und setzt sich so langsam hin, dass man denken könnte, er allein wolle den Prozess um Jahre verschleppen.

Hölper *an den Zeugenstand tretend:*

Guten Morgen, Herr Heßdörfer!

Heßdörfer:

Guten Morgen, Herr Hölper! *Zu Mulzer.* Herr Richter!

Mulzer:

Vereidigt und Daten aufgenommen?

Heßdörfer:

Ja, Herr Richter!

Mulzer:

Dann bitte, Herr Staatsanwalt!

Hölper:

Herr Heßdörfer! Ich habe Sie als ersten meiner Zeugen benannt, weil ich denke, dass das Gericht erfahren sollte, was für ein Mensch Philipp Auerbach ist. Soweit ich weiß, sind Sie der Nachfolger von Herrn Auerbach.

Heßdörfer:

Das ist korrekt!

Hölper:

Würden Sie uns als Außenstehende beschreiben, was für ein Mensch Ihr Vorgänger gewesen ist, als er noch im Amt und in Würden war?

Heßdörfer:

Wenn Sie es auf wenige Eigenschaften reduziert haben wollen, dann würde ich sagen, dass Philipp Auerbach ein chaotisch-organisierter Staatskommissar war, der zuweilen cholerisch und selbstherrlich agierte, dabei aber immer gutmütig...

Hölper:

Danke, das reicht fürs Erste!

Heßdörfer *lässt sich nicht beirren:*

Selbstlos und hilfsbereit war.

Hölper *scharf:*

Danke sehr, Herr Heßdörfer! Ich bitte Sie, nur die Fragen zu beantworten, die ich Ihnen stelle!

Heßdörfer:

Mehr habe ich nicht getan! Aber ausreden werde ich ja noch dürfen!? *Zu Mulzer.* Oder will mir das Gericht das Ausreden verbieten?

Mulzer:

Ich warne Sie, Herr Heßdörfer! Sie mögen ein ehrenwerter Mann in einer wichtigen Funktion sein, aber das heißt noch lange nicht, dass Sie überall nur nach Ihren eigenen Regeln agieren dürfen!

Heßdörfer *selbstsicher:*

Das habe ich schon verstanden, Herr Richter!

Mulzer:

Dann ist ja gut! Herr Staatsanwalt!

Hölper:

Sie sagten eben, Herr Heßdörfer, dass Herr Auerbach chaotisch und zuweilen selbstherrlich war.

Heßdörfer:

Das sagte ich unter anderem!

Hölper:

Beschreiben Sie uns doch mal, was Sie damit meinen.

Heßdörfer:

Die Amtsführung von Herrn Auerbach war in allen Punkten wie zwei Seiten derselben Medaille geprägt.

Hölper:

Wie muss man das verstehen?

Heßdörfer:

Im Grunde war es so, dass jede seiner Aktionen, seiner Taten, seiner Entscheidungen immer ambivalent war. Seine Arbeitsweise war grundlegend chaotisch, aber nur, weil sie chaotisch war, konnte er einen solchen Erfolg verbuchen. Wenn er jedes Mal abgewartet hätte, bis irgendein anderes Amt entschieden hat, dann wären bis heute viele Juden noch in Deutschland, obwohl sie in ihr gelobtes Land ausreisen wollen!

Hölper:

Verstehe ich Sie richtig, Herr Heßdörfer, dass Herr Auerbach selbsttätig Entscheidungen traf, die eigentlich mit anderen Behörden und Ämtern abgestimmt sein müssten, um den Menschen zu helfen, aus Deutschland auszureisen?

Heßdörfer:

Wie gesagt, alles hat seine zwei Seiten bei den Taten von...

Mulzer:

Bitte beantworten Sie nur die Frage!

Heßdörfer *kurz sammelnd:*

Sie haben mich richtig verstanden, Herr Staatsanwalt. Aber ich möchte noch mal betonen...

Hölper:

Danke für die Antwort, Herr Heßdörfer. Sie sagen also, dass Herr Auerbach in seiner Funktion als Staatskommissar regelmäßig seine Kompetenzen in einem nicht geringen Ausmaß überschritten hat.

Heßdörfer:

Zum Vorteil der Menschen, die Hilfe brauchten, ja!

Hölper:

Darum geht es jetzt aber nicht. Hier vor Gericht steht Herr Auerbach, weil ihm einige Taten zur Last gelegt werden, die in direktem Zusammenhang mit seiner Amtsführung stehen. Denn wenn er die Geschäfte so führte, wie er sie führte – ich wiederhole Ihre Worte, Herr Heßdörfer – chaotisch, selbtherrlich, cholerisch – dann würde es mich nicht wundern, wenn ihm dabei völlig die Übersicht über die Geldtransaktionen und die rechtlichen Regeln abhandengekommen sind!

Klibansky *aufspringend:*

Einspruch! Mutmaßung!

Mulzer:

Abgewiesen! Der Herr Staatsanwalt unterstreicht nur die Zeugenaussage, die ich im Übrigen sehr gut nachvollziehen kann! Weiter bitte.

Klibansky bleibt mit offenem Mund zunächst stehen, ehe er sich langsam wieder hinsetzt.

Hölper:

Herr Heßdörfer! Wie ist Ihrer Meinung nach die Stimmung im Volk in der Sache Auerbach?

Dr. Panholzer *aufspringend:*

Einspruch! Mutmaßung!

Mulzer:

Abgelehnt! Hier geht es um eine Einschätzung des Zeugen, nicht um eine nachgewiesene Tatsache!

Zu Heßdörfer. Bitte beantworten Sie die Frage!

Heßdörfer:

Was ich aus den Medien lese, besonders aus der Süddeutschen und dem Spiegel, ist, dass das Volk gegen Herrn Auerbach eingestellt ist.

Hölper:

Ist das auch Ihre Einstellung, Herr Heßdörfer?

Heßdörfer:

Meine Einstellung ist eine andere, Herr Staatsanwalt.

Hölper:

Warum? Ist es nicht so, dass Sie in Ihrer Amtsführung sehr darunter zu leiden haben, was Herr Auerbach in den letzten Jahren alles verbochen hat?

Klibansky:

Einspruch!

Mulzer:

Abgelehnt!

Hölper:

Herr Heßdörfer?!

Heßdörfer:

Es ist tatsächlich nicht leicht, die Sachen alle nachzuvollziehen, die in den letzten Jahren gelaufen sind. Besonders, weil viele Akten vernichtet wurden oder niemals da waren!

Hölper:

Und wie sieht es das Volk? Ich frage deswegen, weil ich erfahren möchte, ob das Volk an sich die Vorgehensweise von Herrn Auerbach legitimiert hat, wie es in der bayerischen Landesverfassung ja eigentlich vorgesehen ist – dass ein berufener Landesvertreter den Willen des Volkes mit seinem Amt vertritt.

Heßdörfer *denkt länger nach:*

Ich denke, dass das Volk es gut findet, was Herr Auerbach für das deutsche und das jüdische Volk geleistet hat und noch leisten wird. Dass jetzt in diesem Fall Stimmung gegen ihn gemacht wird, hat im Grunde gar nichts mit den Vorfällen zu tun, die...

Hölper *laut:*

Und ob sie etwas damit zu tun haben! Alles hat miteinander zu tun! Alles hängt zusammen! Wachen Sie auf, Herr Heßdörfer! Philipp Auerbach hat das Amt benutzt, um nicht nur sich, sondern auch alle anderen Juden, die noch in Deutschland lebten und leben, mit dem Geld des deutschen Volkes zu bereichern! So ist es doch, und nicht anders!

Klibansky:

Einspruch!

Mulzer:

Abgelehnt!

Klibansky:

Herr Richter, das können Sie doch nicht...

Hölper *sehr laut:*

Und meinen Sie nicht auch, Herr Heßdörfer, dass wir als Deutsche unter den Folgen der Nazi-Zeit nicht sogar mehr leiden – dass wir die eigentlichen Opfer sind? Und dass wir, die Opfer, die Juden finanziell so weit unterstützen müssen, dass diese sich in Palästina ein hübsches Leben aufbauen können? Finden Sie nicht, dass das eine Schweinerei erster Güte ist?

Heßdörfer:

Ich sehe da nicht den Zusammenhang und muss...

Hölper *resolut:*

Glauben Sie mir, da gibt es einen eindeutigen Zusammenhang. Und wenn Sie den nicht sehen wollen, sind Sie genauso blind wie alle anderen, die bisher zugeschaut haben, wie Herr Auerbach Geld in großem Stile veruntreut hat, um es dem Feind des deutschen Volkes in die Taschen zu stopfen! So ist es und das werde ich noch beweisen! *Zu Mulzer.* Ich bin fertig mit dem Zeugen. Er kann gehen!

Mulzer *zu Klibansky:*

Wollen Sie den Zeugen noch vernehmen?

Klibansky *nach einem kurzen Blickkontakt in Richtung Heßdörfer:*

Nein, Herr Richter. Ich denke, dass wir diese Lügen nicht mehr aus der Welt schaffen werden, ganz gleich, was noch gesagt werden wird!

Mulzer:

Der Zeuge ist hiermit entlassen. *Zu Klibansky.* Und Ihnen, Herr Anwalt, rate ich, Ihre Zunge besser im Zaum zu halten, wenn Sie nicht riskieren wollen, dass sich die Aufsicht mit Ihnen anlegt. Denn zu denen habe ich bestimmt einen besseren Kontakt als Sie!

Während Karl Heßdörfer mit niedergeschlagenem Haupt zurück auf seinen Platz geht, versucht Klibansky, den Richter mit einem starren Blick zu beeinflussen. Der jedoch ordnet in aller Seelenruhe seine Papiere, ehe er zum Staatsanwalt aufblickt.

Mulzer:

Wie ich sehe, wollen Sie als Nächstes den Sachverständigen vernehmen!

Hölper:

Das ist richtig, Herr Richter!

Mulzer:

Dann bitte ich Herrn Wulf Ziehen in den Zeugenstand.

Im Publikum steht der Sachverständige auf und geht mit federndem Schritt zum Zeugenstuhl, wo er sich hinsetzt. Das Kinn weit nach oben gereckt, erwartet er die Fragen des Staatsanwalts.

Hölper:

Ich denke, dass Sie allen als psychologischer Sachverständiger am Gericht bekannt sind, Herr Ziehen. Sie sind auch nicht vereidigt, da Sie in Ihrer Funktion selbst schon vereidigt sind. Daher lassen Sie uns mit den Fragen beginnen.

Ziehen:

Gerne.

Hölper:

Herr Ziehen, was für ein Mensch ist Philipp Auerbach?

Ziehen:

Das ist vielleicht schon die schwierigste Frage, Herr Staatsanwalt.

Hölper:

Inwiefern?!

Ziehen:

Nun, weil Herr Auerbach ein Mensch ist, der zu keinem zwei Zeitpunkten zweimal derselbe ist. Einmal ist er ein Mensch voller Räson, er agiert sehr vernünftig und beantwortet die Fragen, als wäre er der absolute Experte. Doch dann gibt es wieder Momente, in denen ich an seinem Verstand zweifle und zu dem Schluss komme, dass er in seiner Entwicklung kaum weiter als ein pubertierender Jugendlicher ist, der zuweilen Merkmale eines Kleinkindes in seiner Art hat.

Hölper:

Sie haben eben den Zeugen Heßdörfer gehört, der den Angeklagten als selbstherrlich, cholerisch und chaotisch beschrieben hat. Passt diese Beschreibung zu dem, wie Sie Herrn Auerbach kennengelernt haben?

Ziehen:

Absolut! Es sind alles klassische Merkmale, wenn Menschen in ihrem Erwachsenenalter auf die geistige und soziale Stufe eines Heranwachsenden zurückfallen. Dann fällt es den Betroffenen äußerst schwer, zwischen Wirklichkeit und Phantasie zu unterscheiden. Herr Heßdörfer sagte ja auch, dass Herr Auerbach die anderen Seiten der Medaille besitzt – die ich übrigens auch kenne, aber für einen Posten in einem solch wichtigen Amt sind diese Eigenschaften völlig fehl am Platz.

Dr. Panholzer:

Einspruch! Das war nicht Sinn der Frage!

Mulzer:

Abgelehnt! Es handelt sich bei Herrn Ziehen um einen Sachverständigen! Da ist es gerade wichtig, dass ein Ausblick über die eigentlichen Fragestellungen gegeben wird! *Zu Hölper.* Weiter bitte, Herr Staatsanwalt.

Hölper:

Herr Ziehen! Unter dem Aspekt aller Anklagepunkte, die Sie ja inzwischen kennen – passen die dem Angeklagten zur Last geworfenen Taten zu dem Profil, das Sie sich von ihm machen konnten?

Ziehen:

Absolut! Es ist ein untrügliches Zeichen von diesen zwischen zwei Geisteszuständen pendelnden Menschen, dass sie in dem einen Moment Hervorragendes leisten können, um im anderen Moment ganze Gebilde durch eine Fahrlässigkeit oder Dummheit zu Fall zu bringen.

Hölper:

Das heißt, Sie als Sachverständiger trauen dem Angeklagten jede der ihm vorgeworfenen Taten zu?

Ziehen:

Jede dieser Taten!

Hölper:

Vielen Dank für Ihre Analyse, Herr Ziehen!

Ziehen:

Darf ich noch etwas hinzufügen, von dem ich meine, dass es wichtig sein könnte, Herr Richter?!

Mulzer:

Ich bitte darum, Herr Sachverständiger!

Ziehen:

Solche Entwicklungen passieren nicht über Nacht. Nein, in den allermeisten und in allen mir bekannten Fällen ist es so, dass es mit der Zeit immer stärker wird, dass sich solche Menschen mehr und mehr in ihren Taten verlieren.

Mulzer:

Erklären Sie uns das bitte etwas genauer! Was verstehen Sie unter: sich in den Taten verlieren?

Ziehen:

Es ist eigentlich ganz einfach und menschlich! Am Anfang übernimmt man eine Aufgabe und kann sich sehr gut darauf konzentrieren! Man macht gute Arbeit und erhält den entsprechenden Erfolg! Doch dann kommen die Routine und damit die Nachlässigkeit! Bei normalen Menschen tritt irgendwann zutage, dass sie sich wieder ein bisschen mehr kontrollieren müssen, doch bei manchen Menschen – wie bei Herrn Auerbach – funktioniert das nicht.

Mulzer:

Das heißt, Sie wollen damit sagen, dass Herr Auerbach zu Beginn seines Kommissariats gute Arbeit geleistet hat und dann immer mehr die Kontrolle über sein Tun verloren hat – er sozusagen die Bodenhaftung verlor!

Ziehen:

Richtig! Und in diesem Zusammenhang passen dann all die Anschuldigungen, die ihm zur Last geworfen werden! Es wäre nicht das erste Mal, wenn ein zu Macht gekommener, in sich nicht gefestigter Mensch zu Trudeln beginnt, ehe er tief hinabfällt. *Kurze Pause.* Nicht selten kommt es dann auch zu dem großen Erwachen, wenn man diesen Menschen dann mit seinen Taten konfrontiert, die er dann alle rundweg ablehnt – weil er sich nicht mehr an sie erinnert.

Mulzer:

Vielen Dank für Ihre Ausführungen! *Zu Klibansky und Dr. Panholzer.* Fragen an den Zeugen. Nein?!

Dr. Panholzer *aufstehend:*

Doch, ich habe zwei, drei kurze Fragen! *Da der Richter nichts anweist, nähert sich Dr. Panholzer dem Zeugen.* Herr Ziehen! Verstehe ich Sie richtig, dass Sie eben sagten, dass mein Mandant diese Taten deswegen abstreiten wird, weil er sich nicht mehr daran erinnern kann?

Ziehen:

Das kann der Fall sein!

Dr. Panholzer:

Ist es bei Herrn Auerbach der Fall?

Ziehen:

Soweit sind wir in unseren Gesprächen nicht gekommen, aber ich habe eine grundlegende Ablehnung schon vernommen!

Dr. Panholzer:

Gut. Dann stellt sich für mich eine einzige Frage: In der Annahme, dass mein Mandant alle diese Anklagepunkte begangen hat, und er aber unter dem psychologischen Bild leidet, das Sie eben entworfen haben – müssten Sie ihn dann nicht für ganz oder zumindest teilweise unzurechnungsfähig einstufen?

Ziehen:

Nein, Herr Auerbach ist voll zurechnungsfähig!

Dr. Panholzer:

Aber ist es nicht die Definition von unzurechnungsfähig, wenn der Täter sich selbst nicht mehr steuern kann, genau in dem Moment, in dem er handelt? Herr Ziehen?

Ziehen:

Da ist es ein grundlegender Unterschied, Herr Doktor!

Dr. Panholzer:

Und welcher? Erklären Sie ihn mir! Ich verstehe ihn nicht!

Ziehen:

Der Unterschied liegt darin, dass Herr Auerbach alle seine Taten – ob nun rechtsgültig oder rechtswidrig – mit vollem Bewusstsein tätigt. Damit er voll zurechnungsfähig ist. Dass er sich an diese Taten im Nachhinein nicht mehr erinnern kann, liegt daran, dass er für sich selbst die Verantwortung daran abstreift. Das bedeutet aber noch lange nicht, dass er in dem Moment der Tat sich dieser Verantwortung nicht bewusst ist.

Dr. Panholzer:

Sie wollen also allen Ernstes behaupten, dass Menschen, die...

Mulzer *einschreitend:*

Stopp! Herr Doktor! Ich unterbreche diese Befragung jetzt, weil aus meiner Sicht der Sachverständige eindeutig ausgesagt hat. Eindeutiger geht es meiner Meinung nach nicht mehr! Wenn Sie also keine weiteren Fragen an den Zeugen haben, ist er hiermit entlassen!

Dr. Panholzer:

Ich muss dagegen protestieren, Herr Richter! Ich verstehe den Sachverständigen so, dass...

Mulzer *scharf:*

Herr Anwalt! Es ist mir egal, wie Sie den Sachverständigen verstehen! Er hat alle Antworten eindeutig gegeben und für mich liegen alle Fakten glasklar auf dem Tisch! Deswegen: Wenn Sie weiterhin in meinem Gerichtssaal verbleiben wollen, rate ich Ihnen, sich ab jetzt zu benehmen!

In Dr. Panholzers Kopf wütet es, aber er kann sich gerade noch mal beherrschen. Für den Moment geschlagen, dreht er sich um und geht zurück zu der Anklagebank.

Mulzer:

Der nächste Zeuge bitte, Herr Staatsanwalt!

Hölper *aufstehend:*

Ich rufe Teresa Teitelbaum in den Zeugenstand!

Es vergeht eine kurze Weile, dann kommt Teresa Teitelbaum auf die Bühne. Sie ist eine kleine, zierliche Frau, die aber nicht den Anschein macht, als würde sie vor der judikativen Gewalt Angst haben. Ihr wird der Platz auf dem Zeugenstuhl gewiesen, wo sie auch Platz nimmt.

Mulzer *wirsch:*

Name, Geburtsdatum, ehelicher Stand, Wohnort. Und das alles kurz bitte. Wir brauchen kein Drama hier! Unsere Zeit ist kostbar!

Teitelbaum *ohne sich einschüchtern zu lassen:*

Teresa Teitelbaum...

Mulzer:

Geborene?

Teitelbaum:

Geborene Goldschmidt, geboren am vierten Juni neunzehnhundertfünfzehn...

Mulzer:

Wo?

Teitelbaum:

Hier in München!

Mulzer:

Ehelicher Stand demnach verheiratet?

Teitelbaum:

Verwitwet. Mein Mann und meine Kinder wurden ins KZ...

Mulzer:

Ich habe doch gesagt, kein Drama hier. Unsere Zeit ist kostbar. Sie sind also verwitwet. Das reicht als Angabe. Aktueller Wohnort?

Teitelbaum *eben traurig und verärgert als unsicher:*

München.

Mulzer:

Sind Sie bereits belehrt worden, dass Sie hier nur die Wahrheit sagen dürfen?

Teitelbaum *nickend:*

Ansonsten drohen mir Strafen, ich weiß.

Mulzer:

Ihre Zeugin, Herr Staatsanwalt!

Hölper *tritt in den Raum:*

Frau Teitelbaum! Woher kennen Sie Herrn Auerbach?

Teitelbaum *stockend:*

Aus dem Amt für politisch...

Hölper:

Aus dem Staatskommissariat für rassistisch, religiös und politisch Verfolgte, hier in München?

Teitelbaum:

Richtig!

Hölper:

Warum haben Sie Herrn Auerbach dort aufgesucht?

Teitelbaum:

Weil ich versucht habe, nach Palästina auszuwandern.

Hölper:

Sie wollten also nach Palästina auswandern?!

Teitelbaum:

Das möchte ich noch immer! Denn das Leben hier in Deutschland ist nicht mehr das, was es einmal war!

Mulzer *energisch:*

Frau Teitelbaum! Ich verwarne Sie hiermit, Tatsachen in den Raum zu stellen, die nicht nachweisbar sind! Wenn Sie noch einmal eine solche Behauptung äußern, ohne danach gefragt zu werden, schicke ich Sie eine Woche in Erziehungshaft! Haben wir uns verstanden?

Teitelbaum *mit einem Mal etwas unsicher:*

Ja!

Mulzer:

Das heißt: Ja, Herr Richter! Das sollten Sie doch in den letzten Jahren nicht verlernt haben, dass man deutsche Respektpersonen ebenso anzusprechen hat.

Teitelbaum:

Nein, Herr Richter!

Mulzer:

Nein, was?!

Teitelbaum:

Nein, ich habe es nicht verlernt, Herr Richter!

Mulzer:

Das will ich auch gemeint haben! Weiter, Herr Staatsanwalt!

Hölper:

Frau Teitelbaum! Sie haben also Herrn Auerbach aufgesucht, damit er alles in die Wege leitet, damit Sie nach Palästina auswandern können.

Teitelbaum:

Ja!

Hölper:

Warum sind Sie dann noch hier?

Teitelbaum *kurz zögernd:*

Es hat nicht funktioniert!

Hölper *verwundert:*

Es hat nicht funktioniert?

Teitelbaum:

Nein!

Hölper:

Warum nicht? *Teresa Teitelbaum zögert.* Warten Sie! Ich habe da etwas für Sie! *Gebt zu seinem Tisch und holt ein Dokument aus dem Stapel, mit dem er zur Zeugin geht und es ihr reicht.* Suchen Sie bitte Ihren Namen!

Klibansky *aufspringend:*

Einspruch, Herr Richter! Was ist das für ein Dokument?

Mulzer:

Abgewiesen! Das Dokument kann nachher noch besprochen werden!

Klibansky:

Herr Richter! Ich muss protestieren, dass ein Schriftstück als Beweis vorgebracht wird, das wir nicht kennen!

Mulzer:

Na, wenn schon, Herr Anwalt! Dann sehen Sie es halt gleich zum ersten Mal! Es ändert nichts an dem Inhalt! Und wenn Sie mir noch einmal so lautstark widersprechen, muss ich mir überlegen, ob Sie nicht die Verhandlung von außerhalb meines Gerichtssaals führen!

Klibansky und Mulzer starren sich eine kurze Zeit an, dann setzt sich Klibansky langsam und leicht drohend wieder hin.

Hölper:

Haben Sie Ihren Namen gefunden, Frau Teitelbaum?

Teitelbaum *leise:*

Ja!

Hölper:

Bitte lauter! Ich denke, nicht alle haben Ihre Antwort gehört! Haben Sie Ihren Namen gefunden, Frau Teitelbaum?

Teitelbaum *lauter:*

Ja!

Hölper *nimmt ihr die Liste wieder ab:*

Dies hier ist die Liste derjenigen, die nach Palästina ausreisen sollten, aber nie sind – wie Frau Teitelbaum hier. Diese Liste hier beweist, dass die Aktion Wildflecken der reinste Betrug am Staate Bayern ist, mit dem sich der Angeklagte Philipp Auerbach persönlich bereichern wollte! *Gibt die Liste an den Beisitzer Rosenberger.* Keine weiteren Fragen!

Indem der Staatsanwalt an seinen Platz zurückgeht, bereden sich die beiden Anwälte mit Philipp Auerbach.

Mulzer:

Die Zeugin ist damit entlassen!

Klibansky *aufspringend:*

Einspruch, Herr Richter! Wir haben die Zeugin noch nicht befragt!

Mulzer:

Aber der Sachverhalt ist doch eindeutig! Was wollen Sie die Zeugin denn noch fragen? Wir sind nicht gerade üppig mit Zeit ausgestattet!

Klibansky *bissig:*

Aber auch Sie wollen nicht, dass das Verfahren wegen Formfehler für nichtig erklärt wird, Herr Richter!

Wiederum starren sich die beiden an. Dann.

Mulzer *zähneknirschend:*

Stattgegeben! Aber beeilen Sie sich! Mein Magen knurrt schon!

Klibansky *zum Beisitzer Rosenberger gehend:*

Sind Sie so freundlich und geben mir die Liste, Herr Beisitzer?!

Rosenberger:

Nein!

Klibansky *überrascht:*

Nein!? *Zu Mulzer.* Herr Richter? Ist das Ihr letztes Urteil?

Mulzer *wütend werdend:*

Ich rate Ihnen, Herr Anwalt, dass Sie sich ein bisschen besser benehmen in meinem Gerichtssaal!

Klibansky:

Das werde ich, Herr Richter! Aber wie ist es mit dem Beweisstück?

Mulzer *ohne Klibansky aus den Augen zu lassen:*

Geben Sie es ihm, Rosenberger!

Verdutzt gibt Rosenberger die Liste an Klibansky, der den Blickkontakt mit Mulzer erst abbricht, als er das Papier in den Händen hält. Ohne sich den Inhalt der Liste anzusehen, geht er zur Zeugin und gibt ihr die Liste.

Klibansky:

Frau Teitelbaum! Herzliches Beileid für Ihren Verlust.

Teitelbaum:

Danke!

Mulzer:

Herr Anwalt! Lassen Sie diese Spielereien! Kommen Sie zum Thema!

Klibansky:

Frau Teitelbaum! Wie kommt Ihr Name auf die Liste?

Teitelbaum:

Wie gesagt, ich war bei Herrn Auerbach, um nach Palästina auszuwandern. Wir waren so weit, dass alles beantragt war und ich ausreisen konnte. Aber dann...

Klibansky:

Aber dann?

Teitelbaum:

Aber dann wollte Gott nicht, dass ich ausreise!

Hölper:

Einspruch!

Mulzer:

Stattgegeben! Frau Teitelbaum, ich verwarne Sie hiermit das allerletzte Mal! Wenn Sie noch einmal eine Behauptung aufstellen, die Sie nicht belegen können, wandern Sie ins Gefängnis!

Klibansky *schnell:*

Verstehe ich Sie richtig, Frau Teitelbaum, dass Sie auf dieser Liste stehen, weil Herr Auerbach Ihnen die Ausreise ermöglicht hat? Sie sollten also de facto ausreisen?

Teitelbaum:

Ja!

Hölper:

Einspruch! Verdopplung der Aussagen!

Mulzer:

Unnötig! Stattgegeben! Herr Anwalt! Achten Sie auf die Zeit! Wir wollen uns nicht alles fünfzigmal anhören müssen.

Klibansky *ungerührt:*

Was ist passiert, dass Sie nicht ausgereist sind, Frau Teitelbaum?

Teitelbaum:

Ich bin Witwe und lebe allein. Weil ich es hier nicht mehr aushalte zu leben, bin ich zu Herrn Auerbach gegangen, der meine Ausreise beantragt hat. Ich war ihm sehr dankbar dafür!

Mulzer:

Kein Drama, sagte ich!

Klibansky:

Hatten Sie schon alles gepackt?

Teitelbaum:

Alles! Ich hatte meine Wohnung weitergegeben, meine Sachen waren schon auf dem Weg zum Hafen, und ich kam mit meinen beiden Reisekoffern an den Bahnhof, von dem ich losfahren sollte.

Klibansky:

Sie waren also auswanderungsbereit und haben alle Zelte hinter sich abgebrochen!

Teitelbaum:

Ja!

Klibansky:

Wie kam es demnach, dass Sie immer noch hier in Deutschland sind? Wollten Sie plötzlich nicht mehr ausreisen?

Teitelbaum:

Doch, immer noch!

Klibansky:

Aber?

Teitelbaum:

Am Bahnhof traf ich eine Familie, bei der die ganze Familie eine Auswanderungsgenehmigung erhalten hatte, nur die Mutter nicht! *Bekommt Tränen in den Augen.* Und als ich sah, wie sie sich von ihrem Mann und den drei Kindern verabschiedete und immer wieder sagte, dass sie bald nachkommen würde, da...

Klibansky:

Da brach Ihnen das Herz und Sie haben der Frau Ihre Auswanderungsgenehmigung im Tausch gegen Ihr Hierbleiben gegeben?

Teitelbaum:

Ja! Ich war mir sicher, dass ich bald eine neue Gelegenheit erhalten würde, doch dann wurde Herr Auerbach ins Gefängnis gebracht und das Amt vorübergehend geschlossen, sodass alle Anträge nicht bearbeitet werden!

Kurze Stille.

Klibansky:

Frau Teitelbaum! Ich weiß, dass es nicht leicht ist! Aber schauen Sie bitte auf die Liste und suchen Sie nach der Familie, der Sie geholfen haben, zusammen nach Palästina auszuwandern!

Teitelbaum *nachdem Sie sie gefunden hat:*

Hier sind Sie! Simon Stern und seine drei Kinder Ephraim, Noah und Sara. Sara war noch so klein, höchstens fünf oder sechs Jahre alt, und konnte gar nicht verstehen, wie Sie die Mutter in Deutschland zurücklassen konnten, während Sie nach Palästina ausreisen sollten!

Mulzer *ungewohnt milde:*

Kein Drama, habe ich gesagt!

Kurze Stille.

Klibansky *nimmt die Liste wieder entgegen:*

Danke, Frau Teitelbaum. *Geht in Richtung des Richterstuhls.* Hiermit möchte ich zu Protokoll geben, dass diese Liste vielleicht beweisen mag, dass die Buchführung meines Mandanten nicht so sauber war, wie man es von einer deutschen Behörde erwarten könnte, aber sie ist kein Beweis dafür, dass die Ausreise dieser über einhundert Displaced Persons nicht stattgefunden hat!

Er reicht die Liste an Rosenberger, der sie nur sehr ungern entgegennimmt. Plötzlich und ohne, dass er auch nur ein Wort bisher gesagt hat, steht George Shuster von seinem Sitz auf und verlässt den Sitzungssaal. Kurzzeitig sind alle etwas irritiert.

Klibansky *fortfahrend:*

Damit lässt sich klar sagen, dass sich mein Mandant nicht am Land bereichert hat! *Geht in Richtung seines Tisches.* Das sollte damit bewiesen sein!

Mulzer *säuerlich:*

Was bewiesen ist und was nicht, entscheide immer noch ich, Herr Anwalt! *Da es keine Antwort gibt.* Sie sind entlassen, Frau Teitelbaum.

Frau Teitelbaum steht auf, ordnet ihre Kleidung und geht langsam ab. Währenddessen sammeln sich auch die anderen; alle schweigen. Als Frau Teitelbaum fort ist.

Mulzer *mürrisch:*

Haben Sie noch mehr Zeugen für heute eingeplant, Herr Staatsanwalt?

Hölper *geschlagen:*

Nein, Herr Richter!

Mulzer:

Dann vertage ich den Prozess auf den nächsten feststehenden Termin! Und bis dahin will ich mit beiden Seiten unter vier Augen gesprochen haben! Haben das alle verstanden? *Alle Angesprochenen nicken. Richter Mulzer sortiert seine Papiere; murmelnd.* Ich wusste, dass das hier eine Posse wird! Warum nur musste Klibansky herausfinden, was es tatsächlich mit der Liste auf sich hat! Wenn das mal keinen Abriss gibt!

Indem er weiter Unverständiges murmelt, endet der Akt. Alle ab.

Dritter Akt

Erneut das Arbeitszimmer des bayerischen Justizministers Josef Müller. Der Minister sitzt hinter seinem Schreibtisch und liest. Man merkt ihm seine deutliche Anspannung an. Zuweilen steht er auf, kramt in anderen Akten, setzt sich wieder hin, liest weiter. Hin und wieder flucht er leise vor sich hin, als er mit einem Mal aufschreit, die Papiere vom Schreibtisch wischt und den Kopf in seine Hände legt.

Müller seufzend:

Wenn das mal alles gut geht! Das kann doch gar nicht wahr sein! Bombensicher war das! Und jetzt!? Jetzt ist das ein einziges Fiasko! Ein einziges Fiasko! Wie konnte das nur so aus dem Ruder laufen? Wie nur?

Er versinkt in Gedanken, scheint in eine Schockstarre zu verfallen. Nach einer Weile der Stille klopft es an der Türe, und ohne dass der Minister hereingebeten hat, öffnet sie sich, und George Shuster, der amerikanische Landeskommisar für Bayern, tritt ein.

Shuster ein gutes Deutsch mit leichtem Akzent sprechend:

Da haben Sie uns aber gut in den Dreck gezogen, Herr Minister!

Müller der kurz aufgeblickt hat, aber sitzen bleibt:

Wer hätte denn ahnen können, dass der Jude so verdammt gewitzt ist, dass er sich aus allen gestellten Fallen herauslavieren kann!

Shuster:

Sie haben ihn unterschätzt, ganz einfach! Und Ihre Leute haben ihn auch unterschätzt! Kurze Pause. Meine Güte! Das hätte ohne Probleme über die Bühne laufen sollen! Anklage, Beweise, Verurteilung, Aus-dem-Verkehr-Ziehen! Und jetzt! Was soll ich jetzt meiner Führung mitteilen? Dass wir ihn nicht loswerden?

Müller:

Wir werden ihn los! Das ist das kleinste Problem!

Shuster:

So, ist es das?

Müller:

Ja, wenn ich es Ihnen doch sage! Das Volk ist immer noch auf unserer Seite, und wenn wir ihn wegen kleinerer Vergehen dranbekommen, wird auch niemand was dagegen unternehmen!

Shuster:

Dann sollte das aber bald passieren, solange die Stimmung noch so ist, wie sie ist! Wenn das Volk erst einmal versteht, dass das ganze Verfahren eine Farce ist...

Müller:

Das ist keine Farce! Der Jude ist schuldiger als alle Schuldigen zusammen, die ich in meiner langen Karriere kennengelernt habe! Aber er ist auch so gewitzt, dass er sich kaum etwas nachweisen lässt. Das macht er sehr geschickt, indem er sich hinter irgendwelchen Entschuldigungen versteckt, er

habe nicht ordentlich Buch geführt und ja, seine Arbeitsweise sei nicht immer sauber gewesen. Aber das Ergebnis zähle doch! Und das sei immer hervorragend gewesen! Das hätten ihm immer alle gesagt! Vor allem der bayerische Landtag! Diese verdammten Narren! Warum konnten die nicht einfach die Klappe halten und uns unsere Arbeit machen lassen!

Shuster *streng*:

Was passiert ist, ist nun mal passiert! Das werden wir jetzt auch nicht mehr ändern! Jetzt geht es darum, dass wir die Scherben zu einem Haufen und den Haufen dann unter den Teppich kehren. Auerbach muss ins Gefängnis, egal wie, denn ich muss die Aufmerksamkeit weg von den Juden auf die Russen lenken! Das ist die neue Marschrichtung meiner Führung. Und je länger wir mit dem Juden rummachen, desto länger liegt das Thema meinen Vorgesetzten auf dem Magen, und desto länger stehe ich schlecht da! Und wenn ich schlecht dastehe, brauche ich Ihnen nicht zu sagen, wie Sie dastehen!

Müller *patzig*:

Das brauchen Sie mir nicht zu erklären, Shuster! Das weiß ich selbst am besten!

Shuster:

Dann ist ja gut, Herr Minister! Solange wir uns verstehen, ist alles in Ordnung! Nur regeln Sie das mit dem Juden! So schnell es geht!

Er dreht sich zum Gehen, als es plötzlich an der Türe klopft.

Müller *überrumpelt*:

Herein!

Es kommen der Staatsanwalt Hölper und Richter Mulzer dazu.

Shuster:

Na, wenn das kein Zufall ist! Wir haben gerade über Sie beide gesprochen!

Hölper und Mulzer:

Herr Kommissar!

Müller:

Der Kommissar ist über die Entwicklung im Fall Auerbach besorgt! Wir müssen das schnellstens zu einem Ende bringen und die Juden hinter Gitter bringen!

Mulzer *selbstsicher*:

Das werden wir schon hinbekommen! Er ist ja nicht unschuldig! Den schicke ich für ein paar Jahre ins Gefängnis – dann ist er weg von der Bildfläche!

Shuster:

Und Sie sind sich sicher, dass es da keinen Aufschrei geben wird, wenn man einen der bekanntesten Juden des Landes, einen, der im Zentralrat der Juden sitzt, wegen Nichtigkeiten ein paar Jahre ins Gefängnis steckt?

Hölper:

Na ja, Nichtigkeiten sind es nicht gerade!

Shuster:

Nein, natürlich nicht! Aber was ist denn von der großen Anklage noch übrig geblieben? Die zweihundertfünfzigtausend Mark, die er veruntreut hat, wurden herzerweichend von dieser Lady zunichte gemacht, und wenn ich es nicht besser wüsste, würde ich am liebsten die Augen davor verschließen, dass Ihr Hauptzeuge augenblicklich in einem anderen Prozess des Meineids angeklagt ist. Wackeliger geht es ja wohl nicht mehr, meine Herren!

Mulzer:

Die großen Delikte mögen fort sein, aber die kleinen sammeln sich zu einem Gesamtbild zusammen, mit dem ich ihn wegen leichter Erpressung und kleiner Veruntreuungen schon ins Gefängnis schicken kann. Staatsanwalt Hölper wird fünf Jahre fordern und ich sehe zu, dass er etwas mehr als zwei Jahre hinter Gittern geht. Dann kann uns niemand vorwerfen, dass wir nicht versucht haben, Milde walten zu lassen!

Shuster:

Ich kenne mich zwar nicht so gut im deutschen Recht aus, aber mehr als zwei Jahre für Sachen, für die man sonst nur eine kleine Geldstrafe zahlen muss, sind doch kaum einem zu erklären!

Mulzer *rubig*:

Am Ende wird es die Masse an Vergehen machen! Haben Sie Vertrauen in uns! Wir deichseln das schon!

Shuster:

Es wäre schön, wenn ich Ihnen vertrauen könnte! Aber ich kann Ihnen nicht trauen! Ich weiß nicht, warum, aber ich glaube, dass das in einer Tragödie für uns enden wird! Vor allem der Umstand, dass das der erste Prozess gegen einen wirklich wichtigen Juden nach dem Zweiten Weltkrieg ist, lässt mir ein ungutes Gefühl im Magen zurück. Die Publicity wird nach der Verurteilung riesengroß sein! Wenn das mal nicht zu Ausschreitungen kommt!

Hölper:

Aber am Ende hat Auerbach – Publicity hin oder her – gegen die Gesetze verstoßen! Und das nicht einmal, sondern zehnmal, mindestens! Auch wenn jedes Vergehen für sich vernachlässigbar ist, so finde ich auch, dass Auerbach ein Mann ist, der sich denkt, dass ihm sowieso keiner was anhaben kann! Und deswegen hat er sich beständig außerhalb des Gesetzes gesehen, sozusagen, als stünde er über ihm, und so hat er gehandelt! Wie ein Fürst, dem man nicht vom Sockel stoßen kann, weil er über alles erhaben ist! Aber wir stoßen ihn dort runter – und sein Denkmal, das er sich selbst gesetzt hat, gleich mit!

Shuster:

Und genau an dem Punkt müssen Sie wie Schießhunde aufpassen, meine Herren! Einen Mann ins Gefängnis zu bringen, ist eine leichte Sache, aber ein Denkmal zu demontieren – besonders, wenn es für viele eine so zentrale Stellung in Deutschland einnimmt – ist so viel schwerer und kann so leicht nach hinten losgehen, dass ich Ihnen dringend davon abraten muss! Schicken Sie Auerbach so lautlos wie möglich ins Gefängnis! Glauben Sie mir! Er bricht dort schon von alleine zusammen!

Mulzer:

Mit allem Respekt, Herr Kommissar, aber in diesem Punkt bin ich anderer Meinung! Ich finde, dass...

Müller *dazwischengehend:*

Nein, Kommissar Shuster hat absolut recht! Es ist viel zu risikoreich, den Juden von seinem Thron zu holen! Es ist viel leichter, ihn das selbst machen zu lassen! Ich denke auch, dass er, wenn er einmal gebrochen ist, nie wieder aufstehen wird!

Mulzer:

Herr Minister! Ich muss dagegen protestieren, dass...

Shuster:

Dann ist es entschieden! Sie schicken Auerbach so leise wie es geht ins Gefängnis! *Zu Mulzer.* Und Sie sollten sich besser an den Plan halten, sonst kann es sein, dass Sie zusammen mit dem Juden schneller untergehen, als Sie zu denken imstande sind! *Dreht sich zum Abgeben.* Bis bald!

Müller:

Bis bald, Herr Kommissar!

Shuster ab.

Mulzer:

Was für ein aufgeblasener Arsch! Nur weil die uns immer noch besetzt halten, spielen sich die Amis auf, als hätten sie die Welt gerettet und dürften jetzt alles.

Hölper:

Im Grunde haben sie es ja auch!

Mulzer:

Was ist denn anders an der Besatzung der Amis als an unserer Besatzung in Frankreich? Hier wird doch mit zwei verschiedenen Maßen gemessen.

Hölper:

Da gibt es grundlegende Unterschiede!

Mulzer:

Und welche?

Hölper:

Na, erstens, dass wir einen Angriffskrieg geführt haben, der...

Müller:

Schluss jetzt! Diese Diskussion ist hier völlig fehl am Platz! Wir haben ganz andere Probleme, die es zu lösen gilt! Darauf sollten wir uns jetzt konzentrieren! *Alle schweigen für einen Moment.* Wir benötigen jetzt einen guten Plan, mit dem wir das Problem in den Griff bekommen. Und an den müssen sich dann auch alle halten, sonst steht uns der Morast bald bis an den Hals. *Kurze Pause.* Also, meine Herren, wie sieht unser Plan aus?

Hölper:

Wie Josef eben sagte, werde ich nach den Schlussplädoyers insgesamt fünf Jahre für die Vielzahl der Straftaten Auerbachs fordern. Das wird schon einen Aufschrei geben, aber da werden sich die Gemüter noch beruhigen, da man von der Staatsanwaltschaft gewohnt ist, dass sie das Maximum fordert. Und fünf Jahre sind für die zwanzig, die irgendwann mal in den Medien kursierten, eine Kleinigkeit.

Mulzer:

Und ich muss dann schauen, dass ich das Strafmaß so weit absenke, dass alle denken, dass wir das Urteil gut abgewogen haben, da wir nicht der Empfehlung der Staatsanwaltschaft folgen, sondern einen Mittelweg finden.

Hölper:

Das einzig Schwierige wird sein, dass es sich bei der Urteilsbegründung so anhört, als wäre Auerbach tatsächlich einer, der sich permanent außerhalb des Gesetzes bewegt hat.

Müller:

Das hat er ja auch!

Hölper:

Natürlich hat er das! Aber darum geht es doch nicht, sondern darum, dass klar wird, dass er auch dafür belangt wird. Wenn Josef erklärt, dass die großen Anklagepunkte alle widerlegt worden sind, kommt schnell ein Bild auf, dass Auerbach im Grunde nichts weiter als ein Jude war, der das Gesetz so weit gedehnt hat, dass er ab und an darüber hinausgetreten ist.

Müller:

Dieses Bild darf auf keinen Fall entstehen, meine Herren! Das wäre das Allerletzte, was ich akzeptieren kann!

Mulzer:

Das ist ja auch nicht unser Ziel, Sepp. Wir werden versuchen, Auerbach als Kleinkriminellen darzustellen, der am Ende schon zu Recht ins Gefängnis wandert. Und das wird uns gelingen. Wäre ja nicht das erste Mal, dass wir einen solchen Deal einfädeln!

Müller:

Aber es ist der erste, bei dem ein solches Interesse von außen auf dem Fall liegt!

Hölper:

Und genau deswegen dürfen wir kaum einen Fehler machen und sollten uns ab jetzt so eng wie nur möglich abstimmen!

Müller:

Das ist ein hervorragender Vorschlag, Wilhelm! Wollen wir es so machen, dass wir uns jede Woche mindestens zweimal treffen, um die einzelnen Punkte durchzusprechen?

Hölper:

Von mir aus!

Mulzer:

Wegen mir!

Müller:

Dann ist es beschlossene Sache! Das heißt, wir kommen Ende der Woche das nächste Mal zusammen. *Tritt an seinen Schreibtisch.* Vielen Dank, meine Herren! Das wäre dann alles!

Hölper dreht sich zum Gehen, doch Mulzer bleibt stehen.

Hölper:

Kommst du mit?

Mulzer:

Geh nur schon mal! Ich muss mit Sepp noch was anderes besprechen!

Hölper:

Dann warte ich draußen in der Kantine!

Indem Mulzer zur Bestätigung den Arm hebt, geht Hölper ab. Der Minister hat aufgemerkt, als Mulzer sagte, dass er noch mit ihm sprechen wolle.

Müller:

Was gibt es denn noch?

Mulzer:

Wir müssen über den Fall noch mal reden, ohne dass die Amis oder Hölper zuhören!

Müller:

Gibt es irgendetwas von Interesse?

Mulzer:

Ja! Du hast mich ja dazugenommen, damit der Fall auf jeden Fall so abläuft, wie wir ihn gerne sehen! Aber das ist er jetzt nicht!

Müller:

Na, und? Hast du damit irgendwelche Schwierigkeiten?

Mulzer:

Schon!

Müller:

Dann raus mit der Sprache!

Mulzer:

Das Risiko liegt nicht darin, dass wir Auerbach ins Gefängnis bringen, wo er meiner Meinung nach auch hingehört!

Müller:

Sondern?!

Mulzer:

Dass es ja mit unserem Prozess nicht endet! In einem solchen Fall werde ich eine Revision zulassen müssen, weil es sonst so aussehen wird, dass ich es wirklich darauf anlege, ihn ins Gefängnis zu bringen.

Müller:

Das hatten wir doch schon! Es darf keine Revision geben!

Mulzer:

Dann kann ich ihn aber nicht für eine so lange Zeit ins Gefängnis stecken! *Durchatmend.* Sepp! Es ist doch ganz einfach! Wir bewegen uns – und da hat Shuster schon recht – auf des Messers Schneide! Aber das heißt nicht, dass wir uns nicht absichern können! Es muss am Ende so aussehen, dass ich als Richter versucht habe, das richtige Strafmaß zu finden, ohne dass es nach Absprache oder nach einer Vergeltung aussieht! Dafür ist schon zu viel Wind gemacht worden!

Müller denkt angestrengt nach.

Müller langsam:

Das bedeutet, dass du eine Revision zulassen wirst!

Mulzer:

Ich muss, um wenigstens ein klein wenig den Anschein zu wahren!

Müller:

Und um deinen Hintern zu retten!

Mulzer:

Nicht nur meiner steht auf dem Spiel!

Müller hörbar ausatmend:

Gut! Dann lass uns mal den Fall durchspielen, was passieren wird, wenn Auerbach in die Revision geht! Bleibt er im Gefängnis?

Mulzer:

Dann ist er ein rechtskräftig verurteilter Verbrecher! Klar bleibt er in Verwahrung!

Müller:

Das ist schon mal das Wichtigste! Gut. *Denkt nach.* Wie groß siehst du die Chancen in der Revision?

Mulzer:

Zunächst einmal ist die Frage, ob Auerbach überhaupt in die Revision geht!

Müller:

Davon ist auszugehen. Denn er ist und bleibt ein Kämpfer, egal, was er sonst noch so angestellt hat. Außerdem wird seine Ehefrau schon dazu treiben, sich nicht so einfach in ihr Schicksal zu ergeben! Immerhin haben die doch auch eine Tochter!

Mulzer:

Er hat zwei Töchter! Aus der ersten Ehe auch eine!

Müller:

Siehst du! Da wird er auf jeden Fall in die Revision gehen, denn Auerbach ist schon ein Mann, der sich um seine Ehre schert! Also – wie lange wird er hinter Gittern sitzen, wenn er in der Revision Erfolg hat?

Mulzer:

Zunächst einmal muss das Verfahren angenommen werden. Dann müssen die Akten gewälzt werden, ehe vielleicht noch ein paar Befragungen stattfinden. Dass es zu einem richtig langen Prozess kommt, glaube ich nicht.

Müller ungeduldig:

Wie lange, Josef?

Mulzer:

Ein knappes Jahr. Vielleicht etwas mehr!

Müller murmelnd:

In einem Jahr wird das Ganze nicht vergessen sein! Nein, es braucht schon zwei, drei Jahre, ehe das Ganze unter den Teppich gekehrt ist.

Mulzer:

Es ist ja nicht gesagt, dass Auerbach Recht bekommen wird bei der Revision! Es kann genauso gut sein, dass die mein Urteil bestätigen oder vielleicht minimal abmildern! Und selbst wenn sie es so weit herabsetzen, dass er direkt freikommt, weil er die Zeit schon abgesehen hat, bleibt er ein verurteilter Verbrecher, dem keine Position im öffentlichen Apparat angeboten wird. Den sind wir dann auch so los!

Müller:

Man ist so einen Mann erst dann los, wenn er tatsächlich gebrochen oder von der Erde verschwunden ist, Josef! Lass es dir gesagt sein! Vielleicht reichen am Ende nicht mal drei Jahre, um ihn für immer zum Schweigen zu bringen!

Langes Schweigen.

Mulzer sich einen Ruck gebend:

Wie dem auch sei – zunächst einmal muss das alles klar gemacht werden, denn es bringt nichts, wenn ich ihn nicht ordentlich ins Gefängnis schicke.

Müller:

Du hast recht, Josef. Zuerst den ersten Schritt, bevor man über die nächsten nachdenkt! Und ich mache mir derweil Gedanken, wie ich vielleicht auf eine andere Art und Weise verhindern kann, dass Auerbach in Revision geht.

Mulzer:

Hattest du nicht gesagt, dass du das sowieso verhindern wolltest?

Müller:

Ja, ja!

Mulzer:

Aber?!

Müller:

Aber wer hätte denn denken können, dass es wirklich so weit kommt, dass ich mir darüber Gedanken machen muss, was passiert, wenn Auerbach in Revision geht – und vielleicht damit Erfolg hat. Ich ging ja bisher davon aus, dass er für immer gebrochen ist!

Kurzes Schweigen.

Mulzer:

Gut. Ich denke, ich gehe dann mal! Sonst macht sich Wilhelm noch Gedanken, ob wir über ihn lästern!

Müller:

Wäre nicht das erste Mal, wenn ein Minister seinen Lakai opfert, nur um aus der Schusslinie genommen zu werden!

Mulzer im Abgehen:

Alles klar, Sepp! Die Warnung habe ich deutlich genug verstanden!

Müller:

Dann ist ja alles in bester Ordnung!

Mulzer ab.

Müller sich setzend:

Jeden Tag gibt es neue Hiobsbotschaften in diesem vertrackten Fall! Warum kann es nicht so einfach gehen, dass man dem Juden etwas nachweist, ihn verurteilt und für lange Zeit ins Gefängnis steckt, so lange, bis ihn alle vergessen haben?! *Fährt sich mit der Hand durch das Gesicht.* Es wird einfach nicht besser! Ich kann nur hoffen, dass die beiden wissen, was sie tun! Denn wenn nicht – meine Güte, ich will mir gar nicht ausmalen, was dann alles los sein wird!

Indem er sich ein Glas Whiskey einschüttet, kehrt für einige Augenblicke eine gespenstische Ruhe in das Büro des Ministers ein. Er nippt einige Male an dem Whiskey und spielt mit dem Glas. Dann, plötzlich, klingelt das Telefon.

Müller *abnehmend:*

Was?! Wer ist da? *Hört zu.* Fabrig. Haben die beiden gesagt, was sie von mir wollen? *Hört zu.* Von mir aus! Schick sie hoch! *Legt auf und trinkt das Glas in einem Zug leer.* Als ob das nicht noch nach dem Besuch des Amis gefehlt hätte! Jetzt kommen auch noch Ehard und Zietsch vorbei! Was die wohl von mir wollen? Ich hoffe, dass es nichts mit dem Auerbach-Fall zu tun hat! Sonst gehe ich noch am Krückstock!

Er steht auf und streicht sich seinen Anzug glatt, wartend. Dann klopft es.

Müller *streng:*

Herein!

Es treten Hans Ehard, der bayerische Ministerpräsident, und Friedrich Zietsch, der bayerische Finanzminister, hintereinander ein. Zietsch schließt die Türe. Bis dato wurde kein Wort gesprochen, auch die Hände wurden nicht gereicht.

Müller *unsicher ob der Distanz:*

Meine Herren! Womit kann ich helfen?

Ehard:

Setz dich lieber hin, Sepp!

Müller *verduzt:*

Was ist denn los, Hans?

Ehard:

Setz dich, Sepp! Es wird besser für dich sein!

Josef Müller setzt sich nicht auf den Stuhl, sondern auf seinen Schreibtisch.

Müller:

Wollt ihr mir nicht endlich sagen, was los ist?

Ehard:

Willst du, Friedrich?

Zietsch:

Von mir aus! *Müller schaut ihn überrascht an.* Also, Sepp! Letzte Woche war doch die Anhörung im Landtag, der du dich stellen musstest – wegen der Gelder!

Müller:

Ich habe doch ausgesagt, dass ich über den Verbleib nichts Genaues weiß und auch nichts dazu aussagen werde, als dass alles seinen rechten Weg gegangen ist!

Zietsch:

Das stimmt wohl! Aber nichtsdestotrotz glauben dir die Abgeordneten nicht, dass die Gelder, die eigentlich für karitative Zwecke gedacht waren, tatsächlich dort angekommen sind!

Müller *stotternd:*

Ihr... Ihr wollt damit sagen... Die Aasgeier im Landtag glauben nicht, dass...

Ehard:

Beruhige dich, Sepp! Es ist...

Müller *aufregend:*

Ich soll mich beruhigen? *Steht auf.* Ich soll mich beruhigen? Was denkt ihr euch eigentlich? *Geht in Richtung von Finanzminister Zietsch.* Was denkt ihr euch, hier in mein Büro zu platzen, um mich auf diese schändliche Weise anzugreifen?

Ehard *zwischen die beiden tretend:*

Jetzt beruhige dich, Sepp!

Müller:

Ich werde mich nicht beruhigen! Ich werde...

Ehard *streng und laut:*

Nein, du wirst beruhigen! Und du wirst dich hinsetzen und Friedrich zuhören! Wenn du das nicht machst, werde ich die Polizei rufen und dich festsetzen lassen!

Müller *stockend:*

Du willst was? Du willst die Polizei rufen und mich wie einen gemeinen Verbrecher festsetzen lassen? Sag mal, Hans, sind bei dir noch alle Tassen im Schrank?

Ehard:

Es wird Zeit, dass du dich beruhigst! Das ist jetzt deine allerletzte Chance!

Josef Müller blickt von Hans Ehard zu Friedrich Zietsch und zurück. Dann macht er eine kurze Bewegung in Richtung der beiden, ehe er sich umdreht und zu seinem Schreibtisch geht, wo er sich in seinen Stuhl fallen lässt.

Müller:

Gut, ich bin ruhig! Also, was wollt ihr von mir?

Ehard:

Machst du weiter, Friedrich!?

Zietsch:

Schau, Sepp! Dass du keine Aussage über die veruntreuten Gelder machst, kann ich verstehen, aber...

Müller:

Weil ich die Gelder nicht veruntreut habe! So einfach ist das! Warum kapiert das nur keiner?

Ehard:

Und warum sagst du das nicht einfach vor dem Ausschuss? Warum sagst du nicht, dass die wohl irgendwo in den Büchern stehen müssen, du aber nachforschen lassen musst, bis du die findest?! Aber nein! Unser Sepp Müller muss ja auf stur schalten! Dass das am Ende aber deine Quittung sein wird, hast du wohl nicht gedacht! *Jetzt versteht Josef Müller mit einem Mal.* Ganz recht, Sepp! Der Landtag fordert von mir, dass ich dich entlasse!

Müller *stammelnd:*

Das ist nicht euer Ernst, oder? Hans, das meinst du nicht ernst! Das kann nicht... Wieso?

Zietsch:

Weil es nun mal nicht so ist, dass man vor gewählten Abgeordneten keine Aussage über Gelder macht, die in deine Verantwortung übergeben wurden. Du kannst alles machen – lügen, verschleiern, verzögern –, aber gar keine Aussage führt dazu, dass jeder glaubt zu wissen, dass du die Gelder veruntreut hast.

Müller:

Aber das habe ich nicht!

Ehard:

Aber das hast du nicht gesagt! Am Ende zählt das, was du beweisen kannst! Das solltest du als Justizminister doch am besten wissen!

Müller:

Schon, aber die Gegenseite kann mir doch gar nicht nachweisen, dass ich die Gelder veruntreut haben soll! Also, wo ist da das Problem?

Ehard:

Dass es beim Ministeramt nicht nur darum geht, ob du deine Geschäfte richtig führst!

Müller:

Sondern?!

Ehard:

Sondern auch darum, ob die Menschen und die Abgeordneten als gewählte Vertreter der Menschen das Gefühl haben, dass sie dir vertrauen können! Und zusammen mit einigen anderen Geschichten haben die Landtagsabgeordneten das Vertrauen in dich verloren!

Zietsch:

Und als Konsequenz den Ministerpräsidenten damit beauftragt, das Problem aus der Welt zu schaffen!

Müller:

Der Landtag sieht mich als Problem?

Zietsch:

Ja!

Schweigen.

Müller:

Irgendwie fasse ich das noch nicht ganz! Du willst mir also sagen, dass ich meine Sachen packen soll und ab heute nicht mehr Justizminister bin! *Eindringlich.* Hans?!

Ehard:

So ist es wohl!

Müller:

Dann ist meine politische Karriere also wohl vorbei?

Zietsch:

Das war sie vorher schon!

Ehard *hart:*

Friedrich! Nicht jetzt!

Müller *aufstehend:*

Was heißt hier nicht jetzt? Was verschweigt ihr mir?

Ehard:

Nichts, Sepp!

Müller:

Aber Friedrich hat mir eben was anderes gesagt! Kommt schon! Sagt mir die Wahrheit! Jetzt, da ich am Abgrund stehe! Sagt mir, warum ich da schon länger stehe! *Kurzes Schweigen, dann schreiend.* Sagt es mir!

Zietsch:

Soll ich?!

Ehard:

Dann sag's ihm! Es ändert sowieso nichts!

Müller:

Na los, Friedrich! Sag's mir!

Zietsch:

Es ist die Sache mit Auerbach!

Müller *überrascht:*

Was?! Was hat denn das mit dem Prozess gegen den Juden zu tun?

Zietsch:

Eigentlich alles! Der Landtag hat herausgefunden, dass Auerbach nicht erst seit einundfünfzig unter Verdacht steht, sondern dass du gegen ihn schon seit neunundvierzig ermitteln lässt.

Müller:

Na und?! Ihr seht doch, dass er ein Verbrecher ist! Soll es denn falsch sein, wenn ich gegen die wahren Feinde unseres Staates ermitteln lasse?

Zietsch:

Es geht nicht darum, dass du ermitteln lässt, sondern gegen wen du ermitteln lässt!

Müller:

Das soll wohl ein Scherz sein, Hans?!

Ehard:

Nein, das ist kein Scherz! Vielleicht hätten beide Sachen für sich nicht bedeutet, dass du dein Amt räumen musst, aber zusammen genommen kann ich es nicht mehr verantworten, dass du länger in meiner Regierung bist!

Müller *indem er sich erneut setzt:*

Das bedeutet also, dass du mich ablöst, weil ich einen Verbrecher im Verdeckten gejagt habe, damit er keine Beweise zur Seite schaffen kann, und weil ich Gelder veruntreut haben soll, die ich aber nicht veruntreut habe!

Ehard:

Es ist doch egal, Sepp, ob das alles richtig ist oder nicht. Darum geht es nicht. Nur der Umstand, dass der Landtag kein Vertrauen mehr in dich hat, führt dazu, dass du nicht mehr tragbar bist!

Müller:

Und wenn ich beweisen kann, dass ich im Recht bin? Was ist dann?

Ehard:

Dann wirst du einen persönlichen Erfolg haben und ihn vielleicht sogar genießen können! Aber nicht mehr als Justizminister! So ist das politische Spiel, das du doch besser wie kein zweiter kennen solltest!

Zietsch:

Wir alle kennen das Spiel, Sepp! So ist das nun mal!

Müller:

Ob du das Spiel kennst oder meinst, dass es ausreicht, dich nur an den Rockzipfel des Ministerpräsidenten zu hängen, sei mal dahingestellt, Friedrich!

Zietsch:

Du kannst so viel über mich richten, wie du willst, aber am Ende geht es um deine Person – nicht um meine.

Alle schweigen für einen Moment.

Müller *resignierend:*

Und wie wird es jetzt weitergehen?

Ehard:

Ich gebe dir bis heute Abend Zeit, dein Rücktrittsschreiben aufzusetzen und erwarte es morgen auf meinem Schreibtisch. Wenn ich ins Büro komme und es liegt nicht dort, weiß ich, dass du deinen Abgang nicht akzeptierst! Dann werde ich dich rauswerfen müssen! Was dir sicherlich nicht so passen wird. Deswegen meine Empfehlung an dich! Trink in Ruhe ein bisschen was, dann setz dich an den Schreibtisch und schreib dein politisches Testament. Ich werde schon dafür sorgen, dass dein Andenken nicht allzu beschmutzt wird!

Müller *sich auf die Lippe beißend; gepresst:*

Dann sind wohl alle Worte gesprochen, oder?!

Ehard:

Es scheint so, Sepp! Es scheint so!

Alle schweigen. Dann nickt Hans Ehard deutlich mit dem Kopf, ehe er sich umdreht und ohne dass ein weiteres Wort gesagt wird geht er zusammen mit Friedrich Zietsch aus dem Raum.

Müller *in Gedanken:*

Auch wenn es sein mag, dass mein letztes Wort als Justizminister gesprochen ist, so ist das letzte Wort im Fall Auerbach noch lange nicht gesprochen! *Dunkel.* Dafür werde ich bis zum letzten Blutstropfen kämpfen, dass dieser verlogene Jude dafür büßen wird, was er alles auf dem Gewissen hat!

Er nimmt den Whiskey aus dem Schrank und schüttet sich das Glas voll. Dann beginnt er langsam davon zu trinken. In diesem raumgreifenden Schweigen endet das Bild. Alle ab.

Vierter Akt

Erneut im Gerichtssaal. Dieses Mal haben sich die Anwesenden im Raum verteilt. Josef Müller sitzt auf dem Richterstuhl – dort ist er allein. Philipp Auerbach steht zentral auf der Bühne. Anwesend sind alle Schauspieler.

Philipp Auerbach *mit schwerer Stimme:*

Vielleicht ist es am Ende das Leid, das ich mit meinen anderen Mitmenschen erleben musste, auf dem Weg von dem einen zum anderen Konzentrationslager, das mich lehrte, dass das Leben grausam ist. Bei mir wartete die Grausamkeit noch ein paar Jahre, ehe sie mich aus verdeckter Hand ergriff und in den Abgrund stieß. *Kramt in seiner Hosentasche.* Und trotzdem möchte ich an den Schrecken erinnern, den ich damals erlitt, weil er mich auch später noch Tag für Tag daran erinnert hat, zu was Menschen werden können. *Liest.* In 2 Nächten sind wir mehr als einhundert Kilometer zu Fuß und in einem halben Meter hohen Schnee bei zwölf Grad Kälte von Auschwitz nach Groß-Rosen marschiert. An jeder Seite patrouillierten uns die Bluthunde der SS, die jeden, der wankte, kalt und unmenschlich niederknallten. Tausende Leiber von unserer Marschgruppe färbten den Schnee rot mit ihrem Blut und wir, die übrigen armen wankenden Gestalten, sahen Halluzinationen, bis wir endlich dort ankamen, wo wir keine Zukunft zu haben schienen.

Er schweigt, ehe er langsam zur Seite tritt.

Müller:

Die Anklage, Herr Staatsanwalt Hölper!

Hölper vortretend:

Die Anklage gegen Philipp Auerbach lautete: dreimal Amtsunterschlagung, einmal in einem gewichtigen Fall, zweimal Erpressung, fünfmal Untreue, vier Fälle von Betrug, zweimal Meineid, einmal ein Vergehen gegen das Währungsgesetz – und zu guter Letzt das unbefugte Führen eines akademischen Grades, den er tatsächlich niemals erworben hatte. Der Hauptanklagepunkt war, dass Philipp Auerbach in seiner Funktion als Staatskommissar für rassistisch, religiös und politisch Verfolgte für 111 angeblich nicht existente Displaced Persons in Summe 250.000 Mark von der Stuttgarter Entschädigungsbehörde erhalten habe.

Stramm marschiert er zur Seite ab.

Müller:

Der Prozess, Herr Heßdörfer!

Heßdörfer vortretend:

Der Prozess hatte alle Anzeichen einer Farce. Neben vielen antisemitischen Aspekten und Distanzlosigkeit durch das Gericht selber wurde Philipp Auerbach eine persönliche Aussage verweigert, was ihm die Möglichkeit einer öffentlichen Erklärung seinerseits ungerechterweise nahm. *Kurze Pause.* Als während des Prozesses der Anwalt von Philipp Auerbach einen Brief hervorzog und diesen vorlas, in dem stand, dass er ein dreckiges, ungeschlachtetes Judenschwein sei, erklärte Richter Mulzer, dass auch er Drohbriefe erhalten würde, in denen nicht weniger schlimme Dinge stünden. Auch seine Gefangenschaft in Sowjet-Kriegsgefangenenlager war für den Richter völlig vergleichbar mit den Inhaftierungen in den verschiedenen Konzentrationslagern, in denen Philipp Auerbach nach dem Überfall auf Belgien seit 1940 um sein Überleben kämpfte. *Kurze Pause.* Eine weitere wichtige Rolle in dem Prozess spielten die amerikanischen Behörden. Sie hatten im Vorfeld entschieden, das Landesentschädigungsamt zu schließen, weil sich ihr Fokus auf die Bekämpfung der Roten Bedrohung veränderte. Zeitgleich versuchten auch sie, den Brandherd um Philipp Auerbach einzudämmen, der für sie in den ersten Jahren nach dem Krieg ein dankbarer Helfer in der Not gewesen war. Auerbach war eine helfende Hand gewesen, die vielen Juden, die noch in Deutschland lebten, eine geordnete Ausreise nach Palästina ermöglichte. Doch in den Jahren 1951 und 1952 waren die meisten Juden, die ausreisen wollten, bereits im Gelobten Land, und somit wurde Philipp Auerbach aus Sicht der amerikanischen Führung mehr und mehr zu einem Querulanten und einer unliebsamen Person als zu einem brauchbaren Helfer. Wie das Ganze abgelaufen wäre, wenn ihn die Amerikaner nicht fallen gelassen hätten, bleibt vage Spekulation.

Er tritt ab.

Müller:

Das Urteil, Richter Mulzer!

Mulzer *vortretend:*

Philipp Auerbach wurde nach Aufnahme von einhundertsebenunddreißig Zeugenaussagen und dreizehn Monaten Untersuchungshaft wegen nichtiger Vergehen im Vergleich zu den eigentlich zentralen Anschuldigungen zu zweieinhalb Jahren Gefängnis und einer Geldstrafe von zweitausendsiebenhundert D-Mark verurteilt. Das einzige Verbrechen, dessen er sich in der langen Liste der Anklagepunkte schuldig bekannte, war das Führen eines akademischen Grades, ohne ihn jemals erlangt zu haben.

Tritt selbstsicher ab.

Müller:

Einschätzung der Verteidigung, Herr Dr. Panholzer!

Dr. Panholzer *vortretend:*

Die Frage nach Schuld und in welcher Höhe sie vielleicht mit einer Freiheitsstrafe oder einer anderen Art von Strafe zu belegen war, ist im Nachhinein müßig. Doch die Tatsachen, dass die meisten Zeugen ihre Beschuldigungen widerriefen, der Hauptzeuge der Anklage nur wenig später wegen geleisteten Meineides verurteilt wurde und die Hauptanklage über veruntreutes Geld wie ein Kartenhaus in sich zusammenbrach, zeigen wohl an, wie sehr alle Beteiligten das Verfahren zu einer Haftstrafe für Philipp Auerbach treiben wollten – denn objektiv gesehen hätte er den Gerichtssaal auf dieselbe Art und Weise verlassen müssen, wie er ihn zur Urteilsverkündung betreten hatte: als freier Mann.

Zögerlich abtretend.

Müller:

Meinung der Presse, Herr Weill!

Weill *vortretend:*

Philipp Auerbach äußerte sich sehr enttäuscht über den Ausgang des Prozesses und verglich ihn in vielen Teilen mit dem Dreyfus-Prozess in Amerika. Tatsächlich lassen sich sehr viele Parallelen in diesen beiden Fällen finden. Das Urteil selbst nannte Auerbach ein Terrorurteil einer Terrorjustiz, die nichts anderes als seine Verurteilung im Sinn gehabt hatte, um ihn, den Unbequemen, den Gerechten, den Helfer der politisch, religiös und rassistisch Verfolgten, aus dem Weg zu räumen. Und warum? Weil er den Deutschen die Wahrheit als Spiegel vor das Gesicht gehalten hatte? Weil er ihnen aufzeigte, dass es nicht ausreicht, zu behaupten, dass man nicht mehr Hatz auf Juden machte, sondern sich wirklich mit dem Gedanken aussöhnte, dass man friedlich und wertschätzend miteinander leben sollte. Doch dafür schien das deutsche Volk 1952 noch nicht bereit zu sein. *Kurze Pause.* Dass er sich keine Freunde damit machte, dass er die Alt-Nazis so lange jagte, bis er

sie bloßzustellen vermochte, mag am Ende dazu beigetragen haben, dass er überall Feinde hatte – selbst bei der jüdischen Gemeinde, die unter manchen Aktionen ebenso litt wie das junge Deutschland. Auerbachs Mission, nicht nur für die Überlebenden des Holocausts, sondern auch für andere Randgruppen zu kämpfen, machte ihm mehr Feinde als Freunde. Und da er am Ende kein Mensch war, der Kompromisse einging, musste es zwangsläufig irgendwann dazu führen, dass er sich den falschen Feind gemacht hatte: in Person von Josef Müller.

Er lässt die Worte nachwirken, ehe er abtritt.

Müller:

Eine Perspektive von Nahem und Fernen, Herr Ohrenstein!

Ohrenstein vortretend:

Obwohl der Justizminister Josef Müller diesen Prozess gegen Philipp Auerbach zu einer persönlichen Abrechnung machte, war dieses Vorgehen innerhalb der bayerischen Landesregierung alles andere als akzeptiert. Insbesondere Finanzminister Friedrich Zietsch agierte offen gegen die Vorgehensweise Müllers und der Polizei und wusste den Landtag hinter sich. Allein die gegen Auerbach gerichtete Stimmung innerhalb des Volkes hielt den Finanzminister davon ab, stärker gegen Müller zu schießen. Nichtsdestotrotz war es der Finanzminister gewesen, der sich im Vorfeld der Festnahme Auerbachs immer wieder gegen dessen Entlassung gestellt hatte, weil er nicht der Ansicht war, dass Justizminister Müller mit seinen Behauptungen im Recht war. *Kurze Pause.* Dabei verwundert es, dass ausgerechnet Josef Müller diese harte Einstellung gegen die Juden hatte, da er selbst Opfer des Nationalsozialismus geworden war. Zum Widerstandskreis um Wilhelm Canaris gehörend, war er seit 1944 in Gestapohaft und mehrfach mit dem Tod bedroht gewesen. Woher also der unterschwellige Widerstand gegen die Gutmachungsleistungen gegenüber den überlebenden Juden kam, kann im Nachhinein nicht mehr genau differenziert werden.

Man sieht ihm die Bestürzung an. Abtretend.

Müller:

Der Selbstmord, Herr Ministerpräsident Ehard!

Ehard vortretend:

Philipp Auerbach wurde am 18. August 1952 um 11:45 Uhr im Münchener Gefängnis Krankenhaus für tot erklärt. Die Todesursache war die überdosierte Einnahme von Schlaftabletten, die seinen Organismus bis in den Tod lähmte. *Kurze Pause.* Philipp Auerbach starb völlig mittellos, was in völligem Gegensatz zu den schweren Vorwürfen der persönlichen Bereicherung stand, derer er sich vor Gericht verantworten musste. Er hinterlässt eine Ehefrau und je eine Tochter aus erster und aus zweiter Ehe. *Kurze Pause.* Philipp Auerbach wurde auf einem Münchener Friedhof begraben. Am Rande seiner Beisetzung kam es zu Unruhen, sodass die Polizei Wasserwerfer einsetzen musste. Die Demonstranten machten Josef Müller für das Urteil und den Selbstmord

verantwortlich und fragten auf Plakaten, ob der Justizminister nun glücklich sei, das erreicht zu haben, was er gewollt habe.

Etwas beschämt, aber staatsmännisch tritt er zur Seite.

Müller:

Der Brief, Frau Teitelbaum!

Teitelbaum vortretend:

Philipp Auerbach hinterließ einen Abschiedsbrief, den er auf die Rückseite seiner Gerichtsvorladung niederschrieb. In diesem steht: »Nicht aus Feigheit, nicht aus einem Schuldbekenntnis heraus handle ich, sondern weil ein Glaube an das Recht für mich nicht mehr besteht und ich meinen Freunden und meiner Familie nicht weiter zur Last fallen will. Ich bin unschuldig verurteilt in Falle Diekow und in den Fällen Hönig/Obnsorg. Auch im Fall Lehrer hat man mir unrecht getan. Ich habe mich niemals persönlich bereichert und kann dieses entehrende Urteil nicht weiter ertragen. Ich habe bis zuletzt gekämpft, es war umsonst. Ich danke meinen Verteidigern Dr. Panholzer und Rechtsanwalt Klibansky. Mein Blut komme auf das Haupt der Meineidigen. Dr. Auerbach, 14.8.52«

Man sieht, wie berührt sie ist, da Philipp Auerbach ihr helfen wollte. Schluchzend tritt sie zur Seite.

Müller:

Beurteilung der politischen Situation, Herr Finanzminister Zietsch!

Zietsch vortretend:

Die entscheidende Frage für die Nachwelt wird nicht darin liegen, ob Philipp Auerbach der Verbrechen und Delikte schuldig war, derer er schuldig gesprochen wurde, sondern die Frage, wie es dazu kommen konnte, dass ein solch prominenter Jude vor ein Gericht gestellt wurde, in dem jeder Beteiligte eine Vergangenheit in der NSDAP hatte. Der Vorsitzende Richter, der vom Justizminister Josef Müller durch persönliches Eingreifen auf den Richterstuhl gesetzt wurde, war während der Naziherrschaft sogar Oberkriegsgerichtsrat gewesen, eine Funktion, in der man in großem Maße über das Leben anderer Menschen entschied. Zudem war einer der beiden Beisitzer ein ehemaliges Mitglied der SA. *Kurze Pause.* Selbst wenn man annimmt, dass sich Menschen ändern können, so bleibt doch die Frage offen, ob sich wirklich alle Menschen immer so ändern, wie man es sich gerne von außen her wünscht. Und in diesem speziellen Fall kann man aus der Warte einer fernen Zukunft vermuten, dass sich die beteiligten Menschen nicht geändert hatten – zumindest nicht grundlegend!

Er wartet einige Momente, ehe er würdevoll zur Seite tritt.

Müller:

Auf ein Urteil, Herr Landeskommisсар Shuster!

Shuster in amerikanischer Uniform gekleidet vortretend, staatsmännisch:

Das eigene Schicksal der Deutschen überlagerte das Schuldbewusstsein gegenüber den Juden, die noch in Deutschland lebten und überlebt hatten. Die Städte lagen in Schutt und Asche und die Menschen hatten wenig zum Leben, während Philipp Auerbach zeitgleich 10 Mark pro Hafttag für jeden Überlebenden des Holocausts forderte. In dieser Zeit war dafür in der Bevölkerung kein Verständnis vorhanden. *Kurze Pause.* Ein ganzes Volk wollte vergessen. Das war das große Handlungsdilemma, in dem Philipp Auerbach zum verspäteten Nazi-Opfer wurde. *Kurze Pause.* Im Jahre 1954, zwei Jahre nach dem Selbstmord, rehabilitierte der Bayerische Landtag Philipp Auerbach vollständig. Was man niemals heilen kann, auch keine Entschuldigung, ist das Bild, das sich in den Köpfen der Menschen festgesetzt hat, die zu der Meinung gedrängt wurden, dass dieser Mensch seine Strafen absolut verdient hatte.

Militärisch steif zur Seite tretend.

Müller:

Herr Klibansky, Sie haben das letzte Wort!

Klibansky vortretend:

Philipp Auerbach starb, weil er an der Gerechtigkeit der Welt verzweifelte – trotz all seiner Niederschläge glaubte er jedoch immer an die Gerechtigkeit Gottes. Das Urteil war begründet auf Gunst und Ungunst der Masse und hatte rein gar nichts mit Gottes Urteil zu tun, dessen er sich durch das Nehmen des eigenen Lebens anvertraut hatte. *Tief durchatmend.* Er ruhe in Frieden.

Indem alle einige Momente schweigen; geben alle nacheinander von der Bühne ab. Zuletzt bleibt Philipp Auerbach auf der Bühne stehen. Er schaut starr geradeaus, dann bricht er langsam, Stück für Stück, in sich zusammen. Es dauert eine Weile, ehe er gebrochen abgeht. Alle ab.

Fechter

Personen

Passanten. West-Berliner.

Willy Brandt. Regierender Bürgermeister von West-Berlin.

Ein angetrunkener Mann. West-Berliner.

Peter Fechter. Ost-Berliner Maurergeselle.

Helmut Kulbeik. Ost-Berliner Betonbauer.

Rolf Friedrich. Ost-Berliner Unteroffizier.

Erich Schreiber. Ost-Berliner Gefreiter.

Hans Schönert. Ost-Berliner Feldwebel.

Zwei Redakteure des Axel-Springer Verlags.

Renate Pietsch. Ost-Berliner. Wolf-Dieter Zupkes Freundin.

Wolf-Dieter Zupke, Ost-Berliner. Renate Pietschs Freund.

Fotoreporter. West-Berliner.

Wolfgang Bera, West-Berliner Fotoreporter.

Harry Bergau, West-Berliner Polizeimeister.

Dr. Willi Weitze, West-Berliner Betriebsarzt beim Axel-Springer-Verlag.

Heinrich Mularczyk. Ost-Berliner Streifensoldat.

Ostdeutsche Streifensoldaten.

Heinrich Albertz. Innensenator von West-Berlin.

Dieter Beilig. West-Berliner Demonstrant.

Set

Die Bühne ist zweigeteilt: in Ost- und West-Berlin. In der Mitte steht die Mauer und ist mit Stacheldraht gesichert. Am rechten Bühnenrand befindet sich ein ostdeutscher Wachposten unter einem Vordach. Dahinter, in der rechten hinteren Ecke, sieht man die Fassade einer Ruine. Der Eingang ist ohne Türe und führt auf die Zimmerstraße hinaus, die bereits Grenzstreifen ist. Der Eingang muss so positioniert sein, dass er vom Wachposten aus in einem kleinen toten Winkel liegt. Zwischen der Mauer und dem Eingang, also auf dem Grenzstreifen, verläuft eine weitere Rolle Stacheldraht. Auch auf der linken Seite der Mauer befindet sich ein Streifen, in dem nichts ist; dahinter ist eine Straße zu sehen. Ganz links sieht man die vorderste Häuserfront von West-Berlin. Der einzige erkennbare Eingang ist in dem Haus des Axel-Springer-Verlags.

Historischer Rahmen

Am 13. August 1962, 4 Tage vor Fechters tödlichem Unglück an der Berliner Mauer am 17. August, beging der westliche Teil der Stadt eine dreiminütige Verkehrs- und Arbeitsruhe, um gegen die Trennung der Stadt zu protestieren. Mit Kirchenglocken und Lautsprecherwagen der Polizei wurde daran erinnert, dass ein großer Teil der Deutschen eines der zentralen Menschenrechte, das Leben in einer selbstbestimmten Freiheit zu verbringen, durch den Mauerbau genommen wurde. Daher protestierten genau ein Jahr nach dem Beginn des Mauerbaus am 13. August 1961 Tausende Menschen an der innerstädtischen Grenze, auf der West-Berliner Seite. Sie protestierten nicht nur gegen die Bevormundung durch den ostdeutschen Staat in Sachen Freiheit, sondern vor allem auch gegen den Todesstreifen, der in dem ersten Jahr seines Bestehens die Massenflucht von Ost nach West zwar bremste, aber auch fast dreißig Menschen das Leben kostete. In dieser aufgeheizten Stimmung versuchten Peter Fechter und Helmut Kulbeik die Flucht – und während es dem einen gelang, fiel der andere an der Mauer, getroffen im Kugelhagel der DDR-Wachsoldaten.

Erstes Bild

Der Vorhang ist noch verschlossen. Vor dem Vorhang gehen Passanten auf und ab, man hört die Geräusche einer geschäftigen Stadt. Ein Zeitungsautomat steht auf der Bühne und zeigt an, dass es der 13. August 1962 ist. Plötzlich ertönen Glockentöne und alle Menschen bleiben schlagartig stehen. Augenblicklich verstummen die Geräusche der Stadt, nichts ist mehr zu hören. Plötzlich schreitet von der Seite ein Mann heran, der auf die Mitte der Bühne zubält und dort stehen bleibt. Es ist Willy Brandt, Regierender Bürgermeister Berlins.

Brandt mit starker Stimme, die Glockentöne leiser:

Liebe Mitbürgerinnen und Mitbürger! In diesen Minuten gedenken wir alle des bitteren Unrechts, das unserer Stadt Berlin, der deutschen Hauptstadt, zugefügt worden ist! Wir denken an unsere Verwandten und Freunde, an unsere Landsleute, die durch brutale Gewalt von uns getrennt sind! Und wir ehren die Opfer dieser Mauer! Aber dies kann nicht allein ein Tag des Gedenkens sein – es muss auch ein Tag aufrüttelnder Mahnung sein. Gemeinsam mit allen Menschen guten Willens leben wir jenem Tag entgegen, von dem unsere Freiheitsglocke kündigt!

Indem die Glockentöne wieder lauter werden, steht Willy Brandt eine Weile in seiner bekannten Gedenkpose auf der Bühne. Dann löst er sich und geht wortlos zur Seite, ab. Die Glocken verstummen und die Geräusche der Stadt heben für einen kurzen Moment wieder an. Danach alle ab.

Zweites Bild

Es ist Nacht. Alles liegt in völliger Ruhe da. Nichts bewegt sich; es sind keine Menschen zu sehen. Nach einer Weile kommt auf der westdeutschen Seite ein angetrunkener Mann die Straße hinab. Er läuft bis in die Mitte der Bühne, ebe er stehen bleibt.

Angetrunkener Mann indem er die Faust in Richtung der ostdeutschen Seite hebt:

Nen Riesenschwein habt ihr, dass ich nicht pissen muss! Nen Riesenschwein! Ich würde bis zu eurem Wachposten pissen, nur um euch Schweine in meiner Pisse untergehen zu sehen! Riesenschweine seid ihr alle!

Da niemand auf diesen Affront des angetrunkenen Mannes reagiert, dreht er sich wieder zum Geben und folgt torkelend der Straße. Zur linken Seite ab.

Drittes Bild

Am Mittag des 17. August 1962. Auf dem ostdeutschen Wachposten stehen Unteroffizier Friedrich und der Gefreite Schreiber und halten Wache. Es wirkt, als wären sie kurz vor dem Einnicken. Doch dann entdecken sie etwas.

Friedrich:

Hey, Schreiber! Komm mal her! *Schreiber tritt hinzu.* Siehst du die beiden da?

Schreiber suchend:

Wo denn?

Friedrich *mit dem Arm zeigend:*

Na, dort!

Schreiber *jetzt sieht er die beiden auch:*

Die beiden Bauarbeiter?

Friedrich:

Genau die beiden! Ich dachte, es gibt keine Baustelle in diesem Bereich!

Schreiber:

Nicht, dass ich wüsste. Zumindest wurde keine neue gemeldet!

Friedrich:

Wir sollten den Feldweibel informieren! Der soll entscheiden, ob er eine Streife losschickt. Bleib du hier und beobachte die beiden! Wenn sich was tut, weißt du, was du zu tun hast! Geht ab. Ich bin in zwei Minuten wieder da!

Schreiber *ohne den Blick von den beiden zu nehmen:*

Ist gut!

Während Friedrich abgeht, behält Schreiber die beiden mit der im Anschlag befindlichen Kalaschnikow im Auge. Es vergeht eine Weile, in der nichts geschieht. Dann kommen plötzlich Friedrich und Feldweibel Schönert hinzu.

Schönert:

Meldung!

Schreiber:

Zwei auffällige Bauarbeiter, Herr Feldweibel! Sind in einem Gemüseladen verschwunden!

Schönert:

Wo ist der Laden?

Schreiber *zeigt die Richtung an:*

Dort hinten, in der Schützenstraße!

Schönert:

Sehe den Laden! Und da sind die beiden reingegangen? *Noch bevor der Gefreite antworten kann.* Sie kommen raus! Das sind doch die beiden, oder?

Friedrich:

Ja, das sind sie!

Schönert *murmelnd:*

Sie schauen mir schon verdächtig aus! Starren immerzu auf den Grenzstreifen! Als ob sie was vorhaben!

Friedrich:

Sollen wir eine Kontrollstreife anfordern?

Schönert:

Wir warten noch. Wollen doch erst mal sehen, was die beiden vorhaben!

Friedrich *protestierend:*

Aber, Herr Feldwebel! Die Vorschriften besagen eindeutig...

Schönert:

Die Vorschriften besagen, dass eine Kontrollstreife nur dann notwendig ist, wenn der Vorfall eindeutig ist! Schauen Sie sich doch die beiden mal an! Die haben sich vor den Laden gesetzt und trinken 'ne Brause! Wenn wir wegen jedes kleinen Verdachts Wind machen, brauchen wir uns nicht zu wundern, wenn bald ein riesiger Sturm losbricht! Die Stimmung ist sowieso schon nervös genug!

Friedrich:

Ich möchte dennoch noch mal darauf hinweisen, dass...

Schönert *ein wenig verärgert:*

Ist schon gut, Friedrich! Ich werde mich mit Feldwebel Gelhar besprechen, was zu tun ist! Sie halten derweil Stellung und beobachten, was die beiden vorhaben. Wenn sie sich weiterhin so ruhig verhalten, machen Sie nichts! Haben Sie mich verstanden?

Friedrich *geschlagen:*

Verstanden!

Schönert:

Gut! Ich melde mich!

Schönert zur Seite ab.

Schreiber:

Ob das so gesund ist, dauernd zu widersprechen?

Friedrich *angefressen:*

Ob das gesund ist, immer alles besser zu wissen?

Friedrich schaut Schreiber mit ausdrucksvoller Miene an. Schreiber nickt verstehend und wendet sich zurück zu den beiden Bauarbeitern.

Schreiber:

Die beiden stehen auf! *Friedrich schaut sofort in die gleiche Richtung.* Scheint ein falscher Alarm gewesen zu sein!

Friedrich:

Scheint so zu sein! Ich gehe Schönert informieren! Du hältst die Stellung!

Schreiber:

Alles klar!

Indem Friedrich abgeht, bleibt der Gefreite alleine zurück. Es kehrt die nervöse Ruhe von vor ein paar Minuten zurück. Alle ab.

Viertes Bild

Es vergehen einige Minuten, in denen nichts geschieht. Auf der Ostseite bewegt sich unter den Augen der Wachsoldaten kein einziger Mensch; auf der Westseite gehen einige Passanten entlang. Alle sind aufgrund der Hitze in kurzen Klamotten gekleidet und bewegen sich sehr langsam fort. Einer der Passanten tritt direkt an die Mauer, streckt sich und schaut auf die ostdeutsche Seite. Alles scheint angespannt zu sein, aber nichts Entscheidendes passiert – bis Fechter und Kulbeik in dem toten Winkel am Eingang erscheinen.

Fechter leise:

Das ist knapp gewesen!

Kulbeik:

Ich glaube nicht, dass er uns verpfeift!

Fechter:

Ne, du, der war viel zu perplex! Der wird uns allerhöchstens Glück wünschen, dass wir das schaffen, was wir uns vorgenommen haben!

Kulbeik:

Hoffen wir's mal! Zurück geht jetzt nicht mehr!

Fechter:

Wer will auch schon zurück! Ich jedenfalls nicht!

Kulbeik:

Ich auch nicht!

Beide beobachten das Treiben auf dem Grenzstreifen. Niemand ist zu sehen, keine Patrouille weit und breit. Fechter schaut vorsichtig um die Ecke der Mauer und beobachtet die Wachposten auf dem Dach.

Fechter als er seinen Kopf zurückzieht:

Zwei Wachsoldaten mit Kalaschnikows, soweit ich das sehe! Keine Patrouille!

Kulbeik:

Und kein Stalinrasen! Was für ein Glück! Das muss es sein!

Fechter:

Das sehe ich auch so!

Beide verharren noch in ihren Positionen. Man merkt ihnen die Spannung an, die Entscheidung zu treffen, loszulaufen und eventuell getroffen zu werden.

Kulbeik:

Wie machen wir's? Rennst du los oder soll ich als erstes losrennen?

Fechter:

Ich laufe vor, du mir nach!

Kulbeik:

Und bloß nicht vom Schießen ablenken lassen! Einfach immer weiter! Jedes Zögern kann das Leben kosten!

Fechter:

Du wirst hoffentlich nicht dazu kommen, zu schießen!

Kulbeik:

Aber wenn, musst du einfach weitermachen! Immer weitermachen! Solange, bis du auf der anderen Seite bist! Dann irgendwohin!

Fechter:

Wohin denn?

Kulbeik:

Keine Ahnung! Irgendwohin! Hinter ein Auto oder in ein Haus oder was weiß der Geier! Das haben wir doch alles besprochen!

Fechter:

Das muss ich wohl eben alles in dem Haufen Späne vergessen haben! Da war es so heiß drin, dass ich mich fühlte, als wäre ich gekocht!

Kulbeik:

Mir geht es genauso! *Kurze Pause.* Wir sollten langsam los! Sonst kommt 'ne Patrouille vorbei und beendet unseren Versuch, bevor er gestartet ist!

Fechter:

Also gut, auf mein Kommando!

Fechter konzentriert sich, Kulbeik ist direkt hinter ihm. Die Wachen Schreiber und Friedrich sind auf dem Posten, haben ihr Gewehr allerdings auf den Boden gerichtet. In diesem Moment steht seitlich zu ihnen Renate Pietsch, die sich vor wenigen Augenblicken dorthin bewegt hat und zu warten scheint.

Als Fechter sich entscheidet, loszulaufen, sprintet er auf die erste Hürde zu und springt mit Anlauf über den Stacheldraht. Im gleichen Moment läuft auch Kulbeik los. Die Wachposten erkennen die Fliehenden, heben ihr Gewehr und schießen eine Salve in Richtung der Fliehenden. Die Gewehre sind auf Dauerfeuer eingestellt und streuen stark durch den Rückstoß. Die Passanten auf der Westberliner Seite gehen sofort in Deckung. In der Zwischenzeit ist auch Kulbeik über das erste Hindernis und erreicht etwas neben Fechter die Mauer, springt hoch und zieht sich durch den Stacheldraht nach oben. Fechter bleibt jedoch auf dem Boden, ist geschockt. Wie in Zeitlupe dreht er sich sogar um, als die nächsten Schüsse fallen.

Kulbeik mit dem Bauch auf der Mauer liegend:

Nun los! Nun mach doch! Los!

Da sich Fechter trotz der Aufforderung nicht bewegt, entscheidet sich Kulbeik, auf der anderen Seite der Mauer herunterzulassen. Im gleichen Moment verstummen die Schüsse. Wie in einer Zeitlupenaufnahme dreht sich der Fechter einmal um die eigene Achse, fährt sich an das rechte Becken und bricht in sich zusammen. Derweil ist

Kulbeik auf der anderen Seite gelandet, geht in Deckung und presst seinen Rücken an die Mauer, sodass beide – Kulbeik und Fechter – Rücken an Rücken auf beiden Seiten der Mauer sich befinden.

Es vergeht eine Weile der Stille, auch auf der westdeutschen Seite ist eine Starre eingetreten. Als Fechter das erste Mal laut aufstöhnt, schreckt Kulbeik hoch und sprintet in Richtung des Axel-Springer-Verlagshauses, wo ihn zwei Redakteure herbeiwinken. Indem Kulbeik durch den Eingang von der Bühne springt, gehen die beiden Redakteure mit ab.

Renate Pietsch, die sich während des Schießens geduckt und die Ohren zugehalten hat, steht nun auf und sieht den sich vor Schmerzen krümmenden Fechter an der Mauer liegen. Instinktiv will sie losrennen, doch Unteroffizier Friedrich hält sie mit seiner Waffe davon ab.

Pietsch *wie angewurzelt stehen bleibend:*

Lassen Sie mich! Ich will ihm doch nur helfen! Er blutet! Sehen Sie das nicht!

Friedrich *auf sie weiter anhaltend:*

Sie können da jetzt nicht hin! Da wird scharf geschossen!

Pietsch:

Aber er verblutet, wenn ihm nicht sofort geholfen wird!

Friedrich:

Und ich sage Ihnen, dass Sie ihm nicht helfen werden! Bleiben Sie, wo Sie sind! Wenn Sie losrennen, muss ich schießen! Das hilft ihm dann auch nicht mehr!

Er dreht sich wieder weg, hat aber ein Auge auf die junge Frau.

Pietsch *rufend:*

Mörder! Verbrecher seid ihr alle! Mörder und Verbrecher! So helft dem Armen doch wenigstens!

In diesem Augenblick erscheint Wolf-Dieter Zupke, Renate Pietschs Freund, und nimmt sie in die Arme.

Zupke *seine Freundin an den Armen fassend:*

Ist dir was passiert?

Pietsch *zu Fechter zeigend:*

Nein, mit mir ist alles in Ordnung! Aber den da haben Sie erwischt! Dieses arme Schwein haben die da oben abgeknallt!

Erich Schreiber, der Gefreite, erkennt in diesem Moment, mit einiger Verzögerung, was geschehen ist, lässt seine Waffe sinken, beginnt zu zittern.

Inzwischen ist auf der westdeutschen Seite wieder Leben eingelebt. Die meisten Menschen sind von der Straße an die Seite, zu den Gebäuden geflohen. Während die Passanten verschwinden, strömen Reporter herbei, halten sich aber auf Distanz. Unter ihnen ist auch Wolfgang Bera, der sich als einziger mutig an die Mauer herantraut, dort, wo er das leise Stöhnen vernimmt, seine Kamera bereit macht und seinen Rücken gegen die Mauer presst. Es kehrt jene Starre zurück, die alle wieder ergreift.

Mit einem Mal dreht Fechter seinen Körper, röchelt stark und hält sich weiter seine Wunde.

Fechter *so laut er rufen kann:*

So helft mir doch! Helft mir doch!

Nichts passiert, alles ist erstarrt. Dann.

Fechter:

So helft mir! Hilfe!

Pietsch *ibr Freund, muss sie festhalten, in Richtung der Wachsoldaten:*

So helft ihm doch, ihr Schweine! Helft dem Armen doch! Ihr lasst ihn sonst verbluten! Mörder!

Von Friedrich und Schreiber keine Reaktion. Friedrich hält weiterhin Wache, während Schreibers Nerven blank liegen und er sich hinsetzen muss. Die Augen geschlossen, versucht er zu verstehen, was hier gerade geschehen ist.

Wolfgang Bera, der Fotoreporter, hat Fechters Rufen ebenfalls vernommen und hat sich ein paar Schritte weiter in seine Richtung aufgemacht. Nun stellt er sich hin und springt nach oben, sieht aber nichts. Doch da er weiß, dass an dieser Stelle einer liegen muss, klettert er mit der Kamera auf die Mauer, sieht den verletzten Fechter auf dem Boden liegen, drückt ab und lässt sich sofort wieder auf die andere Seite zurückgleiten.

Erneut passiert einige Momente nichts. Dann stößt Polizeimeister Harry Bergau auf westdeutscher Seite dazu und läuft, nachdem er übersehen hat, was geschehen sein muss, zu Wolfgang Bera, dem Fotoreporter. Zur gleichen Zeit kommt der Betriebsarzt des Axel-Springer-Verlags, Dr. Willi Weitzte, aus dem Gebäude gelaufen und hat einen Notfallkoffer bei sich. Auch er rennt zu dem Fotoreporter und dem Polizeimeister.

Bera:

Sie wissen, Herr Polizeimeister, dass Sie sich auf feindlichem Boden befinden! Und das auch noch in Uniform!

Bergau:

Danke für den Rat, aber das rutscht mir mal gerade den Buckel runter! Was ist hier passiert?

Bevor Wolfgang Bera antworten kann, stöhnt Fechter erneut laut auf.

Bera:

War nicht dabei, als geschossen wurde. Hat aber einen erwischt! Der liegt hier direkt hinter der Mauer!

Weitze:

Ein anderer hat es geschafft! Der ist eben in unser Haus gestürmt! Den habe ich auch schon verarztet – hat kaum mehr als Schnittwunden!

Bergau:

Und der hier hinter der Mauer? Klingt gerade so, als hätte es ihn heftiger getroffen!

Bera:

Ich glaube, den hat es richtig erwischt. Habe mich eben hochgerobbt, um mal über die Mauer zu linsen! Da lag er gekrümmt auf dem Boden und eine dicke Blutlache darunter.

Bergau:

Das muss ich mir selbst ansehen!

Bera:

Warten Sie! Sie dürfen sich als Polizeimeister nicht mal hier befinden! Was machen Sie, wenn die Wachsoldaten auch auf Sie schießen?

Bergau *ungewöhnlich ruhig:*

Das lassen Sie mal meine Sorgen sein! *Zum Arzt.* Geben Sie mir mal was an Verbandsmaterial! *Der Arzt öffnet sofort seinen Notfallkoffer, holt ein paar Sachen heraus und gibt sie dem Polizeimeister.* Hoffen wir, dass er damit was anfangen kann! Wünscht ihm und mir Glück!

Ohne eine Antwort abzuwarten, steht er auf, legt das Verbandsmaterial auf die Mauer und zieht sich oben. Er kommt gerade so weit, dass er Fehcher auf dem Boden liegen sieht. Um die Wachsoldaten kümmert er sich gar nicht. Sie reagieren auch nicht, sondern beobachten nur.

Bergau *auf der Mauer liegend:*

Wie geht es dir, Junge? Kannst du mich verstehen? *Keine Reaktion.* Er greift nach dem Verbandsmaterial. Hier! Ich habe was zum Verbinden! Ich schmeiße es dir jetzt runter! *Er wirft die Packungen auf die andere Seite. Dort fallen sie neben den Fehcher auf den Boden, der sich jedoch nur leicht und unter riesigen Schmerzen bewegen kann. Man versteht, dass er etwas sagen will, doch außer einem Röcheln dringt nichts zu dem Polizeimeister.*

Bergau:

Hast du was gesagt? Ich verstehe dich nicht!

Indem Polizeimeister Bergau zuzuhören versucht, bewegt sich Fehcher nicht mehr. Da er im Moment keine weitere Hilfe sein kann, zieht sich der Polizist wieder zurück und lässt sich neben die beiden anderen gleiten.

Weitze:

Und? Wie sieht er aus?

Bergau:

Ich bin zwar kein Arzt, aber der Junge hat verdammt viel Blut verloren! Er wollte mir irgendwas sagen, aber mehr als ein Röcheln kam da nicht zustande! Außerdem liegt er so verkrümmt und unnatürlich, dass er große Schmerzen hat.

Weitze:

Das klingt gar nicht gut! Wenn er so schnell so viel Blut verliert, müssen die eine Schlagader getroffen haben!

Bera:

Und sonst? Haben Sie niemanden gesehen, der ihm zur Hilfe kommt?

Bergau *düster:*

Niemanden! Die Wachsoldaten stehen auf dem Posten und rühren sich nicht.

Bera:

Diese Schweine! Die werden ihn doch wohl nicht verbluten lassen!

Bergau:

Es sieht ganz danach aus! *Leiser.* Es sieht danach aus!

Kurze Stille.

Bera:

Gibt es denn nichts, was wir tun können?

Bergau:

Mir fällt nichts ein! Mehr als das Verbandsmaterial rüberschmeißen ist wohl nicht drin! Wir können ja nicht auf die andere Seite! Die werden dem Jungen schon selber helfen müssen!

Bera *murmelnd:*

Diese Schweine! Diese riesigen Schweine!

Da es für den Moment nichts mehr zu sagen gibt, entsteht ein weiteres Mal die bewegungslose Starre; Niemand bewegt sich. Es scheint, als würde die Zeit stehen bleiben. Dann, plötzlich.

Bera *sich aufraffend:*

Mir ist was eingefallen!

Bergau *unruhig:*

Machen Sie keine Dummheit!

Bera:

Nicht doch! Mir ist nur eingefallen, dass wir zwar nicht auf die andere Seite dürfen, aber die Amerikaner!

Bergau:

Wenn keine Russen da sind!

Weitze:

Das ist eine super Idee! Hier sind bestimmt keine Russen in der Nähe! Und die ostdeutschen Soldaten dürfen die US-Soldaten nicht filzen!

Bergau:

Zum Checkpoint Charlie?

Bera:

Genau! Der ist ja nicht weit weg!

Bergau:

Dann beeilen Sie sich aber! Ich glaube nämlich, dass der Junge nicht mehr lange durchhält!

Ohne ein weiteres Wort zu sagen, sprintet Wolfgang Bera los und lässt die beiden alleine an der Mauer zurück; ab. Für einige Augenblicke kehrt die spannungsgeladene Starre zurück. Dann geht mit einem Mal der Fernmelder der Wachsoldaten.

Friedrich *über den Rücken rufend:*

Geh mal ran, Schreiber! *Schreiber bewegt sich jedoch nicht, es klingelt weiter.* Schreiber! Na los! Geh ran! *Erst jetzt bemerkt Unteroffizier Friedrich, welches Häufchen Elend der Gefreite noch ist. Sich von seinem Posten losreisend, geht er zum Fernmelder und nimmt den schweren Hörer ab.*

Friedrich:

Wachposten Markgrafenstraße! Unteroffizier Friedrich zur Meldung! *Hört zu.* Verstanden, Herr Hauptmann! Keine medizinische Hilfe für den Grenzverletzer! Weiterhin Bewachung der Grenze! *Hört zu.* Bewaffnete West-Polizisten auf der anderen Seite! Weitere Eskalation vermeiden! *Nachdem er den Hörer wieder aufgelegt hat, kehrt er zu seiner Beobachtungsposition zurück.* Schreiber! Auf den Posten! *Der Gefreite bewegt sich nicht. Der Unteroffizier donnert.* Schreiber! Auf deinen Posten oder verschwinde und hole Ersatz!

Das lässt sich der Gefreite nicht zweimal sagen und verschwindet von der Bühne; ab.

Da weder die West- noch die Ostseite was macht, kehrt die Starre zurück auf die Bühne. Es vergeht Minute um Minute, in denen niemand etwas unternimmt, weil niemand in dieser Pattsituation etwas unternehmen kann. Alle beteiligten Seiten haben sich neutralisiert, jede Seite glaubt, von der anderen Seite bedroht zu werden. Und inmitten dieser absolut feindseligen Lage liegt der verwundete Fechter an der Mauer und verblutet langsam. Hatte er zu Beginn noch gerufen, waren seine Rufe bald in Klagen und dann in eine Stummheit übergegangen.

Mit jeder verstrichenen Minute werden die Passanten auf der westdeutschen Seite, die sich eben noch zurückgezogen haben, aktiver und kommen wieder auf die Bühne.

Passanten skandierend:

Mörder! Schweine! Bestien! Mörder!

Eine Weile protestieren die Passanten ohne Reaktion der Gegenseite. Doch dann klingelt der Fernmelder und Unteroffizier Friedrich meldet sich.

Friedrich:

Wachposten Markgrafenstraße! Unteroffizier Friedrich zur Meldung! *Hört zu.* Lagebericht ist kritisch! Die Westdeutschen mobilisieren! Ein Haufen Leute beschimpft uns und sie machen Fotos! *Hört zu.* Brauchen dringend Unterstützung! *Hört zu.* Verstanden!

Unteroffizier Friedrich hängt den Hörer wieder ein und kehrt auf seinen Posten zurück. Feldwebel Schönert kommt dazu.

Schönert indem er den Platz vor sich beobachtet:

Meldung!

Friedrich:

Hauptmann Schäfer befiehlt: keine Regung, nur Beobachtung!

Schönert:

Was ist mit den Polizisten und den Fotografen?

Friedrich:

Unterstützung ist auf dem Weg, sagte der Hauptmann! Wir sollen bloß nichts zur Eskalation beitragen! Das hat höchste Priorität!

Schönert:

Und der Grenzverletzer?

Friedrich:

Sollen wir liegen lassen, bis wir uns rantrauen können!

Feldwebel Schönert antwortet nichts, sondern beobachtet die Grenze mit den Aktivitäten auf der anderen Seite. Eine trügerische Ruhe kehrt ein, als plötzlich ostdeutsche Streifensoldaten neben Renate Pietsch und Wolf-Dieter Zupke auftauchen.

Pietsch an den Jacken der Männer ziehend:

So tut doch was! Lasst das arme Schwein nicht so einfach verbluten! Tut was!

Schnell haben die Streifensoldaten die beiden, Renate und Wolf-Dieter, gepackt und ziehen sie von der Bühne.

Pietsch im Abtransport:

Schweine! Mörder seid ihr alle! Riesenschweine! Riesen...

Renate Pietsch und Wolf-Dieter Zupke ab. Kurze Zeit später tauchen die Streifensoldaten wieder auf und postieren sich weiterhin beim Wachposten.

Die Starre auf ostdeutscher Seite kehrt zurück. Auf westdeutscher Seite skandieren die Passanten weiter.

Passanten skandierend:

Mörder! Schweine! Bestien! Mörder!

Einige nehmen ihren Fotoapparat, ziehen sich die Mauer hoch und machen Bilder. Der Polizeimeister Bergau und der Betriebsarzt Weitze hocken weiterhin an der Mauer.

Weitze:

Was denken Sie, wie lange die ihn noch da liegen lassen?

Bergau:

Woher soll man das bei den Irren auf der anderen Seite wissen? Vielleicht wollen die ihn dort nicht nur verrecken lassen, sondern sogar vermodern lassen!

Weitze:

Hoffentlich können die Amis die Situation entschärfen!

Bergau:

Glaube ich nicht, dass die sich einmischen!

Weitze:

Wieso nicht?

Bergau:

Die Stimmung kippt doch bald! Und wenn die Amis mittendrin sind, wird es zum offenen Kampf kommen! So ein Strohfeuer wird ganz schnell zu einem Waldbrand! Nein, mein lieber Doktor! Die

werden nicht kommen, die Amis! Nicht für einen Grenzflüchtling, der auf der ostdeutschen Seite niedergeschossen wurde! *Leiser*. Niemals werden die kommen!

Kurz kehrt die spannungsgeladene Starre wieder zurück, ehe Wolfgang Bera von der Seite herbeigelaufen kommt und sich neben die beiden an die Mauer schmeißt.

Bera völlig außer Atem:

Die Amis kommen nicht, die Schweine! Stehen da am Checkpoint und rauchen Zigaretten! Können sehen, dass hier was los ist, machen aber nichts. Haben Anweisung, nichts zur Eskalation beizutragen. Sagen, dass das eine deutsche Sache sei und es auch bleiben soll!

Bergau:

Sehen Sie, Herr Doktor! Das ist eine innerdeutsche Sache! So halten's die Amis! Wie ich Ihnen eben sagte!

Weitze:

Tatsächlich! Wie Sie eben sagten!

Bera ernüchtert:

Es ist und bleibt ein Wahnsinn, dass niemand dem armen Schwein hilft! Wenn die so weitermachen, wird er bald verblutet sein!

Weitze:

Wenn er das nicht schon lange ist! Das letzte Stöhnen ist schon länger her!

Alle drei schweigen wieder, sodass die skandierenden Passanten wieder lauter werden. Es vergehen einige Minuten, ehe der Fernmelder klingelt. Friedrich will rangehen, doch dann schreitet Schönert zur Tat.

Schönert:

Feldwebel Schönert! Wer ist dort? *Hört zu*. Ja, Herr Hauptmann Schäfer! Lage ist unverändert! Die Gegenseite mobilisiert und protestiert! Der Grenzverletzer scheint tot zu sein! Er regt sich seit langem nicht mehr. *Hört zu*. Verstanden, Herr Hauptmann! Ich melde mich, wenn ich mehr zu berichten weiß!

Friedrich als Schönert auflegt:

Und?!

Schönert nicht auf Friedrichs Frage reagierend, sondern zu den Streifensoldaten:

Nachricht von Hauptmann Schäfer! Aktion Säubern soll beginnen! So wenig Eskalation wie möglich!

Kommandant der Streifensoldaten:

Verstanden! *Zu den anderen Streifensoldaten*. Ausschwärmen! Auf mein Signal gefächertes Vorrücken! *Die anderen Streifensoldaten verteilen sich auf ostdeutscher Seite. Als der Streifensoldat, der die Kommandos gibt, ein Zeichen macht, ducken sich alle und arbeiten sich langsam nach vorne. Den ersten Stacheldraht erreichend, steigen sie darüber und legen sich flach auf den Boden. Der Kommandant der Streifensoldaten greift in seine Tasche und*

entnimmt ihr eine Rauchgranate, die er kurz in die Luft hält. Dann wirft er diese über die Mauer, wo gleich Rauch entsteht. Die anderen Soldaten machen es ihm nach, wobei einer eine Rauchgranate an die Mauer auf der eigenen Seite wirft. Als diese in Rauch aufgeht, rafften sich die Soldaten auf und laufen geduckt in Richtung des verletzten Fechters. Dort angekommen versuchen sie, den Verletzten zunächst zu viert abzutransportieren, ehe sie feststellen, dass das nicht richtig funktioniert.

Mularczyk:

Lasst mich ihn alleine tragen!

Da Heinrich Mularczyk ein Bär von einem Mann ist, wuchtet er den leichten Fechter auf seine Schulter und läuft mit diesen in der Gruppe Richtung Wachposten. Während der ganzen Zeit ist kein Ton von Fechter gekommen, sein ganzer Körper wirkt schlapp und ohne Leben. Als sie den Wachposten erreichen, weichen sie mit Fechter zur Seite ab.

Als die Rauchgranaten auf Westberliner Seite zündeten, haben sich schlagartig alle in Deckung gebracht. Nachdem sich der Rauch verzogen hat, kehren die Passanten wieder zurück. Auch Wolfgang Bera macht wieder Fotos, zieht sich erneut an der Stelle hoch, wo Fechter fast eine Stunde lang gelegen hat, und macht weitere Fotos. Er sieht gerade noch, wie Heinrich Mularczyk mit Fechter auf dem Arm verschwindet, und macht auch davon noch ein paar Fotos. Mit dem Abtransport des Verblutenden ist die Szenerie jedoch nicht aufgelöst. Auch wenn sich auf ostdeutscher Seite alle bis auf Unteroffizier Friedrich zurückziehen, bleiben die Passanten auf der westdeutschen Seite stehen und skandieren weiter.

Passanten skandierend:

Mörder! Schweine! Bestien! Mörder!

Auch Wolfgang Bera, Harry Bergau und Dr. Willi Weitzte stellen sich zu den Passanten und schauen in Richtung Ost-Berlin, schweigen aber. Mehrfach fährt sich Wolfgang Bera durch die Haare, während Dr. Willi Weitzte wie paralysiert erscheint. Die Starre – auch ohne Fechter auf der anderen Seite der Mauer – kehrt zurück.

Fünftes Bild

Es vergehen einige Minuten, als Heinrich Albertz, der Westberliner Innensenator, auftaucht. Er findet den Polizeimeister Harry Bergau, den Betriebsarzt Dr. Willi Weitzte und den Fotografen Wolfgang Bera.

Albertz:

Albertz, mein Name, Innensenator! Und Sie sind?

Bergau:

Polizeimeister Bergau. *Er weist auf seine beiden Begleiter.* Das ist Dr. Weitzte vom Springer-Verlag, und das hier ist Bera, Fotoreporter von...

Bera:

Von der BILD.

Albertz *schüttelt alle Hände:*

Gut, meine Herren! Ich habe schon gehört, was hier passiert ist. Toter auf der anderen Seite. Schüsse, aber kein Verletzter auf unserer Seite! Ist das korrekt?

Bergau:

Das ist korrekt! Gab zwar ein paar Querschläger, aber niemand ist verletzt worden!

Bera:

Außer dem armen Schwein, das es erwischt hat!

Albertz *schnell*:

Natürlich! Natürlich! Das arme Schwein! Aber er war nicht allein, oder?

Weitze:

Nein, sie waren zu zweit!

Albertz:

Der andere hat's geschafft?

Weitze:

Er ist zu uns ins Springerhaus geflüchtet. Dort habe ich ihn verarztet!

Albertz:

Und wie geht es ihm?

Weitze:

Er hat ein paar Schrammen, aber nichts Schlimmeres!

Albertz:

Wie heißt der Mann und wie alt ist er?

Weitze:

Kulbeik. Helmut Kulbeik. Sagt, er wäre achtzehn und ein Betonbauer!

Albertz *überrascht*:

Erst achtzehn?! Dann war der andere auch nicht älter?

Bergau:

Wahrscheinlich nicht! Sah jedenfalls jung aus! Keine zwanzig! Aber der lag so in seinem Blut, dass das kaum abzuschätzen ist. Könnte vielleicht ein Verwandter sein. Ist aber Spekulation!

Albertz:

Ist dieser Klubei...

Weitze:

Kulbeik. Helmut Kulbeik.

Albertz:

Ist dieser Kulbeik noch hier? Kann ich mit ihm sprechen?

Weitze:

Wenn er noch nicht ins Krankenhaus gebracht wurde, dann sollte er noch auf meiner Station sein!

Albertz:

Können Sie ihn holen? Und tun Sie so, als wäre das ein normaler Reporter von Ihnen. Das sollten die da hinten nicht mitbekommen!

Mit einem Nicken verabschiedet sich Dr. Weitzte in das Springer-Gebäude. Derweil geht Albertz mit Bergau und Bera an die Mauer heran. Die Passanten haben inzwischen aufgehört zu skandieren und begleiten nun die kleine Gruppe.

Albertz:

Und hier auf der anderen Seite lag der Arme?

Bergau:

Korrekt! Ich habe noch versucht, ihm Verbandsmaterial hinüberzuschmeißen, doch er war nicht mehr in der Lage, das zu verwenden. Der Doktor meinte, die haben sicherlich eine Schlagader getroffen.

Albertz:

Und die Amis? Sind die nicht gleich gekommen?

Bera:

Nein, die sind schön weggeblieben! Ich war sogar beim Checkpoint, um nachzusehen, ob die kommen!

Albertz *überrascht:*

Sie waren beim Checkpoint Charlie? Und was haben die Amis gesagt? Lassen Sie mich raten! Dass sie sich nicht einmischen wollen, um die Situation nicht eskalieren zu lassen!

Bera:

Woher wissen Sie das?

Albertz:

Seit die Mauer steht, ist das immer öfter ihre Haltung. Sie meinen, das wäre eine innerdeutsche Sache, das mit der Mauer. Obwohl der junge Kennedy hier war und sich den ganzen Mist höchstpersönlich angesehen hat!

Alle drei blicken in Richtung der Mauer, über die sie nicht sehen können. Dann kommen Dr. Willi Weitzte und Helmut Kulbeik, der in völlig anderen Klamotten steckt, aus dem Springer Haus und warten dort.

Albertz *indem er zu den beiden geht:*

Polizeimeister! Sorgen Sie dafür, dass die Passanten etwas abseits stehen!

Bergau:

Dann machen wir die Ostdeutschen aber auf Kulbeik aufmerksam. Wenn wir uns nicht normal verhalten, als wäre das ein normaler Reporter, fällt das gleich auf!

Albertz *stockt, überlegt:*

Von mir aus! Aber sobald einer laut wird, müssen Sie ihn zum Schweigen bringen! Ist das klar?!

Bergau:

Klar!

Als Albertz, Bergau und Bera zu Weitze und Kulbeik treten, löst sich das Problem jedoch von allein, denn die Passanten kehren an die Mauer zurück und skandieren wieder im Hintergrund.

Passanten *skandierend:*

Mörder! Schweine! Bestien! Mörder!

Albertz *Kulbeiks Hand schüttelnd:*

Mein Name ist Heinrich Albertz, und ich bin Westberliner Innensenator! Sie sind sicherlich Helmut Kulbeik, nicht wahr? *Kulbeik nickt wortlos.* Keine Angst! Sie sind in Sicherheit! Ihnen wird jetzt nichts mehr geschehen! Denn Sie werden ab jetzt in Freiheit leben!

Kulbeik *unsicher:*

Peter... Wie geht es Peter? Ist er tot?

Bergau:

Peter wer?

Kulbeik:

Fechter! Peter Fechter! Der es mit mir versucht hat!

Bergau *betreten:*

Wir denken, dass er es nicht geschafft hat!

Kulbeik:

Was hat er nicht geschafft? Hat er die Flucht nicht geschafft?

Weitze:

Wir glauben, dass er angeschossen wurde! Er hat viel Blut verloren, das konnten wir sehen! Dann haben ostdeutsche Grenzsoldaten ihn abtransportiert. Er wird sicherlich in ein Krankenhaus gebracht.

Für einen Augenblick entsteht eine schwere Stille. Dann.

Albertz:

Was ich wissen möchte: Wie kamen Sie beide auf die Idee, am helllichten Tag die Flucht zu wagen?

Kulbeik:

Das hatten wir eigentlich nicht so geplant! Wir wollten uns in der Schreinerei verstecken, bis es dunkel wird, und wollten dann... *Er stockt.* In der Schreinerei haben wir uns dann unter einem Haufen Sägespäne versteckt, doch das wurde bald so heiß, dass wir rausmussten. Sonst wären wir erstickt! Dann wurden wir auch noch entdeckt, von irgendeinem Schreiner, doch er hat die Klappe gehalten. Wir sind dann auf die Zimmerstraße raus und sahen die Mauer direkt vor uns! Wir dachten uns, dass am Ende die Freiheit siegen wird! Wir liefen los, erreichten die Mauer, und... *erneut stockt seine Stimme. Er muss schlucken.*

Albertz:

Dann?

Kulbeik *heftig durchatmend:*

Dann zog ich mich nach oben, lag auf der Mauer. Wollte mich schon auf der anderen Seite runterlassen, doch da habe ich Peter gesehen, wie er sich sogar umdrehte, den Grenzern entgegen. *Heftig schluckend.* Ich habe ihn noch gerufen, doch dann musste ich an mein eigenes Leben denken und habe ihn runtergelassen! Dann habe ich auf Peter gewartet, doch er kam nicht! *Kurze Pause, in der er seine Augen schließt.* Dann winkten mir die Leute aus dem Haus da hinten und ich lief, so schnell ich konnte, in das Haus. Dort half mir der gute Doktor hier, sagte, dass ich nichts habe außer ein paar Schnittwunden! Ich habe immer wieder nach dem Peter gefragt, doch niemand wollte mir eine Antwort geben. *Kurze Pause.* Er... Er wollte doch nur die Freiheit! Und jetzt ist er... *Seine Stimme stockt und er bricht in Tränen aus.*

Weitze *Kulbeik an der Schulter packend:*

Ich denke, dass das jetzt reicht! Der Schock sitzt sehr tief! Ich habe Bedenken, dass er sonst noch zusammenbricht, wenn er jetzt weiter mit der Situation belastet wird!

Albertz:

Gut, Doktor! Bringen Sie ihn weg!

Albertz, Bera und Bergau schauen den beiden hinterher, wie sie im Springer-Haus verschwinden; Dr. Weitze mit Kulbeik ab. Von der Seite kommt Dieter Beilig, ein Demonstrant, der ein Kreuz mitbringt, auf dem „Wir klagen an“ steht. Er geht mit dem Kreuz ganz nahe an die Mauer und läuft unter dem wiederaufbrausenden Skandieren der Passanten auf und ab.

Passanten *mit Beilig skandierend:*

Mörder! Schweine! Bestien! Mörder!

Albertz, Bera und Bergau beobachten Beilig zusammen mit den Passanten eine Weile. Inzwischen hat Beilig angehalten und das Kreuz als Mahnmal genau an der Stelle befestigt, wo Bera, Bergau und Weitze mit dem Rücken an die Mauer saßen.

Albertz *sich losreisend:*

Ich muss zurück ins Büro! Brandt möchte eine Einschätzung der Lage aus erster Hand! Damit er beim Kanzler um mehr Unterstützung anfragen kann. *Zu Bergau.* Und Sie halten die Stellung hier, Herr Polizeimeister, und achten darauf, dass die Lage nicht eskaliert!

Bergau:

Jawohl, Herr Innensenator!

Indem Albertz beiden noch mal die Hand zum Abschied schüttelt, zieht Albertz zur Seite ab. Bera und Bergau bleiben eine Weile stehen und schauen den protestierenden Passanten zu.

Bera:

Ich muss dann auch mal in die Redaktion! Die Nachrichten machen sich ja nicht von allein!

Beide schütteln sich die Hand, zwei Menschen, die sich vor einer Stunde nicht mal gekannt haben. Indem Bera zur Seite hin abgeht, bleibt Bergau alleine zurück und beobachtet seinerseits die Passanten. Mit diesem Bild fällt der Vorhang. Alle ab.

Sechstes Bild

Der Vorhang ist verschlossen. Auf der Bühne gehen Passanten umber, skandieren Freiheit und die Achtung der Menschenrechte. Dieses Mal ertönen Trauerglocken, als Willy Brandt auf die Bühne tritt, in die Mitte geht, schweigt. Nach einer Weile des Schweigens.

Brandt einen Zettel entfaltend:

Die Nachricht von dem neuerlichen Zwischenfall an der Sektorgrenze hat mich mit tiefer Erschütterung und Empörung erfüllt! Erschütterung darüber, dass Deutsche auf Deutsche schießen, nur weil sie den Wunsch haben, in Freiheit ihr Leben zu bestreiten. Empörung verspüre ich darüber, dass der Mann, Peter Fechter – so war sein Name –, von mindestens einer der vielen Kugeln getroffen wurde, fast eine Stunde lang im Todeskampf an der Mauer in seinem eigenen Blut lag, ehe ihn die ostdeutschen Grenzsoldaten endlich abtransportierten. Wie es Peter Fechter auch immer geht, ob er noch lebt oder bereits für tot befunden wurde – dies ist eine der schwärzesten Stunden der deutsch-deutschen Geschichte! Einem Mann die Freiheit zu nehmen, um ihm dann auch noch sein Leben zu nehmen, ist schon widerwärtig genug, aber das ist keinesfalls mit dem schier bestialischen Verhalten zu vergleichen, diesen armen Jungen vor den Augen der gesamten Welt im eigenen Blut verrecken zu lassen *er faltet den Zettel wieder* – denn nichts anderes war es für ihn – ein elendes Verrecken!

Indem Willy Brandt den Zettel in die Tasche steckt, senkt er seinen Kopf, legt die beiden Hände übereinander, schließt die Augen, schweigt eine gute Minute. Als er seine Augen wieder öffnet, hebt er seinen Kopf und blickt ins Leere. Einige Momente verharrt er in dieser Position, während im Hintergrund die Passanten wieder beginnen umherzugehen und Freiheit und die Achtung der Menschenrechte zu skandieren. Dann geht Willy Brandt ab. Nacheinander gehen auch die Passanten ab. Alle ab.

Ein kleines Nachspiel

Der Vorhang ist geschlossen. Von der Seite kommen Peter Fechter und Helmut Kulbeik und bringen zwei Sonnenstühle mit. Sie tragen einen Sonntagsanzug mit Hut und schauen umber, suchen einen geeigneten Platz. Fechter zeigt einen Ort, Kulbeik kommt hinterher. Sie bauen wortlos die Stühle auf und setzen sich hinein.

Fechter die Arme hinter den Kopf verschränkend und die Augen schließend:

Weißt du, Helmut, es wird Zeit! Morgen steht die Mauer schon ein Jahr lang!

Kulbeik:

Ich weiß! Ich weiß, Peter! Wir müssen langsam handeln, sonst wird das nichts mehr! Den Mut findet man nur einmal im Leben!

Fechter:

Hast du jemandem von unserem Plan erzählt?

Kulbeik:

Niemandem! Du?!

Fechter:

Nein, niemanden! *Für einen Moment kehrt Stille zwischen den beiden ein.* Und du bist dir genauso sicher wie ich, dass es in der Schützenstraße klappt?

Kulbeik:

Ist die beste Position, gar keine Frage! Die Tischlerei mit der Ruine dahinter, der Eingang raus auf die Zimmerstraße! Wenn wir dort sind und loslaufen, können wir an der Mauer sein, noch bevor einer der Wachen uns sieht! Und bevor die zielen und abdrücken, sind wir längst auf der anderen Seite!

Fechter *sehnsüchtig:*

In West-Berlin sind wir dann!

Kulbeik:

In dem schönen West-Berlin!

Fechter:

In dem freien West-Berlin! Wo ich meine Schwester Lieselotte wiedersehen werde!

Kulbeik:

Wo wir frei sein werden!

Fechter:

Freisein! Was gibt es Wichtigeres, als frei zu sein?

Kulbeik:

Nichts, Peter! Gar nichts!

*Nun schließt auch Helmut seine Augen und träumt von einem besseren Leben. Mit diesem Bild endet das Stück.
Alle ab.*

Mr Gould

Eine Montage

Personen

I/Gould.

A/Gould.

Sekretärin.

John Roberts.

Christina Roberts.

Noël Roberts.

Set

Es gibt ein Bühnenbild, das zweigeteilt ist: der größte Teil der Bühne nimmt das riesige Penthouse-Wohnzimmer von Glenn Goulds Wohnung ein (Southwood Drive 32, Toronto); daneben, abgetrennt, liegt ein kleiner Raum, in dem ein Stuhl, ein Beistelltisch und ein Telefon zu sehen sind. Dieser Raum liegt weit entfernt von dem Penthouse und kann im Prinzip überall auf der Welt sein. Während der Bilder ist der Raum in völlige Dunkelheit getaucht, nur in den Zwischenszenen ist der Raum mit einem schwachen Licht erleuchtet. Das Wohnzimmer selbst ist mit einigen Stühlen, einer Couch ohne Tisch und einem Konzertflügel bestückt. Im ganzen Raum herrscht ein auf den ersten Blick unkontrollierbares Chaos an Papieren, Skizzen, Büchern, Magazinen, Tonbändern. Erst mit der Zeit wird klar, dass dahinter eine Systematik steckt, sodass sich die Personen Wege durch das Chaos bahnen können.

Musikalische Untermalung

Musik von Glenn Gould, aber auch – und vielleicht sogar vor allem jene Stücke im Original, die Glenn Gould interpretiert / variiert hat.

Vorspann

Der Vorhang ist bereits offen und zeigt die Wohnung von Glenn Gould. Niemand ist anwesend. Der Raum, in dem das Telefon steht, bleibt zunächst dunkel. Es ertönt etwas Musik, die eine Weile spielt. Dann kommt von der Seite John Roberts. Während er spricht, treten die verschiedenen Figuren auf, über die er etwas erzählt. Diese bleiben vorerst auf der Bühne, sind aber stumm und halten sich im Hintergrund.

Roberts:

Glenn Gould starb 1982. Er war mein Freund und ich war seiner. Vielleicht sein bester, vielleicht sein einziger. *Christina und Noël Roberts treten auf.* Unsere Freundschaft ging so weit, dass er Patenonkel unseres Sohns Noël wurde. Unser Haus – das von meiner Frau Christina und mir – stand dem zugegebenermaßen nicht immer einfachen Glenn jederzeit offen. Und mit „nicht einfach“ meine ich wirklich „nicht einfach“. Er war sehr eigen, wenn man das so sagen darf, aber trotz all seiner exzentrischen Züge vielleicht der liebevollste Mensch, dem ich je begegnet bin! Wie oft wir bis mitten in der Nacht zusammengesessen oder telefoniert haben, wie intensiv unsere gemeinsame Zeit war – ich denke, das ist und bleibt einmalig in meinem Leben! *Macht eine kurze Pause, geht ein wenig durch das Zimmer. Nimmt ab und an ein Dokument auf, liest, lacht, legt es wieder weg.*

Dann. Glenn war ein Arbeitstier! Ein Workaholic! Anders kann man ihn nicht beschreiben! Immerzu wollte er produzieren, schreiben, komponieren, spielen, zusammenschneiden, entwickeln, vorankommen. Und wie weit er gekommen ist! Ich maße mir kein endgültiges Urteil an, aber ich denke, dass die moderne klassische Musik ohne ihn und seine Passion ein gutes Stück weit von dem heutigen Standard entfernt wäre. Wie gewissenhaft er einer Aufgabe nachging, wie durchdringend er etwas plante und umsetzte, und selbst wenn etwas schiefging, wusste er meist eine Lösung – wenn auch nicht immer! Nein, sicherlich nicht immer! Aber fast immer! *In Erinnerungen lächelnd.* Es ist schon erstaunlich, wie dieser Mensch, der für mich die reine Musik war, so wenig mit der wahren Welt klarkam. So wenig, dass er irgendwann beschloss, nicht mehr öffentlich aufzutreten, sondern nur noch aufzunehmen. Sich ein Penthouse kaufte und es kaum mehr verließ, außer um zum Studio zu fahren. Immer weniger Interviews gab er, und wenn, dann waren die Interviewer stark selektiert und das Ergebnis so weit ausgebessert, dass oft vom wahren Glenn nicht mehr allzu viel drinsteckte. Nur noch von dem professionellen Künstler, der ständig darüber nachdachte, wie seine Beziehung zur Musik ist. So lange, bis er von der Beziehung nur noch so viel verstand, wie es ihm sein Kopf zu sagen imstande war. Völlig ohne Herz. Denn dieser essentielle Teil war einfach weganalysiert. *Kurze Pause.* Die Krönung aber war, als er mich einmal mitten in der Nacht anrief, um mich zu fragen, was ich davon halten würde, wenn er einfach gar keine Interviews mehr gebe. Ich fragte ihn, wie er das anstellen wolle, da die Menschen schon wissen möchten, was der vielleicht wichtigste Pianist des Jahrhunderts denkt und woran er arbeitet, doch ich hatte ihn missverstanden. Er wollte nicht aufhören, Interviews zu geben, nein, er wollte sie keinem Fremden mehr geben, sondern nur noch sich selbst. *I/Gould und A/Gould treten auf.* Das Irrsinnige an dieser Idee war aber nicht, dass er das Geschriebene zu einhundert Prozent kontrollieren wollte, sondern, dass es sich dabei auch noch anhörte, als hätte eine fremde Person das Interview geführt. Ich fragte ihn, wie er das bewerkstelligen wollte, doch er antwortete lakonisch, dass man nur sein eigenes Ich auf links krepeln müsste, um herauszufinden, mit welchen perfiden Fragen man sich selbst konfrontieren würde, wenn man sich selbst niedermachen wollte. Ich kann wohl behaupten, dass ich nichts dergleichen in meinem Leben ein zweites Mal gehört habe. *Kurze Pause.* Aber so war Glenn! Immer eine Spur genialer und wahnsinniger zugleich. Als würde er auf der Messerspitze tänzeln und niemals dabei wanken. *Die Sekretärin tritt auf.* Die einzige, die von diesen Plänen mitbekam, war seine Sekretärin, der er immer alles diktierte, sodass er es nachher redigieren konnte. *Lacht.* Wenn er alles selber geschrieben hätte, wäre es selbst ihm im Nachhinein oft unmöglich gewesen, seine eigene Schrift zu entziffern. Er hatte die für geniale Künstler nicht seltene, grenzwertig schreckliche Handschrift – dem gewichtigen Schwung der Hand folgend. *Macht den Schwung nach, der einem Dirigentschwung ähnlich sieht. Schaut sich im Raum um.* So scheinen wir alle zusammen zu haben, die dazu beitrugen, dass Glenn so leben konnte, wie er

lebte. *Macht sich daran, die Bühne zu verlassen.* Ich denke, dass sich die folgenden, filmisch wirkenden Szenen durchaus dem Wesen des immer nach neuen Schnitttechniken suchenden Dokumentarkünstlers Gould annähern, doch es wird immer ein Rätsel bleiben, warum er die Welt der Musik und die wahre Welt so verstand, wie er sie verstand! Ob ich ihn wahrlich verstanden habe? Wir werden es sehen! Vermutlich: Hmm, nein!

Indem Roberts zur Seite abgeht, gehen auch die anderen von der Bühne; alle ab.

Erster Schnitt: Schlafstörungen und Medikamente

Nach einer Weile ohne Treiben auf der Bühne taucht zunächst die Sekretärin auf, die sich wortlos auf ihren Platz setzt. Dann, zur gleichen Zeit kommen I/Gould und A/Gould ins Penthouse-Zimmer. Während sich I/Gould zielstrebig einen Platz im Raum sucht, stöbert der andere noch eine Weile umher, untersucht Schriftstücke, Plattencover und Bücher, ehe er sich auf einen Platz setzt, den er – im Gegensatz zu I/Gould – noch mehrmals wechseln wird.

I/Gould:

Darf ich?

A/Gould *fabrig:*

Bitte sehr! Fangen Sie ruhig an! Wir sind ja nicht hier, um zusammen auf Weihnachten zu warten!

I/Gould *hat sich sortiert:*

Gut, dann fange ich jetzt an!

A/Gould:

Bitte doch! Ihr Zug!

I/Gould *räuspert sich:*

Es besteht das Gerücht, dass Sie mehr als nur einmal am Tag eine Tablette zur Nervenberuhigung geschluckt haben!

A/Gould *den Gegenüber fixierend:*

Behauptet wer?

I/Gould:

Thomas McIntosh! Sie sollen ihm geraten haben, neben Nebutol auch noch Luminal einzunehmen. Es soll gegen Schlaflosigkeit helfen!

A/Gould *zögerlich:*

Das stimmt. Aber ich habe sie selbst nicht regelmäßig benutzt, nur dann, wenn ich merkte, dass es für meinen Körper eine Last wurde, zu arbeiten. Was nicht oft geschah, aber zuweilen schien mein Kopf sich selbst sprengen zu wollen! Dann habe ich schlafen gehen wollen, aber mir brannten die Augen. Dann nahm ich ab und an einige dieser Tabletten und konnte die Ruhe finden, die ich brauchte, um weiterarbeiten zu können.

I/Gould:

Also keine Abhängigkeit?

A/Gould:

Keine Abhängigkeit! *Zögernd.* Nun ja, eine gewisse Zeit mag ich wohl abhängig gewesen sein, aber dann habe ich meinen Arbeitsrhythmus verändert und nachts gearbeitet. Tagsüber konnte ich viel besser schlafen! Aber auch das änderte sich über die Zeit. Irgendwann hatte ich einen festeren Rhythmus – und man darf nicht das fortschreitende Alter des Körpers vergessen! Der meldet sich dann auch zu Wort und so musste ich zwangsläufig auf ihn hören, nachdem er mir ein paar Mal weisgemacht hat, dass er Herr meines Fleisches ist – und nicht ich.

I/Gould:

Glauben Sie, dass es normal für ein Genie Ihres Formats ist, unter Schlafstörungen zu leiden? Weil der Geist die gesamte Zeit über arbeitet, sich immer in Bewegung befindet, stets die Untiefen auslotet, die überall lauern?

A/Gould:

Zunächst einmal muss ich sagen, dass ich kaum weiß, wie es bei anderen Künstlernaturen mit der Schlaflosigkeit ist. Ich kenne auch ganz normale Menschen, die daran leiden. Ich denke viel eher, dass es etwas mit dem Menschen an sich oder mit der Umwelt zu tun hat, wie viele Probleme man hat, über wie viel man nachgrübelt, wie etwas vorangeht, welchem Stress man ausgesetzt ist und so weiter.

I/Gould:

Wozu würden Sie sich zählen?

A/Gould:

Ich denke, dass ich von einem nervösen Grundcharakter geprägt bin. Einer, der beständig darüber nachdenkt, wie er die anstehenden Aufgaben erledigen kann! Wie er Ordnung und Struktur in die Dinge bringen kann, an denen er gerade arbeitet! Das ist wohl mein Schicksal, aber mit der Zeit habe ich auch gelernt, etwas mehr Distanz aufzubauen.

I/Gould:

Distanz zu was?

A/Gould:

Nicht zu was! Zu wem! Zu mir, um genau zu sein!

I/Gould:

Wie hat man sich das vorzustellen, dass Sie Distanz zu sich selbst aufgebaut haben?

A/Gould:

Ich denke, dass das nichts Ungewöhnliches ist und nicht nur bei den Künstlern vorkommt. Sondern bei jedem Menschen! Ich bin der festen Überzeugung, dass die Menschen irgendwann

beginnen, über das nachzudenken, was sie in ihrem Leben erreicht haben, und genau wenn das geschieht, beginnt man auch, etwas langsamer zu machen, sich nicht mehr in jede Arbeit zu stürzen, sondern innezuhalten, zurückzuschauen, eine Werkschau einzuleiten, die unterschiedlicher Natur sein kann. Was habe ich geleistet? Wie ist meine Familie, ich zu ihr, sie zu mir? Wie ist mein Vermögen? Wie meine Zukunft? Wie meine Sicherheit? Wie meine Liebe? Wie mein Genie? Wie... Es gibt so viele Aspekte in der Rückschau, die einen Menschen in seinem Tatendrang bremsen, weil sie ihm einen Überblick geben, sodass er sich fokussieren kann und nicht mehr alles ausprobieren braucht, um herauszufinden, was sein Weg ist. Nein, ein Mensch, der älter wird, kennt bestenfalls seinen Weg!

I/Gould:

Kennen Sie Ihren Weg?

A/Gould:

Besser, als Sie vielleicht meinen, ihn zu kennen!

I/Gould:

Können Sie ihn in wenigen Worten beschreiben?

A/Gould:

Ich kann es versuchen. *Denkt nach.* Die klassische Musik in der Rückschau an die Grenzen der modernen Technik heranführen und dort mit meinen Interpretationen neu gestalten!

I/Gould:

Klingt wie ein Lexikontext, wenn Sie mich fragen!

Ein kurzes Schweigen tritt ein. Während A/Gould umhergeht und etwas liest, stehen nacheinander die Sekretärin und I/Gould auf und verlassen das Zimmer. A/Gould liest etwas.

Erste Blende: Penthouse und Charaktere / Mr. Gould

In dem Nachbarraum geht ein wenig Licht an. Von der Seite tritt John Roberts in den Raum und setzt sich an den Tisch, auf dem das Telefon steht. Im Wohnzimmer geht derweil A/Gould umher, sucht nach dem Telefon, findet es und wählt eine Nummer. Im kleinen Räumchen klingelt das Telefon.

Roberts *abhebend:*

Roberts?!

A/Gould:

Sollte da nicht Mr. Gould sein? Habe ich mich etwa verwählt?

Roberts:

Ach, hallo Glenn! Alles in Ordnung bei dir?

A/Gould:

Ich bin auf der Suche nach Mr. Gould! Sie wissen nicht zufällig, wo er sich aufhält!?

Roberts:

Mr. Gould ist gerade unterwegs, wird aber gleich wiederkommen.

A/Gould:

Wie lange wollte Mr. Gould denn außer Haus sein?

Roberts:

Nicht sehr lange! Wenn ich... Aber warten Sie! Ich höre ihn! Warten Sie kurz, ich hole ihn ans Telefon. *Hält den Hörer zu, rufend.* Mr. Gould! Sie werden verlangt! Von wem? Von Mr. Roberts!

A/Gould:

Mr. Roberts!? Nein, ich bin doch nicht Mr. Roberts!

Roberts *den Hörer wieder ans Ohr hebend:*

Hier ist Mr. Gould! Wie geht es Ihnen, Mr. Roberts!

A/Gould:

Sie irren sich, Mr. Gould! Hier ist nicht Mr. Roberts, sondern Mr. S/Mith! Mr. Hinde S/Mith!

Roberts:

Mr. Hindemith! Hier ist Mr. Gould! Wie geht es Ihnen?

A/Gould:

Gut bis sehr gut! *Affektiert.* Ich musste mich eben daran erinnern, als ich so durch dieses Penthouse stolzierte, wie ich es damals mit Ihrer Hilfe gefunden habe! Wie Sie mir zur Hand gingen, um dieses illustre Örtchen Wohnlandschaft aus all den Angeboten herauszufiltern!

Roberts:

Ich kann mich noch sehr daran erinnern! Auch noch an das Landhaus am Lake Simcoe, das Sie mieteten, um dann festzustellen, dass es eine solche Dimension hat, die Sie niemals zu bändigen vermochten!

A/Gould:

Ja, daran erinnere ich mich noch, als wäre es heute! Erzählen Sie mir doch bitte von diesem Haus am See! Es wird meiner Erinnerung gewiss einige hübsche Bilder hinzufügen!

Roberts:

Wie Sie wünschen, Mr. Hindemith! Also, dann! *Räuspert sich.* Das Landhaus, das Sie sich anmieteten, besaß sechsundzwanzig Zimmer und sieben Bäder über zwei Etagen. Das Grundstück selbst war so groß, dass es bewaldet war, einen Swimmingpool und einen eigenen Tennisplatz besaß, der neben dem Bachlauf lag, der quer über das Grundstück seine Bahnen zog. In der Garage konnten vier große Fahrzeuge Platz finden und allgemein war die Stimmung des Geländes am See die völlige, abgeschiedene Ruhe.

A/Gould:

Ich erinnere mich! Ich erinnere mich! Es war Dezember, als der Mietvertrag gezeichnet wurde, und es mussten Heerscharen an Mitarbeitern losziehen, um genügend Einrichtungsgegenstände für die riesige Anzahl an Räumlichkeiten zu kaufen. Das führte zu einem bunten Mix aus Avantgarde und Retrostil, den ich nicht so sehr mochte, der aber unumgänglich schien. Vor allem aber stand die Frage im Raum, was man mit so vielen Räumen anfangen sollte!

Roberts:

Und wenn ich bemerken darf, war die Reaktion der Zeitungen auf den Ankauf des Landhauses auch nicht ohne Witz, denn aus der nicht gerade kleinen Anzahl an Zimmern wurden mit jedem Artikel immer mehr und mehr und bald schon stand im Raum, dass das Haus aus unvorstellbaren sechs Flügeln bestehen würde! Wie das wohl aussähe!?

A/Gould:

Und als es darum ging, eine Matratze für das Bett auszusuchen! Nichts leichter als das! Denkst! Das war das grausigste Erlebnis seit Menschengedenken! Als die Raubtierverkäufer merkten, dass man auch nur die kleinste Schwäche zeigte, kamen sie alle heran und sprachen nur noch in lautmalerischen Worten wie Beautyrest und Posturepedic, ein Wort, das nicht mal verständlich auf einen wirkt!

Roberts:

Die Matratze wurde gekauft, doch das war nur der Anfang vom Ende!

A/Gould:

Absolut richtig! Als ich zurück war und die ersten Sachen angeliefert wurden, dachte ich daran, was ich wohl in der nächsten Zeit in diesem palastartigen Landhaus anstellen wollte, schlich umher, und urplötzlich, als hätte mir ein Unbekannter ein Gefühl eingegeben, hatte ich Angst. Angst vor der Größe, Angst vor der Veränderung, Angst vor dem Beständigen, denn wer sollte schon davon ausgehen, sich eine solche Immobilie zu mieten, um dann nicht dort sein Leben zu verbringen? *Schluckend, dann leiser.* Es prasselte auf mich ein, ich konnte kaum noch atmen, floh aus dem Haus, floh aus diesem Gefängnis, setzte mich in meinen Buick und fuhr zurück nach Toronto, in Richtung meiner Freiheit! *Nachdenklich.* Aus dem Mietvertrag herauszukommen, war eine heikle Sache, weißt du noch, John?

Robert:

Als wäre es gestern gewesen, Glenn! Als wäre es gestern! Du kamst zu mir nach Hause und warst dir auf einmal nicht mehr sicher, was du wolltest. Dann haben wir darüber gesprochen und begonnen, dir eine neue Wohnung zu verschaffen. In der du übrigens heute noch wohnst!

A/Gould:

Und wie gerne ich in ihr wohne!

Roberts:

Das freut mich.

A/Gould:

Und mich erst! Danke, mein Freund!

Roberts *lachend:*

Lass dir deine Freundlichkeit nicht zu Kopfe steigen!

A/Gould:

Immer für mich da!

Roberts:

Immer für dich da!

A/Gould:

Mach's gut, John!

Roberts:

Mach's besser, Glenn!

A/Gould:

Immer doch! Ciao!

Indem A/Gould und John Roberts den Telefonhörer auflegen, geht das Licht in dem Nebenraum aus und John Roberts verlässt den Raum. Für eine Weile bleibt A/Gould neben dem Telefon gedankenvoll sitzen.

Zweiter Schnitt: Reisen

Während A/Gould noch in seinen Erinnerungen schwelgt, kommen I/Gould und die Sekretärin zurück und suchen beinahe lautlos nach ihren Plätzchen. Nach einer Weile des Schweigens setzt I/Gould mit der nächsten Frage an.

I/Gould:

Im Jahre 1957 fuhren Sie als eine Sensation nach Moskau und St. Petersburg und spielten als einer der wenigen westlichen Musiker vor einem russischen Publikum, das nicht darauf gefasst war, zeitgenössische und von der Sowjetregierung nicht akzeptierte Musik zu hören. Beschreiben Sie doch bitte die Stimmung, wie Sie es damals empfunden haben.

A/Gould *bewegt seinen Kopf nicht:*

Ich möchte das Pferd von einer anderen Seite aufzäumen. Ich glaube, dass die Menschen in Russland in diesem Jahr auf jeden Fall offen für Neues waren, aber wussten, dass sie nicht offen sein durften, weil sie ahnten, nein, sie wussten, dass die Obrigkeit alles mit ansah, was sich diese Gruppe an jungen Menschen, mehrenteils Studenten, in diesen Sälen anhörte. Die Säle waren fast alles still und beinahe geheimnisvoll lautlos, nur selten drangen Geräusche des Widerspruchs oder der Zustimmung an mein Ohr, aus denen ich die allgemeine Stimmung hätte schließen können. Aber im Großen und Ganzen war es ein Erlebnis, das mir für den Rest meines Lebens in

Erinnerung geblieben ist! Es war ein unfassbar nahegehendes musikalisches Erleben, denn ich spürte, wie die Studenten, aber auch die Professoren unglaublich aufmerksam und aufnahmebereit waren, wie sie versuchten, die gespielten Ideen in sich aufzunehmen, zu verstehen und zu verarbeiten. Alles in allem waren die Auftritte im Rückblick ein riesiger Erfolg – zwar nicht kommerziell, aber für alle Beteiligten, die an diesen Tagen anwesend waren.

I/Gould:

Ein Jahr später waren Sie wieder in den Vereinigten Staaten und spielten vor 7.000 Zuschauern in einer riesigen Arena. Was gefällt Ihnen besser? Die kleinen Säle in Russland oder die großen Säle hier in Amerika?

A/Gould *durchatmend:*

Beide Spielorte sind nicht miteinander zu vergleichen, nur das Gefühl nach der Show. Als ich in Russland gespielt habe, spielte ich für mich und für die Menge, während ich mir in Kentucky vornahm, nur für mich zu spielen, doch am Ende hatte ich erneut für alle gespielt. Obwohl es kaum unvergleichbarere Spielorte gibt, war in beiden eine Form der intensiven Intimität zu spüren, die mich auf eine faszinierende Art und Weise berührte. Daher kann ich sagen, dass beide Bilder in meinem Kopf zugleich nicht unterschiedlicher und gleicher sein könnten!

I/Gould:

Aber nicht nur die amerikanischen und russischen Säle haben Sie erlebt und miteinander verglichen, sondern Sie haben sich auch tief in die arktischen Gebiete begeben. Was interessiert Sie so besonders an diesen kalten, unwirtlichen Gegenden so hoch im Norden?

A/Gould:

Ich denke, dass es die archaische Weite und Einsamkeit sind, die man dort oben in der Kälte erfährt. Wenn man das Gefühl hat, dass man so laut schreien könnte, wie man will, und man dabei niemals die Gefahr läuft, dass ein anderer Mensch einen hört. Was aber auch beklemmend sein kann, insbesondere, wenn man unerfahren ist und sich das Wetter von dem einen auf den anderen Moment völlig ändert. Dann beginnt man zu spüren, wie mächtig die Natur dort in den rauen Klimagebieten ist, und wundert sich umso mehr, dass dort Menschen nicht nur überleben, sondern sogar richtig leben können.

I/Gould:

Und worin liegen die Unterschiede zwischen dem russischen und dem amerikanischen Norden?

A/Gould:

Ich würde sagen, dass die Baumgrenze, also dort, wo der Mensch den Weiten und damit dem eisigen Wind schutzlos ausgesetzt ist – dass diese Baumgrenze in Kanada knappe 500 Kilometer weiter südlich als in Russland beginnt. Damit braucht man nicht so weit in den Norden zu fahren und kommt bequem von Toronto an diesen Rand der Unwirtlichkeit.

I/Gould:

Es heißt, Sie seien einmal bis an den nördlichsten Punkt gefahren, den man mit der Eisenbahn erreichen kann.

A/Gould *lacht kurz:*

Richtig! Ich bin bis nach Fort Churchill gekommen, wo der Zug endete. Es fährt zwar noch ein kleiner Schmalspurzug ins Yukon-Gebiet, wo aber keine eigentliche Station mehr liegt, sondern nur das Meer, wo die Menschen hingebacht werden, die dort zum Fischen oder für andere Arbeiten hinausfahren. Aber das Interessante war viel weniger das Ziel – obgleich die Unwirtlichkeit des dortigen Lebens überraschend und intensiv ist –, nein, es war viel eher die Zugfahrt dorthin, denn über eintausend Meilen wurden mir so viele Geschichten über das Leben im rauen Teil Kanadas erzählt, dass ich dachte, ich würde dieses Land von einer ganz anderen Seite her kennenlernen! *Kurze Pause.* Und seither empfinde ich für den Norden eine besondere Begeisterung, die mich durch die Winter in der Stadt bringt, obwohl es wohl nichts Grausigeres gibt als einen nasskalten Winter in einer lauten, dreckigen Stadt!

I/Gould:

Wo waren Sie noch alles? Ich frage das mit dem Hintergrund, dass Sie in den späteren Jahren Reisen im Prinzip ablehnten!

A/Gould:

Das stimmt schon! Das mit der Ablehnung, meine ich! *Sortiert sich.* Ich war mal für einige Reportagen zum Beispiel auf Neufundland oder im weiten Norden der USA unterwegs, aber sonst habe ich die meisten Reiseanfragen ausgeschlagen. Das deckte sich auch mit meinem Wunsch, mich aus den Konzertsälen dieser Welt zurückzuziehen!

I/Gould:

Selbst Anfragen von Schostakowitsch – nur um einen zu nennen – haben Sie abgelehnt!

A/Gould:

Entweder man ist konsequent oder nicht! Ich war und blieb mir immer treu! Das mit den Reisen ist so eine Sache, aber Schostakowitsch – wenn Sie dieses Beispiel schon ansprechen – wollte mich zu einem Wettbewerb in die Sowjetunion einladen, und solche Wettbewerbe habe ich noch nie mitgemacht!

Dritter Schnitt: Aufhören von Konzerten

I/Gould:

Sie sprachen eben von Ihrem Rückzug aus den Konzertsälen dieser Welt! Wann begannen Sie darüber nachzudenken, ganz aus dem Konzertsaal Abschied zu nehmen?

A/Gould *nachdenklich:*

Der eine Teil der Antwort ist einfach, der andere etwas schwerer.

I/Gould:

Dann beginnen Sie doch schon mal mit dem einfachen Teil!

A/Gould:

Als ich zweiundzwanzig war, sagte ich einem Reporter des Toronto Telegram, dass ich mich mit dreiundzwanzig zur Ruhe setzen werde. Zwei Jahre später, mit vierundzwanzig, war ich immer noch in den Konzertsälen dieser Welt unterwegs, und er sprach mich auf meine frühere Aussage an. Ich musste ihm recht geben und mir eingestehen, dass man nicht so weit in die Zukunft blicken kann, wie man möchte. Denn was ich heute denke, mag sich morgen als falsch und übermorgen dann doch als richtig erweisen.

I/Gould:

Und was beinhaltet der schwierige Teil?

Anstatt zu antworten, geht A/Gould zu einem Stapel mit Papieren, der auf dem Boden liegt, bleibt kurz davor in Denkerpose stehen, ebe er sich ans Suchen macht. Nach kurzer Zeit findet er, was er sucht, und kehrt zu seiner vorherigen Position zurück.

A/Gould:

Ich kann mich noch daran erinnern, dass ich 1958 an einen Freund etwas darüber schrieb, was vielleicht einen der ersten ernsthaften Veränderungsgedanken beinhaltet. Und da ich der Meinung bin, dass das, was einmal Struktur besaß, auch noch heute Struktur besitzt, kann ich diese Passage aus dem Brief einfach vorlesen, denn sie bleibt in ihrer Kernaussage wahr! *Räuspert sich, liest.* Es ist leider wahr, dass ich in meinem Fall in den vergangenen paar Jahren ernsthaft daran gehindert war, sehr viel Zeit auf das Komponieren zu verwenden, jenen Bereich, dem ich wohl letztlich meine Energie widmen sollte. Sich so sehr auf eine Tourneelaufbahn zu konzentrieren, bedeutet entschiedene Einschränkungen, die nicht alle dadurch aufgehoben werden, dass man sich damit praktischerweise den Lebensunterhalt verdient. Ich möchte mich nur ungern auf diese Prophezeiung festlegen lassen, doch kündige ich hiermit offiziell an, dass ich – auch wenn ich nie aufhören werde, Klavier zu spielen, ja nie aufhören könnte, Klavier zu spielen – in fünf oder zehn Jahren die unterschiedlichen Aspekte meiner Tätigkeit von der Zeit her ganz anders gewichten werde.

Indem er den Brief sinken lässt, schaut A/Gould mit leerem Blick nach vorne, ganz so, als hätte er sich in dieser Erinnerung verloren.

I/Gould:

Dass Sie einmal die Bühne ganz aufgeben würden, hätten Sie damals wohl eher nicht gedacht!?

A/Gould:

Nein! Wie denn auch?! Ich sagte ja bereits, dass man nie so weit in die Zukunft blicken kann, dass man sicher weiß, was man in zwei, drei Jahren machen wird.

I/Gould:

Es gab auch bereits vor Ihrem Aufhören Phasen, in denen Sie Konzerte absagten, weil es Ihnen nicht gut ging. Hatte die Absage an das Konzertieren in der Öffentlichkeit auch etwas mit Ihrem Gesundheitszustand zu tun, der arg darunter litt, dass Sie zu Beginn Ihrer Karriere sehr viele Reisen unternahmen?

A/Gould:

Das war sicherlich mit ein Grund, keine Frage. Aber es war halt nicht der alleinige! Klar gab es ganze Konzertreisen – denken Sie nur an die Deutschlandkonzerte in achtundfünfzig oder meinen Unfall bei Steinway & Sons, als mir beinahe die Schulter zertrümmert wurde! Wenn ich in jenen Jahren immer vor Kraft gestrotzt hätte, wäre die Entscheidung sicherlich in die andere Richtung beeinflusst worden! Aber ob ich nicht dennoch das Konzertieren aufgehört hätte, kann und will ich nicht abschließend beantworten!

I/Gould:

Sie erwähnen den Unfall bei Steinway! Was können Sie Näheres davon berichten?

A/Gould:

Es war im Winter neunundfünfzig auf sechzig, als ich in der Steinway Hall in New York zu Gast war, um mich auf ein Konzert vorzubereiten, als ein leitender Angestellter mich so schwer an der Schulter verletzte, dass ich bei der ersten Diagnose gedacht habe, dass mein künstlerisches Leben vorbei sei. Denn der Arzt sagte mir, dass mein linkes Schulterblatt um einen Zentimeter nach unten verschoben war. Es verging mehr als ein Monat, ehe ich wieder ans Klavier konnte, doch als ich die Tasten spielen wollte, merkte ich ein merkwürdiges, tumbes Gefühl in meinen Fingern der linken Hand, sodass ich weitere Untersuchungen anstrengte und eine bittere Diagnose gestellt bekam. Der Nerv, der den vierten und fünften Finger meiner Hand steuert, war gequetscht und entzündet oder wie es auch immer in der Medizin heißt, mit der Folge, dass jede Bewegung, bei der ich die linke Hand spreizen musste, nur mit einer großen Willensanstrengung möglich war. Diesen Kampf konnte ich natürlich nicht bei jedem Spiel ausfechten und so war ich zu weiterer Ruhe genötigt. Ich bekam jeden Tag zwei therapeutische Behandlungen – eine medizinische und eine chiropraktische – und obwohl alle überzeugt waren, dass nichts von dieser Verletzung zurückbleiben würde, war ich mir dessen nicht so sicher, da sich der Heilungsverlauf elendig lange in die Länge zog!

I/Gould:

Ihre Krankheit und das Opfer der eigenen Lebenszeit. Zwei zentrale Aspekte für den Rückzug von den Konzertbühnen dieser Welt! Gab es noch weitere?

A/Gould:

Im ersten Moment nicht! Als ich 1964 aufgehört hatte, Konzerte zu geben, merkte ich plötzlich, wie viel Zeit ich zur Verfügung hatte, um Konzerte einzuspielen oder um Fachliteratur zu schreiben und zu veröffentlichen. Je mehr ich erkannte, wie mich das Nachdenken inspirierte, wie ich aus ihm Kraft schöpfte, desto mehr erkannte ich für mich, dass ich mich nie wieder jenem unstillen Leben zuwenden möchte, nie wieder!

I/Gould:

Aber hatten Sie seither nie wieder den Wunsch, auf der Bühne zu sein?

A/Gould:

Wäre ich ein Mensch, wenn ich die nicht gehabt hätte? Zweifel trägt doch jeder in sich, insbesondere Künstlernaturen! Ich habe mir das jedes Mal vorgestellt und es kam mir im Gegensatz zu den gegenteiligen Studioarbeiten wie eine lange Reise in die Tortur vor, die ich einfach nicht antreten wollte. Außerdem gab und gibt es so viel zu entdecken, so viel zu schreiben, so viel zu beschreiben! Wenn ich allein an das 68er/69er-Projekt denke, in dem ich in zweiundzwanzig Folgen beinahe alles preisgegeben habe, was ich als Künstler dachte, denke und vielleicht noch denken werde! Ich ging so sehr in dieser Arbeit auf, weil sie mich von meinen künstlerischen Anfängen über die Konzertsäle ins Studio führte, an die Grenze der tontechnischen Machbarkeiten und darüber hinaus. Das Streben danach, an der aktuellen Grenze der Tonmöglichkeiten und darüber hinaus zu arbeiten, erfüllt mich mit demselben Stolz, wie es Herrn von Karajan befeuert. In diesem Punkt sind wir sehr gleich. Aber nicht nur das reine Spielen – mein Spielen – habe ich nochmal passieren lassen, sondern konnte mich auch an die Randgebiete der Forschung begeben, an musikalische Themen, die noch kaum jemand beschrieben oder durchdacht hat – und ich denke, dass nicht wenige das erwartet haben, von wem auch immer, solange es aus berufenem Munde kommt. Nehmen Sie zum Beispiel die Psychologie des Konzertierens oder des Konzertschreibens, denn wenn man das von mir Zusammengetragene betrachtet, kann man durchaus zu der Meinung gelangen, dass ich einen erheblichen Anteil an der Neuerforschung dieser bisher grauen Zone habe. Mehrere Professoren, die sich mit diesen Grenzen ebenfalls beschäftigen – allerdings mehr auf der theoretischen Seite –, haben sich bei mir überschwänglich bedankt. *Kurze Pause.* Sie sehen, es ist nicht unerheblich, welche Möglichkeiten mir zur Verfügung stehen, wenn ich nicht auf Konzertreise gehe! Denn dann kommen Wohltätigkeitsbälle, Interviews, Besichtigungen, schlaflose Nächte in Hotels dazu, und ich komme nicht zum Arbeiten, weil mir einfach die Ruhe fehlt! *Lehnt sich nach hinten und verkreuzt seine Hände hinter dem Kopf.* Da gelobe ich mir doch die Ruhe des Studios!

Indem die Stimme von A/Gould verklingt, kehrt die Stille auf die Bühne zurück. I/Gould und die Sekretärin nehmen ihre Notizen und geben aus dem Raum. A/Gould setzt sich an den Flügel und spielt ein wenig darauf.

Zweite Blende: Die Lower Rosedale Shakespeare Reading Society

In dem kleinen Nebenraum geht erneut das Licht an. John und Christina Roberts treten hinein; John setzt sich auf den Stuhl, Christina auf den Tisch. A/Gould spielt derweil in dem Appartement sein Stück zu Ende, ebe er aufsteht, das Telefon sucht und wählt. John nimmt ab.

Roberts:

Christina und John Roberts!

A/Gould:

Schön von euch zu hören!

Roberts:

Hallo Glenn!

Christina rufend:

Hallo Glenn!

A/Gould:

Hallo ihr beiden! Wisst ihr, woran ich gerade denken musste?

Roberts:

Nein!

A/Gould:

An die Lower Rosedale Shakespeare Reading Society! *Lacht.* Wie wir uns getroffen haben, um zu rezitieren, zu scherzen und in guter Kunst zu schwelgen!

Roberts:

Ja, das waren noch Zeiten! *Rezitiert.* My pulse as yours doth temperately keep time and makes as healthful music. It is not madness that I have uttered. Bring me to the test, and I the matter will reword, which madness would gambol from. Mother, for love of grace, lay not that flattering unction to your soul that not your trespass but my madness speaks.

A/Gould rezitierend:

It will but skin and film the ulcerous place whilst rank corruption, mining all within, infects unseen. Confess yourself to heaven. Repent what's past. Avoid what is to come. And do not spread the compost on the weeds to make them ranker. Forgive me this my virtue, for in the fatness of these pursy times virtue itself of vice must pardon beg, yea, curb and woo for leave to do him good.

Christina nimmt den Hörer von John:

O Hamlet, thou hast cleft my heart in twain.

A/Gould:

Oh, throw away the worser part of it, and live the purer with the other half. Good night - but go not to mine uncle's bed. Assume a virtue if you have it not.

Schweigen.

Christina:

Geht es dir gut, Glenn? Du klingst etwas verloren?

A/Gould:

Nicht mehr als sonst, Christina! Nicht mehr als sonst!

Christina:

Aber?

A/Gould:

Es scheint so leicht, sich an die schönen Momente des Lebens zu erinnern. Und ich erinnere mich gerne an sie! Aber sie sind auch leider vorbei! Nicht vergessen, aber vorbei! Und wir werden alle älter! Und erinnern uns an die schönen Zeiten und versuchen, die schönen Zeiten zu konservieren. Anstatt neue, schöne Momente zu fordern, uns nicht in Erinnerungen zu verlieren, sondern neue zu erschaffen, sodass wir lebendig bleiben! Lebendig und kraftvoll!

Kurzes Schweigen.

Christina:

Weißt du noch, wie ich dich einmal fragte, welche Tonart du wärst, wenn du dir eine aussuchen dürftest? Und du mich fragtest, welche du mir geben würdest?

A/Gould:

Natürlich erinnere ich mich, dass du mir C-Dur gegeben hättest! Wenn ich dich da nicht schon so lange gekannt hätte, wäre ich dir sicherlich böse gewesen!

Christina:

Aber du bist C-Dur! Dein Wesen ist hell, deine Gedanken klar, und wenn du spielst, bist du die reine Festlichkeit in persona.

A/Gould protestierend:

Aber C-Dur ist die leichteste Tonart! Es gibt nichts Leichteres zu spielen als eine einfache C-Dur! Das kann jeder Anfänger!

Christina:

Das ist es doch, warum du C-Dur bist! Denk mal daran, wie du mit deinem Patensohn Noël umgehst, unserem Sohn! Wie du mit ihm spielst, mit ihm redest, ihn umsorgst! Wenn du nicht C-Dur bist, dann gibt es wohl niemanden, der diese Tonart ist! *Längeres Schweigen.* Wir alle lieben dich, Glenn! Und ja, auch wenn die Zeit vergangen ist, in der wir Shakespeare hoch und runter rezitierten, ist das Gefühl zwischen uns nicht verloren gegangen! Und das ist es doch, woran wir uns zu erinnern versuchen! Das Gefühl, das wir in diesem Moment verspürt haben. Glück, Freude, Liebe, Angst, Schmerz, Trauer, verschiedene Arten von Genialität und Wahnsinn! Daran erinnern wir uns. Aber zwischen uns wird es immer voller Glück bleiben! Und das ist das Wichtigste!

A/Gould:

Wenn du wüsstest, wie sehr ich euch alle liebe!

Christina:

Glaube mir, Glenn, das wissen wir! Das wissen wir!

Mit einem Lächeln auf den Lippen schweigen beide, ebe A/Gould den Hörer auflegt. Auch Christina legt auf.

Christina seufzend:

Niemand strahlt in einer solchen C-Dur wie Glenn! Davon bin ich fest überzeugt! Auch wenn sein Kopf oft das Strahlen seines Herzens überdeckt. Aber immer, wenn ich ihn und Noël sehe, sehe ich den wahren Glenn, das Leuchten, das Glänzen! Das Einfache an ihm, nicht das Genie, nicht der Künstler, den er selbst zu definieren versucht, sondern der Mensch, der Kern seiner selbst.

Roberts:

Den Glenn, den wohl jeder lieben würde, wenn er ihn kennenlernen dürfte, wie wir ihn kennengelernt haben!

Christina aufstehend:

Wollen wir?

Indem auch John Roberts aufsteht und die Hand seiner Frau ergreift, beide ab. Währenddessen sitzt Glenn erneut am Telefon und ist in Gedanken versunken.

Vierter Schnitt: Über die Art, wie er Künstler ist

In die Stille der Gedanken kehren I/Gould und die Sekretärin zurück ins Penthouse.

I/Gould als sich die beiden sortiert haben:

Sie gelten seit Ihrem neunzehnten Lebensjahr als Autodidakt! Würden Sie diese Selbstlehre auch anderen Musikern empfehlen?

A/Gould:

Ein klares Nein! Ob es für den einen richtig oder falsch ist, vermag ich nicht zu bewerten, aber empfehlen? Nein, das kann ich nicht, das wäre entgegen meiner Natur! Ich kann nur sagen, dass es in meinem Fall eine unschätzbare Erfahrung gewesen ist. Ich war neun Jahre lang in meiner Jugend Schüler von Alberto Guerrero, für den ich überaus große Bewunderung hege, doch am Ende kam ich zu der Meinung, dass ich ab einem gewissen Punkt mit allem ausgestattet worden war, was ich benötige, um ein selbständiger Künstler zu sein. Nur eines fehlte mir, doch das konnte mir kein musikalischer Mentor geben: jene Gefestigkeit des Egos, die letzten Endes der einzige wichtige Bestandteil im Rüstzeug eines Künstlers ist. Mir scheint, selbst wenn man irgendwann einmal das Falsche tut, so ist es irgendwie absolut richtig, seine eigenen Fehler zu machen. Genau das habe ich damals mit großem Gewinn erfahren und profitiere auch noch heute davon.

I/Gould:

War es ein Fehler, Stravinsky niemals aufgenommen zu haben?

A/Gould:

Stravinsky!?

I/Gould:

Ja, es heißt, dass Sie die Musik von Stravinsky nicht mochten! Dass Sie seine Musik nicht zu schätzen wussten!

A/Gould:

Nicht mögen heißt nicht, dass man sie nicht schätzt!

I/Gould:

Das heißt, Sie schätzen Stravinskys Kompositionen, spielen sie aber nicht gerne?

A/Gould:

Ich spiele sie eigentlich nie. Aber schätzen? Ich weiß nicht, ob ich „schätzen“ für das richtige Wort halte.

I/Gould:

Sondern?

A/Gould:

Weiß nicht! Ich meine, ich konnte mich nie für seine Musik erwärmen. Es war, als ob immer etwas zwischen uns gestanden hätte.

I/Gould:

Etwas hat zwischen Ihnen gestanden?

A/Gould:

Nichts Bösertiges, wenn Sie das meinen! Nein, es war eher so, dass unser Takt einfach ein anderer war. Als ob er eine Spur neben meinem lief, was mich nervte. Wie es andersherum war, kann ich nicht sagen, denn ich habe keinen Kommentar von ihm zu meinen Werken und Einspielungen gelesen.

I/Gould:

Einige der Kritiker schreiben, dass Sie ein Problem mit seiner Musik haben, weil Stravinsky in der Zeit Ihrer Hochproduktion noch lebte und Sie damit immer seiner Kritik ausstünden, wenn Sie ihn in Ihre Konzertlisten aufnehmen würden.

A/Gould:

Wollen Sie damit ausdrücken, dass ich zu feige war, um während der Lebzeiten eines Künstlers – wie bei Stravinsky – dessen Kompositionen aufzunehmen? Weil ich mich der möglichen Kritik von ihm selbst nicht stellen wollte?

I/Gould:

Ist es etwa anders?

A/Gould *nach einer langen Weile des Nachdenkens:*

Nein, aber es ist auch nicht die ganze Wahrheit. Wissen Sie, ich bin selbst Komponist und muss feststellen, was manche mit den Kompositionen machen, die man selbst völlig anders intoniert und intendiert hat. Da wird zuweilen aus einem Stück für zwei Liebende ein Raufstück für zwei Balgende und vice versa. Dass ich im Rufe stehe, die Stücke anderer Komponisten nicht nur zu spielen oder gar zu kopieren, sondern vor allem sie mir einzuverleiben, um daraus neue Facetten zu gewinnen, macht mich zu einem potentiellen Problem für die lebenden Künstler, die sich vielleicht mit dem neuen Werk nicht identifizieren können. Und bevor ich nicht das Gefühl habe, dass ich der Komposition etwas gewolltes Neues hinzufügen kann, verzichte ich lieber und widme mich den Werken, bei denen der Komponist mir nicht sehr laut widersprechen kann.

I/Gould:

Mit „nicht sehr laut“ meinen Sie nur in Form von Kritikern?

A/Gould:

Von den Gläubigern der absoluten Werktreue! Ja, genau von denen! *Kurze Pause.* Wissen Sie, ich frage mich nicht selten, ob nicht eine massive mentale Sperre, quasi ein Pfropfen im Kopf, zu einer erhöhten Kreativität führt.

I/Gould:

Können Sie mir das genauer erklären? Ich glaube zwar zu verstehen, worauf Sie hinauswollen, aber vielleicht liege ich auch völlig falsch.

A/Gould:

Geschmäcker sind verschieden und viele Werke von großen Komponisten, die ich mir anhöre, mag ich nicht, weiß aber darüber, dass diese von anderen sehr geliebt werden. Was ich einfach nicht verstehen kann! Was mir einfach nicht ins Gehirn oder ins Ohr gehen will! Dann doktere ich so lange an dem Werk herum, bis mir auffällt, was mir nicht gefällt, und versuche, dieses Missfallen dann in eine andere, neue Form zu kanalisieren. Versuche herauszufinden, wie ich es machen würde, was ich daraus machen kann. Und das fördert meine Kreativität! Das Ausloten meiner Grenzen, meines Geschmackes, meines Genius, der sich unzweifelhaft in so engen Grenzen bewegt, dass ich mich zuweilen wundere, dass ich dann doch immer wieder Werke finde, die mich vollständig für sich vereinnahmen!

I/Gould:

Hat sich an dieser Art des Arbeitens über die Zeit etwas verändert? Ich habe einmal einen Artikel von Ihnen oder über Sie gelesen, in dem beschrieben wurde, wie sich die Reife und das Genie eines Künstlers gegenseitig ausschließen. Können Sie mir das etwas genauer erklären?

A/Gould:

Die Erklärung liegt eigentlich viel näher, als Sie es vielleicht vermuten würden, weil sie sich nicht nur auf die Künstler, sondern auf alle Menschen bezieht, die eine Sache mit einer nötigen Routine machen. Aber um auf das Künstlertum zurückzukommen: Zu Beginn seiner Karriere ist ein Künstler meistens experimentierfreudig, versucht Dinge, scheitert an vielen Hürden, springt oft erneut, scheitert ein zweites Mal, und trotzige Naturen versuchen es auch ein drittes und ein viertes Mal, während sich reife Künstler im Vorfeld schon Gedanken darüber machen, ob sie überhaupt zum ersten Sprung ansetzen sollten – und meistens entscheiden sie sich dagegen, weil sie wissen, dass sie nicht mehr springen müssen, weil es ein Publikum gibt, das diesen reifen Künstler auch mögen wird, selbst wenn dieser niemals wieder die Bodenhaftung verliert.

I/Gould *lächelnd:*

Eine gute Überleitung zu einer anderen Frage! *Schaut auf seinen Notizzettel.* Sie haben einmal in einem Interview für das Fernsehen behauptet, dass das Publikum keinen Einfluss auf Sie habe! Halten Sie Ihre Aussage nach all den Jahren, quasi als reifer Künstler, immer noch aufrecht?

A/Gould:

Sie sprechen wahrscheinlich von meiner Aussage in *The Subject is Beethoven*.

I/Gould *schaut auf seinen Notizzettel:*

Das ist richtig.

A/Gould:

Dieses Thema habe ich schon öfter aufgetischt bekommen – deswegen kann ich mich so genau an diesen Ausschnitt erinnern. Ich habe tatsächlich gesagt, dass das Publikum nur sehr wenig Einfluss auf mich besitzt, was aber nicht heißt – wie viele Kritiker behauptet haben –, dass das Publikum an sich bedeutungslos ist oder ich es gar für entbehrlich halte. Das wurde mir übrigens auch vorgeworfen! Doch zu ihrer Frage zurück: Das ist einer der Hauptgründe, warum ich das Konzertieren aufgehört habe und nur noch medial veröffentliche. Mir ist aber schon bewusst, dass man jedoch für diese Veröffentlichungen auch ein Publikum benötigt und trotz der räumlichen und zeitlichen Distanz zwischen Künstler und Publikum funktioniert es auf Seiten des Publikums erstaunlicherweise ohne eine allzu große Veränderung zum Vor-Ort-Konzert.

I/Gould:

Das stimmt. Ist es daher ...

A/Gould *ihm sanft unterbrechend:*

Daher ist meine Aussage weiter von Bestand, dass das Publikum beim Spielen vor Ort tatsächlich nur insoweit am Einfluss auf den Künstler beteiligt ist, dass das Konzert überhaupt stattfindet, weil genügend Eintrittskarten verkauft wurden. Wenn ich ganz ehrlich bin, dann muss ich sogar eingestehen, dass alle während eines Konzertes aufstehen und gehen könnten – und ich würde es erst am Ende meines Spiels bemerken. Die Musik beeinflusst mich, ich beeinflusse die Musik, wir

rückkoppeln uns sozusagen, aber das Publikum ist bei diesem Prozess außen vor, ist nur Rezipient, nicht Sender oder Empfänger von irgendwelchen Einflüssen! *Atmet hörbar ein und aus.* Letztlich meine ich, paradoxerweise, durch die narzisstische Einstellung zur künstlerischen Befriedigung lässt sich die Grundverpflichtung des Künstlers, anderen eine Freude zu bereiten, am besten erfüllen.

I/Gould:

Was im Jahr 1962 in der Zusammenarbeit mit Leonard Bernstein beinahe zu einem handfesten Streit geführt hätte, oder nicht?

A/Gould:

Sie meinen das Brahms-Konzert Nr. 1 d-Moll? Nicht wahr?

I/Gould:

In der 57. Straße! Genau!

A/Gould *nachdenklich:*

Handfester Streit, sagen Sie! Finde ich interessant, Ihre Anmerkung und Einschätzung. Es kann auch durchaus sein, dass dieses Gefühl in den Printmedien so transportiert wurde, da mich Leonard schon zur Zielscheibe machte, indem er vorher über meine langsamen Tempi referierte. Ich denke, mich erinnern zu können, dass ich nicht glücklich darüber war, aber es machte mir auch nicht so viel aus, wie nachher behauptet wurde. Es war eher ein unglückliches Spiel zwischen zwei hervorragenden Interpreten der Zeit, und wenn da nicht die Hetze in den Medien gewesen wäre, könnte der Vorfall heute niemanden mehr interessieren. Und außer diesem einen Punkt war seine Rede total charmant, ja sogar voller Edelmut und weit davon entfernt, eine Fehde heraufzubeschwören .

I/Gould:

Warum interessiert uns denn dieser Vorfall heute noch, Ihrer Meinung nach?

A/Gould:

Ich denke, dass Leonard und ich zwei Granden der damaligen Musikwelt waren, die sich an solchen vermeintlichen Reibereien auch zum Teil die Spannung versprach, die auf der anderen Seite auch wieder ein wenig fehlte. Dazu gebar diese Zeit gerade die neue Musik, den Rock'n'Roll, der eine andere Publizität bekam als unsere Musik. Und so war es kaum verwunderlich, dass man einen kleinen missgünstigen Augenblick zwischen zwei so anerkannten Künstlern dazu gebrauchte, um Publizität zu erreichen. *Kurze Pause.* Was mich am meisten gestört hat, war die Behauptung eines Kritikers, ich würde die Tempi extra so langsam wählen, weil meine Technik nicht ausreichend wäre. Meine Technik? Sie verstehen!? Das zentrale Element meiner Kreativität, dieses zentrale Element meiner Berühmtheit, sollte hier das zentrale Problem bei der Wahl der Tempi gewesen sein? Lächerlich!

I/Gould:

Hat Sie das nicht um den Verstand gebracht?

A/Gould:

Im ersten Moment hatte ich alle möglichen Varianten im Kopf, wie ich diesen Kritiker gefangen nehmen und danach foltern kann. Aber dann dachte ich mir, dass dieser arme Wicht so weit von der Entdeckung der wahren Musik innerhalb der Musik entfernt war, dass ich ihn auch ein wenig ob seiner Nichtkreativität bedauerte. Am Ende war er mir sogar egal! Wie mir jede Art der Kritik aber auch mit den Jahren mehr und mehr egal wurde!

I/Gould:

Was eine klare Lüge ist!

A/Gould:

Sie haben recht! Ich habe einfach keine mehr gelesen. Das macht das Arbeiten leichter, weil es nicht von außen belastet und gesteuert ist. Seitdem geht es mir auch bedeutend besser, wenn ich über die Straßen gehe und nicht dauernd darüber nachdenken muss, was die anderen Menschen über mich denken.

I/Gould:

Wenn Sie denn mal über die Straßen gehen!

A/Gould:

Manchmal finde ich Ihre Aussagen unpassend!

I/Gould *bissig:*

Ich bin mir sicher, dass Ihnen das nichts ausmacht! Und wenn doch, kann es mir egal sein, denn Sie werden mich nicht so einfach los.

A/Gould *etwas lakonisch:*

Wenn Sie meinen!

Kurzes Schweigen. Dann geht A/Gould zum Flügel und spielt ein kurzes Stück. Als es endet, verfliegt der letzte Ton und es kehrt die Stille zurück.

Fünfter Schnitt: Entdeckung des Films

I/Gould *nach einer Weile:*

Sie sagten in irgendeinem Interview, dessen Quelle ich jetzt vergessen habe, dass Sie bereits vor Ihrem Abschied von der Bühne Ihre Leidenschaft für den Film entdeckt haben. Wann genau war das?

A/Gould *nachdenklich; weiterhin am Flügel sitzend:*

Lassen Sie mich kurz nachdenken! Das muss 1959 gewesen sein, ja, neunundfünfzig! Ich war mit einem Filmteam des National Film Board of Canada unterwegs, in New York und Toronto, und

bekam mit, wie es ist, vor der Kamera zu wirken. Dabei entdeckte ich mein schauspielerisches Talent. Aber das Wichtigste an diesem Entdecken war, dass ich mich plötzlich wieder sicher und glücklich mit dem fühlte, was ich tat. Es war nicht so, dass ich vorher depressiv oder exaltiert gewesen war, nein, aber es wurde langsam, nach fast drei Jahren nur auf Reisen, zu einer Routine, und ich spürte sogleich, dass das Fernsehen und der Film an sich Medien waren, die sich immer veränderten und die mir die Möglichkeit zu bieten schienen, mich mit ihnen zu verändern. Und das haben sie geschafft, fürwahr!

I/Gould:

Ist das Fernsehen – wie das Aufnehmen in einem Studio – eine Entwicklung in Ihrer Art, wie Sie Künstler sind, die Sie als notwendig ansehen?

A/Gould:

Vielleicht ist notwendig das falsche Wort in diesem Zusammenhang. Eher zwangsläufig. Denn ich denke, dass der wahre Vorteil einer Fernseh- oder Studioproduktion darin liegt, dass man während des Spielens nicht nach Perfektion streben muss, sondern einfach spielen kann, weil man in der nachträglichen Kontrolle, durch die man das Rohmaterial des Spiels bearbeiten und schneiden kann, die Möglichkeit hat, das Spiel zu perfektionieren. Für mich wäre die beste aller möglichen Welten eine, in der die Kunst der Darbietung nur Rohmaterial liefert und der Prozess der Montage oder der Umformung des Werks den größten Teil in der Tätigkeit des Künstlers ausmachen würde. Aber das ist die Entscheidung eines jeden Einzelnen!

I/Gould:

Und Ihre Entscheidung!

A/Gould:

Und meine Entscheidung! Ja!

Kurzes Sammeln.

I/Gould:

Der Film bot neue Möglichkeiten, das Fernsehen auch. Aber lassen Sie uns zurückkommen auf das Radio und die Übertragungen.

A/Gould:

Gerne. Das Radio war mir Zeit meines Lebens das nächste Medium.

I/Gould:

Weil Sie fast alles für das Radio gemacht haben? Interviews, Konzerte ...?

A/Gould:

Auch! Sicherlich ist es das Medium, mit dem ich mich und meine Musik am besten verbreiten konnte, gar keine Frage. Aber es kommt noch ein zweites dazu: Wenn man Menschen für die Musik begeistern möchte, dann braucht man keine großen Effekte. Und das Radio verhindert bis auf die

klangliche Abbildung und deren Vielfalt fast jeden anderen Effekt, insbesondere die visuellen. Was also bedeutet, dass das Radio, wenn man eine Reportage von oder über mich hört, das wiedergibt, was man mit dem einen Sinn erfassen kann – der Zuhörende kann, wenn er sich darauf einlässt, mit seinem Sinn vollständig auf das Dargebotene konzentrieren.

I/Gould:

Das geht natürlich beim Fernsehen nicht!

A/Gould:

Das geht schon! Man muss nur die Augen schließen.

I/Gould:

Aber?

A/Gould:

Kein Aber!

I/Gould *kurz zögernd:*

Ich dachte, ich hätte ein Aber mitschwingen hören!

A/Gould:

Da war aber keins. *Kurzes Schweigen.* Nun gut, ein klitzekleines vielleicht!

I/Gould:

Und welches?

A/Gould:

Im Prinzip erwische ich mich bei meinen Fernsehsendungen immer wieder, dass ich mich auf zu viele Sinneskomponenten versteife.

I/Gould:

Das bedeutet?

A/Gould:

Dass ich gerne mal vom bestmöglichen Klang abweiche – nicht bewusst, sondern unbewusst –, weil das Auge den Mangel an perfektem Klang kompensiert, indem es mich ablenkt.

I/Gould:

Also doch lieber die gute, alte Radioübertragung?

A/Gould:

Ja und nein. Sehen Sie, ich will Ihnen ein Beispiel erzählen! 1968 habe ich ein Projekt für den Sender CBC gemacht, in dem ich darauf bestand, in Stereo aufzunehmen. Das war klangtechnisch einfach die beste Möglichkeit, aber CBC weigerte sich zunächst, die Umstellung auf Stereo vorzunehmen. Ich war also in einer Zwickmühle! Entweder das Projekt verändern und damit auf Klangqualität verzichten oder darauf hoffen, dass es noch was mit dem Stereo wird. Was aber bedeuten konnte, dass ich eventuell Jahre warten muss.

I/Gould:

Darf ich etwas zwischenfragen? *Verwunderung bei A/Gould.* Wir sprachen eben davon, ob die Radiübertragung am Ende doch besser ist als die Fernsehshow. In Ihrer Ausführung geht es aber darum, ob man etwas in Stereo oder Mono aufnimmt – beides aber fürs Radio. Ich will ja nicht kleinkariert sein, aber wo ist da die Verbindung?

A/Gould *etwas barsch:*

Es kommt ja noch! Gedulden Sie sich doch mal ein wenig! *Kurzes Schweigen.* Was ich damit sagen will, ist, dass es nicht das eine Radio gibt. Das alte Radio-Mono-Format ist so viel schlechter als das Fernsehformat, dass ich jederzeit das Fernsehen vorziehen würde, auch wenn ich dann das Risiko eingehe, dass der Klang nicht so im Vordergrund steht. Aber wenn ich dazu das Radio-Stereo-Format dagegen setze, dann ist meine Aussage, dass es auf den Inhalt ankommt und darauf, was man transportieren möchte. Möchte man eher den Künstler und weniger den Menschen transportieren, wählt man vielleicht besser das Radioformat. Möchte man den Menschen etwas näher in den Mittelpunkt stellen, dann wollen die Zuschauer wissen, wie dieser Mensch aussieht, was er für Gesten macht und seine Mimik kennenlernen. Dann hat man gleich ein ganz anderes Bild im Kopf.

I/Gould:

Und das ist dann besser, als wenn man nur die Musik im Kopf hat?

A/Gould:

Wenn man eine Reportage mit dem Aspekt des Menschseins des betreffenden Künstlers macht, ja. Wenn man seine Kunst in den Mittelpunkt stellt, ist das Fernsehen vielleicht das falsche Medium! Ich denke, dass man immer den Inhalt im Blick behalten muss, bevor man sich über das Medium Gedanken macht.

I/Gould:

Weil die Wahl des Mediums einen entscheidenden Beitrag zur Beziehung zwischen Sender und Empfänger hat?

A/Gould:

Exakt!

I/Gould:

Schreiben Sie deswegen so ungern Briefe?

A/Gould *echauffiert:*

Das stimmt nicht! Ich schreibe sehr gerne Briefe! Nur mit der regelmäßigen und zügigen Beantwortung hapert es ab und an! Aber im Grunde schreibe ich schon gerne!

I/Gould *aufreizend:*

Wenn Sie das sagen!

Anstatt einer Antwort schaut A/Gould mit offenem Mund auf den Interviewer, der seinerseits kurz wartet, dann seine Notizen zusammenräumt, aufsteht und gemeinsam mit der Sekretärin das Penthouse verlässt.

Dritte Blende: Der Brief

In dem Nachbarraum geht fast zeitgleich mit dem Verschwinden von I/Gould und der Sekretärin ein wenig Licht an. Von der Seite tritt John Roberts in den Raum und setzt sich an den Tisch, auf dem das Telefon steht. Er nimmt den Hörer ab und wählt. Im Nebenraum hört man es klingeln. A/Gould schaut sich um, findet das Telefon und nimmt ab.

A/Gould:

Ja?!

Roberts:

Glenn, hier ist John!

A/Gould:

John?! Welcher John?!

Roberts:

Du Spaßvogel! Weißt du, was ich gerade wiederentdeckt habe?

A/Gould:

Nein, wie sollte ich!? Immerhin hältst du das Entdeckte in deinen Händen, die ich nicht sehen kann.

Roberts:

Das weiß ich doch! *Kurze Pause.* Erinnerst du dich noch an einen Brief, den du im April 1961 an mich geschickt hast?

A/Gould:

Wenn ich noch wüsste, was ich im April 61 gemacht hätte, würde ich vielleicht wissen, was in dem Brief steht. Willst du ihn mir nicht einfach vorlesen?

Roberts *nimmt einen Brief in die Hand und entfaltet ihn:*

Von mir aus!

A/Gould:

Na, dann mal los! Ich höre!

Roberts:

Sehr geehrter Mr. Roberts!

A/Gould:

Warte! Natürlich kann ich mich an den Brief erinnern! Es gibt wohl kaum einen Brief, in dem ich dich auf diese Weise angeschrieben habe! Ja, der war köstlich, nicht wahr?! Aber lies ruhig weiter! Es kann uns nur Spaß bereiten!

Roberts:

Sehr geehrter Mr. Roberts, ich habe schon lange davon reden hören, dass in der CBC-Musikabteilung der Grundsatz gilt, notleidende Künstler zu retten, indem man ihnen gnädigerweise Arbeit anbietet, wenn ihre finanzielle Lage kritisch wird. Daher bin ich höchst erfreut über Ihren Brief vom 16. März, in dem Sie mich darum ersuchen, zur Übertragung meines Streichquartetts auf dem CBC-Sender am Mittwochabend, dem 21. Juni, einen Begleittext zu schreiben. Ich kann Ihnen gar nicht sagen, Sir, wie viel dieser Auftrag und das damit kolossale Honorar mir, meiner lieben Frau, meinen zerlumpten Kindern und meinem Hund bedeuten. Dies wird unser erster Scheck seit fünf Monaten sein, und es ist ein wahrer Trost, für den Monat Juni oder möglicherweise Juli, falls der Scheck sich verzögert, das Allerlebensnotwendigste anzuschaffen. Da Sie selbst Familienvater sind, können Sie sicherlich das Gefühl ermessen, das jetzt in meiner Brust aufwallt, und ich bitte Sie, der CBC meinen ergebensten Dank und meine aufrichtige Wertschätzung für Ihre Hochherzigkeit zu bekunden. Mit freundlichen Grüßen, G. Herbert Gould, freischaffender Autor und Komponist!

A/Gould *lachend:*

Ein witziger Typ muss das wohl sein, dieser Herbert!

Roberts:

Du warst damals schon ein seltsamer Kauz, wenn es um das Geschäftliche ging. Als mir der Brief in die Hände fiel, musste ich an deine Anfangszeit denken, als es dir fast noch egal war, dass du kaum etwas zu essen hattest. Da hast du nur für die Musik gelebt.

A/Gould:

Das habe ich nachher auch! Nur dass ich dann auch gut verdient habe! Aber das, was CBC mir für diesen Begleittext angeboten hat, war so wahnwitzig wenig, dass ich mich gerade nur zu diesem Brief aufraffen konnte – für mehr Text blieb leider keine Mühe mehr übrig!

Roberts:

Was habe ich da für ein Glück, dass du unsere Freundschaft nicht genauso behandelt hast!

A/Gould:

Weil du sie auch nicht so behandelt hast, mein Freund!

Roberts:

Wie wahr, wie wahr! Mach's gut, Glenn!

Ohne eine Antwort zu geben, legt A/Gould auf. John Roberts bleibt einige Augenblicke sitzen, wirkt glücklich; dann erhebt er sich und geht aus dem Raum hinaus.

Sechster Schnitt: Persönlichkeit

A/Gould steht auf, geht zur Seite, sucht nach etwas in einem der Stapel, findet eine Schallplatte, legt diese auf und hört etwas Musik. Dabei schließt er die Augen, atmet sehr ruhig und scheint gar eingeschlafen zu sein. Während er Musik hört, kehren I/Gould und die Sekretärin zurück.

I/Gould als das Stück endet:

Ich denke, dass es an der Zeit ist, mal etwas über Ihre Persönlichkeit zu sprechen.

A/Gould es dauert ein paar Sekunden, ehe er die Augen öffnet:

Wenn Sie der Meinung sind, dass es da so viel zu entdecken gibt!

I/Gould:

Ich denke schon!

A/Gould:

Dann bitte schön!

I/Gould:

Beginnen wir mit Ihrer Eigenheit, dass Sie immer wieder von sich selbst behaupten, dass Sie ein schrecklicher Freund seien, der immer wieder vergisst, auf Briefe zu antworten. *A/Gould lacht.* Warum lachen Sie?

A/Gould:

Wahrscheinlich, weil es wahr ist! Ich meine, ich habe nun mal die Eigenschaft, sehr umtriebig zu sein und mich in viele künstlerische Welten einzudenken, um sie zu gestalten, um ihnen ein Gesicht zu geben. Dabei passiert es hin und wieder ...

I/Gould:

Hin und wieder?

A/Gould:

Dabei passiert es des Öfteren, dass ich vergesse, einen Brief zu beantworten, der einer Antwort bedarf! Ich muss aber gestehen, dass ich auch nur eine sehr begrenzte Zeit besitze, neben den Arbeiten, den Telefonaten, den Abstimmungen, meiner ganzen Welt, die ich nach allen Seiten befriedigen möchte. *Lakonisch.* Dass dabei einige Antworten und gute Seelen auf der Strecke bleiben, lässt sich wohl nicht verhindern!

Beide schweigen kurz, dann sortiert I/Gould ein paar Notizen.

I/Gould:

Kommen wir zu einem anderen Thema, das nicht selten sogar in der Lokalpresse eifrig diskutiert wurde.

A/Gould lachend:

Kommen jetzt Fragen zu meinem Kleidungsstil?

I/Gould überrascht:

Können Sie jetzt auch noch Gedanken lesen?

A/Gould:

Nein, aber es würde mich wundern, wenn dieses Thema nicht auf der Agenda stünde, da es scheinbar jeden Sommer und jeden Winter bei den Lokalpressen auf der Agenda steht.

I/Gould:

Und?! Wollen Sie uns nicht Ihre Version der Dinge wiedergeben?

A/Gould:

Gibt es denn meine Version der Dinge?

I/Gould:

Ich weiß nicht!

A/Gould:

Ich frage Sie anders! Sollte es meine Version der Dinge geben?

I/Gould:

Vielleicht ist „sollen“ das falsche Wort! Ich denke, es wäre seltsam, wenn es keine subjektive Meinung von Ihnen zu diesem Thema gibt! Ob Sie sie mir verraten wollen, bleibt allerdings Ihnen überlassen!

A/Gould:

Vielen Dank!

I/Gould:

Gerne.

A/Gould *leckt sich über die Zunge:*

Es ist stets eine Mischung gewesen!

I/Gould:

Eine Mischung?!

A/Gould:

Ja! Eine Mischung zwischen Auffallen und tatsächlichen, nützlichen Aspekten.

I/Gould:

Sie wollten also doch auffallen? Das haben Sie lange Jahre negiert!

A/Gould:

Ist das ein Wunder? Ich meine, wenn man gerade auf dem Weg ist, ein international gefeierter Star zu werden und alle schauen auf einen, tätscheln die Schulter, sprechen einem zu, als wäre man ein illuminierter Halbgott, dann ist es doch kaum verwunderlich, dass man darauf reagiert. In irgendeiner Form. Und ich habe nunmehr oft eine Sealmütze und einen Waschbärmantel getragen – wenn es sein musste, auch im Hochsommer! Wobei der Sommer in Toronto nicht die heftigen Hitzewellen besitzt wie andere Orte.

I/Gould:

Haben Sie sich diesen Waschbärmantel eigentlich gekauft?

A/Gould *lächelnd:*

Nein, der ist tatsächlich an mich vererbt worden! Seit 1925 war er im Familienbesitz und immer, wenn er weitergegeben wurde und der Nächste ihn nicht wollte, ging er weiter, bis er über Umwege zu mir kam, mir, dem es nicht peinlich war, mit diesem Kleidungsstück auf die Straße zu gehen und aufzufallen!

I/Gould *lächelt nicht, sondern bleibt betont nüchtern:*

Auf der Straße! Das bringt mich zum nächsten Stichpunkt. Sie gelten als unfassbar schlechte Autofahrer!

A/Gould *plötzlich erregt:*

Nein! Nein! Und nochmals nein! Da muss ich mich entschieden gegen wehren! Denn ich bin kein schlechter Autofahrer, auch wenn ich sicherlich den einen oder anderen Unfall verursacht habe! An denen ich nicht immer schuld war! Das will ich auch hier ganz klar feststellen!

I/Gould:

Wenn es nicht Ihre schlechte Fahrleistung ist, muss es wohl eher daran liegen, dass Sie nicht immer voll bei der Sache sind?!

A/Gould:

Es gibt sicherlich Momente, in denen ich nicht immer so ganz genau auf den Verkehr achte. Insbesondere, wenn mir etwas durch den Kopf geht, über das ich nachdenken muss. Wenn man ein trainierter, kreativer Kopf ist, fliegen einem die Gedanken nur so zu, und man ist froh, wenn man jeden Gedanken behalten kann, da man vorher selten genau weiß, ob dieser Gedanke ein bahnbrechend wichtiger oder ein eher nebensächlicher ist.

I/Gould:

Sie würden sagen, dass es in der Kreativität nebensächliche Gedanken gibt?

A/Gould:

Sicher gibt es die!

I/Gould:

Können Sie diese Gedanken in ihrer Art beschreiben?

A/Gould *kurz nachdenkend:*

Es sind vor allem Reproduktionen von alten Gedanken, Verknüpfungen von Bekanntem und bereits Umgesetztem, aktuelle Bearbeitungen und zukünftige Ideen, die immer dann nebensächlich werden, wenn man als Künstler entdeckt, dass diese Gedanken einen Prozess beschreiben, aber nicht eine neue Idee.

I/Gould:

Ich kann mir zwar vorstellen, was Sie mit dieser Erklärung sagen wollen, finde aber, dass diese Erklärung nicht sehr greifbar ist.

A/Gould:

Das kann ich nachvollziehen, denn es geschieht auf einer abstrakten Ebene. Vielleicht versuche ich ein Beispiel.

I/Gould:

Bitte!

A/Gould:

Wenn ich darüber nachdenke, etwas mit Bach zu machen, oder mit Strauss, Schönberg, mit irgendwem, ist es klar, was ich denke. Wenn mir aber eine Melodie einfällt, eine, über die ich bereits nachgedacht habe, dann muss ich das erst realisieren. Es kann sein, dass ich für den Moment von dieser Melodie so sehr elektrisiert bin, dass ich denke, dass es keine wichtigere Aufgabe im Moment gibt, als dieser Idee nachzudenken, dieser Melodie zu folgen, doch dann wird mir klar, dass ich diese Melodie bereits für mich in einen Prozess eingebaut habe, der in meinem Innern, in meinem Kopf zu einem Abbild wird, langsam, nach und nach über die Zeit. Dann ist mir auf einmal klar, dass es ein nebensächlicher Gedanke ist, ein Hervortreten eines Momentes der Unklarheit, bis mir bewusst wird, dass ich den wieder aus meinem Bewusstsein hinausschieben kann. Eben weil er nebensächlich ist.

I/Gould:

Dieses Beispiel – so finde ich – macht mir das Theorem der Nebensächlichkeit nicht unbedingt klarer.

A/Gould:

Das mag vielleicht daran liegen, dass nicht jeder Mensch darauf trainiert ist, mit seiner Kreativität in der Art umzugehen, dass er mit ihr eine Art Zwiesprache führen kann.

I/Gould:

Meinen Sie wirklich, dass man mit seiner Kreativität Zwiesprache führen kann?

A/Gould:

Haben Sie noch nie mit sich selbst geredet?

I/Gould:

Dafür brauche ich keine sonderliche Kreativität! Aber ja, ich habe schon mal mit mir selbst gesprochen!

A/Gould:

Es mag zwar nicht viel Kreativität dazu gehören, mit sich selbst zu sprechen, aber man stellt sich doch eine Situation vor, die nicht ist oder die nicht war, weil man den Moment mitsamt seinen

Ereignissen verändert, solange, bis er wunschgemäß ist oder in allen offensichtlichen Varianten durchdacht wurde.

I/Gould:

Reagieren Sie auch mit diesem Theorem der Nebensächlichkeiten auf die immerzu schwankenden Aktien- und Goldkurse, die Sie, soweit mir zu Ohren gekommen ist, mit einem besonderen Eifer beobachten?

A/Gould:

Sie haben ein untrügliches Gespür dafür, das Thema zu wechseln oder in ein anderes überzuleiten! Aber um Ihre Frage zu beantworten: Nein, ich denke, dass man sich nur ärgert, wenn man zu solchen Dingen allzu sehr in die Vergangenheit schaut, da schon, während man das Geschehen ein weiteres Mal durchdenkt, in der gleichen Zeit eine Vielzahl an Entscheidungen wieder möglich war. Nein, ich bin sicherlich kein Mensch, der allzu sehr in den Rückspiegel schaut, sondern immer nur nach vorn! *Muss lächeln.* Wie sind wir eigentlich jetzt zu diesem Thema gekommen?

I/Gould:

Ich wollte wissen, warum Sie in Ihrem Leben so oft mit den alltäglichen Konventionen der Gesellschaft brechen, ohne selbst an ihr zu brechen!?

A/Gould:

Wenn Sie eine ernsthafte Antwort auf Ihre Frage wollen, dann kann ich Ihnen nur sagen, dass es mit meinem Erfolg zu tun hat. Ist man erfolgreich, werden einem gesellschaftliche Fehlritte eher verziehen, als wenn man der seltsame Nachbar in einer Siedlung ist!

I/Gould:

Wissen Sie was?

A/Gould *überrascht:*

Was denn?

I/Gould:

Wenn ich ehrlich sein soll, habe ich keine ernsthafte Antwort erwartet!

A/Gould:

Warum haben Sie dann gefragt?

I/Gould:

Ich weiß es nicht! Wollen wir das Thema wechseln?

A/Gould:

Gern! Wie wäre es mal zur Abwechslung, wenn Sie mich was zur Musik fragen!?

Siebter Schnitt: Bach

I/Gould:

Also etwas zur Musik! *Sucht in seinen Notizen*. Gut! Kann man sagen, dass Bach unzweifelhaft Ihr größtes musikalisches Idol ist?

A/Gould:

Das will und kann ich nicht verneinen!

I/Gould:

Auf einigen Platten haben Sie einige Kommentare zu Ihren Bearbeitungen veröffentlicht. Es geht dabei um seinen Modulationsverlauf, nicht wahr?!

A/Gould:

Richtig! Ich habe dieses Thema sehr genau studiert – den Modulationsverlauf in Bachs Musik. Mit dieser Veröffentlichung wollte ich andeuten, dass dieser besondere Aspekt von Bach erstaunlicherweise nur sehr wenig erforscht ist und auf dessen Unkenntnis meiner Meinung nach die weitgehend beklagenswerte Tradition beruht, die ausgedehnteren Bach-Sätze so zu spielen, als bewegten sie sich einfach nur in endlosen Modulationsschleifen und folgten nicht einem sorgfältig geplanten Kurs, der von bestimmten Punkten harmonischer Betonung markiert wird und ganz klar die Grundform des Werkes beherrscht, auch wenn ihm keine spezielle formale Gestalt verliehen wird. Dieser Grundthematik habe ich viele Stunden gewidmet, habe sie in ihrem Innern erforscht, um mir das Gefühl geben zu können, dass ich etwas sage, was so noch nicht unbedingt gesagt wurde, und da mir als praktizierendem Musiker dieses Thema näher liegt als einem Theoretiker, sollte dieser Entdeckung mehr Gewicht eingeräumt werden – doch was wird sie? Vergessen wird sie! Niemand interessiert sich für meine Art, Bach zu spielen, ihn zu verstehen, und wenn Sie mich genauer fragen, dann würden Sie bald verstehen, warum ich mit meiner Meinung nur recht haben kann – denn etwas anderes ist einfach nicht denkbar in dieser Konstellation!

I/Gould:

Wenn Sie von Ihrer Art, Bach zu spielen, sprechen – wie ist es dann mit der Forderung, Bach nicht auf einem Klavier, sondern auf einem mehr zeitgenössischen Instrument darzubieten?

A/Gould:

Ein sehr interessantes Themengebiet, wenn Sie mich fragen. Und absolut richtig, darüber nachzudenken! Insbesondere, wenn man versteht, dass sich sogar Bach in seinen letzten Jahren, gegen die fortschreitende Chronologie und Entwicklung im Bereich der Musik gestemmt hat.

I/Gould:

Sind Sie so nett, mir diesen Punkt näher zu erläutern?

A/Gould:

Gerne. Ich nenne es das Archaische in Bachs Behandlung der Themen. Es ist eine historische Rückentwicklung, um dem Fortschritt zu begegnen. Es zeigt sich darin, dass er am Ende seines Lebens keinerlei Interesse mehr an der neuen Musik seiner Zeit zeigte und sich in jenen glorreichen

kontrapunktischen Abglanz vergangener Epochen zurückzog – wie zum Beispiel in der Kunst der Fuge.

I/Gould:

Und wie passt das zu der Forderung, Bach nicht auf dem Klavier zu spielen?

A/Gould:

Das liegt in der Rückwärtsgewandtheit. Es ist die Forderung, dass man sich auch heute rückwärtswenden solle, um zu schauen, wie Bach seine Musik gehört und verstanden hat. Ich habe so meine Theorien entwickelt, wie man Bach auf einem Klavier spielt, die sich hauptsächlich darum drehen, dass man meiner Meinung nach, wenn man das Klavier überhaupt für Bachs Musik verwenden will, bis zu einem gewissen Grad versuchen muss, die Registerabstufungen des Cembalos nachzuahmen. Zwar bin ich in dieser Frage alles andere als puritanisch und halte auf keinen Fall etwas davon, solche Theorien zu weit zu treiben, doch finde ich, dass der wesentliche Fortschritt der Bach-Interpretationen innerhalb der letzten Zeit darin besteht, dass so viele Interpreten bereit sind, die notwendige Klarheit und Präzision zu erreichen, indem sie bis zu einem gewissen Maß auf die koloristischen Eigenschaften des Klaviers verzichten.

I/Gould:

Wäre dann nicht die logische Weiterentwicklung Ihrer Haltung, die Werke Bachs einfach auf dem Cembalo zu spielen? Warum das Klavier überhaupt nutzen?

A/Gould:

Weil es das in vieler Hinsicht praktischste Tasteninstrument ist, um seine Musik aufzuführen. Das Klangspektrum des Klaviers ist dem des Cembalos so himmelweit überlegen, dass es wie eine Niedermachung der Klangvielfalt klingen würde – nichtsdestotrotz wäre eine Adaption des Cembalos und dessen Spieltechnik auf einem Klavier eine Möglichkeit, sich Bach zu nähern, ohne die Klangfarben und die Intentionen zu sehr übereinanderzwingen zu wollen. *Kurze Pause.* Um das Thema mal ein wenig anders zu beleuchten, möchte ich eine kleine Anekdote erzählen!

I/Gould:

Bitte sehr!

A/Gould:

Ich sollte mal für Columbia Bachs Fugen experimentell aufnehmen – und zwar mit einem Kopfhörer auf dem Ohr, wo ich immer nur eine Stimme hören konnte. Dann wurden vier Stimmen auf vier Lautsprecher gesendet, die in den vier Ecken eines Raumes standen. Da wurde mir etwas bewusst: dass Bachs Musik, im Gegensatz zu vielen anderen, so perfekt ausbalanciert ist, so perfekt in sich selbst gestimmt, dass selbst die einzelnen Stimmen so glasklar im Raume stehen, dass es mich fröstelte. Er ist und bleibt zweifellos das größte Genie der Musik! Und diese Erkenntnis hätte ich mit einem Cembalo höchstwahrscheinlich niemals erarbeiten können!

I/Gould:

Aber Bach war nicht Ihr erstes Idol, oder?

A/Gould:

Nein, das war er nicht. Obwohl ich ihn in dem Moment mochte, in dem ich ihn zum ersten Mal hörte. Nein, was sage ich! Ich liebte ihn von dem Moment an.

I/Gould:

Und Ihr erstes Idol?

A/Gould:

Früher hatte ich mal ein Idol, das war in pianistischer Hinsicht Artur Schnabel, ein in Österreich geborener Pianist und Komponist, der später amerikanischer Staatsbürger wurde.

I/Gould:

Dieser Schnabel ist mir gänzlich unbekannt.

A/Gould:

Das ist jetzt nicht sehr verwunderlich. Oder vielleicht doch, ein wenig zumindest. Er ist sicherlich kein allzu bekannter Künstler, und er war auch nicht mein Idol, weil ich sein Klavierspiel unbedingt mehr bewunderte als das aller anderen, sondern einfach deswegen, weil er mir als ein Mensch erschien, der das Klavier als Mittel benutzte, um seine große Liebe zur Musik zum Ausdruck zu bringen, und nicht wie jemand, der darin lediglich eine Gelegenheit sah, sich irgendwie selbst in Szene zu setzen. Und dies erschien mir zweifellos als die richtige Perspektive für das Klavierspiel im tatsächlichen Sinn – dass es einfach ein Medium sein sollte, das einem Zugang zu der ganzen faszinierenden Welt der Musik gewährt.

I/Gould:

Und wie kam dann Bach ins Spiel?

A/Gould:

Die Antwort könnte nicht einfacher sein: Er wurde mein Idol, als ich ihn das erste Mal studierte. *Lacht kurz.* Obwohl es ja die Auffassung gibt, dass man denjenigen Komponisten zu seinem Lieblingskomponisten macht, den man gerade intensiv studiert. Ich kenne einige Schauspieler, die das bestätigen würden.

I/Gould:

Wie soll das zu verstehen sein?!

A/Gould:

Was meinen Sie? Das mit den Schauspielern?

I/Gould:

Ja, genau!

A/Gould:

Ich meine damit, dass ich einige Schauspieler kenne, die die Figur, die sie gerade darstellen und in die sie sich gerade eingearbeitet haben, als jene empfinden, der sie sich am meisten verbunden fühlen.

I/Gould:

Und so ergeht es auch Künstlern, die sich in die Werke des Komponisten einarbeiten?

A/Gould:

Natürlich! Ich meine, wir versuchen, das Werk so zu verstehen, wie es der Komponist verstanden hat – oder genau das Gegenteil, wenn wir versuchen, es zu verändern. Aber selbst dann sind wir dem Komponisten so nahe, dass man die Grenzen oft vergisst!

I/Gould:

Damit wäre für mich klar, warum Bach Ihr Idol wurde, als Sie ihn studierten – aber wieso ist er es geblieben? Müsste es nicht anders sein? Zumindest nach Ihrer Erklärung?

A/Gould *steht während des Sprechens auf, geht zum Klavier und setzt sich hin:*

Im Grunde müsste es auch so sein, ja! Aber ich fühle nun mal tief in mir, dass, wenn ich den Rest meines Lebens auf einer einsamen Insel verbringen müsste und in all dieser Zeit die Musik eines einzigen Komponisten hören oder spielen müsste, so wäre dieser Komponist mit ziemlicher hoher Wahrscheinlichkeit Bach. Mir kommt keine andere Musik in den Sinn, die so allumfassend ist, die mich so tief bewegt, und zwar durchweg, und deren Wert – und ein recht ungenaues Wort zu benutzen – über all ihre Kunstfertigkeit und Brillanz auf etwas viel Bedeutsamerem beruht – und zwar ihrer Menschlichkeit.

I/Gould:

Würden Sie sich manchmal wünschen, auf dieser einsamen Insel zu sein? Dort zu sein, um sich nicht mit den Menschen um sich herum abgeben zu müssen? Sondern nur mit Musik?

A/Gould *zögernd:*

Sagen wir es mal so – absolut traurig über diesen Umstand wäre ich nicht, weiß aber wohl, dass ich auch auf viele nette und wichtige Menschen in meinem Leben verzichten müsste. Will ich das? *Zuckt mit der Schulter.* Ich meine, warum sollte ich mir eine solche Frage stellen, wenn doch klar sein muss, dass es niemals zu diesem Ereignis kommen wird?!

Kaum, dass er diese Worte ausgesprochen hat, spielt er etwas sehr Gefühlvolles. Während er spielt, gehen I/Gould und die Sekretärin von der Bühne.

Vierte Blende: Noël

Kaum, dass die beiden von der Bühne sind, treten Christina, John und Noël Roberts in das Penthouse. Sie bleiben schweigend im Hintergrund stehen und hören dem virtuosen Spiel des Pianisten zu, das sich immer mehr steigert, je länger dieser spielt. Nach einer Weile des Spielens schickt Christina ihren Sohn Noël zu A/Gould, der für einen

kurzen Moment aufschaut, mit dem Spielen innehält, dem Jungen ein Lächeln schenkt, wartet, bis auch dieser ihm ein Lächeln schenkt, ehe A/Gould in sein intensives Spiel zurückversinkt. Noël bleibt noch eine Zeit bei dem Flügel stehen, ehe er zurück zu seinen Eltern geht. Mit diesen tritt er langsam ab. Kurz bevor sie die Bühne verlassen, dreht sich John Roberts ein letztes Mal um und lächelt, als er sieht, wie selbstvergessen A/Gould seine Musik spielt.

Achter Schnitt: Interpretationen von Werken

Noch während A/Gould spielt, kommen I/Gould und die Sekretärin zurück in den Raum und setzen sich auf ihre Plätze.

I/Gould als A/Gould das Spiel beendet hat:

Sie stehen in dem Ruf, die Werke bedeutender Komponisten oftmals radikal neu zu interpretieren. Manche sagen sogar, dass Sie das völlig gegen den Strich machen!

A/Gould überrascht:

Gegen den Strich?

I/Gould:

Ja, gegen den Strich. Sie meinen damit, gegen das Werk und damit gegen die Intentionen des Komponisten.

A/Gould:

Auch wenn ich den Inhalt der Frage nun verstehe, muss ich sagen, dass ich dem nicht ganz zustimmen kann, sondern eine kleine, aber feine Unterscheidung machen muss, die meine Intentionen offenlegt. *Kurze Pause.* In der Frage der Interpretation und der Werktreue beziehungsweise dem Mangel daran habe ich stets eine lockere, improvisierende Haltung eingenommen, wenn – und darin liegt der kleine Unterschied begründet – es um jene Epochen innerhalb des Repertoires geht, in denen der Interpret zumindest teilweise die Rolle eines Nachschöpfers innehatte. Andererseits kann ich viele der Freiheiten, die ich mir bei Mozart erlaubt habe, durch nichts rechtfertigen als durch Gründe des Instinkts. Wenn ich eine Phrasierungs- oder Dynamikanweisung abändere, versuche ich jedoch, sie in das Konzept des Werkes als Ganzes einzubinden und nicht einfach und allein einer momentanen Eingebung anheimzustellen, ohne Beziehung zur Gesamtkonzeption.

I/Gould:

Ist das der Hauptgrund, warum Sie das Experiment der Kunst der Fuge abgebrochen haben, als Sie diese auf einer Orgel gespielt haben?

A/Gould:

Zum einen ja, zum anderen nein. *Denkt kurz nach.* Nein, eigentlich eher nein. Ich kann einfach nicht so recht mit der Orgel umgehen. Ich bewundere sogar jene Spielenden, die einfach zwischen den Instrumenten hin- und herwechseln können. Und dann spielen sie auch noch so unbekümmert, als

hätten sie nie etwas anderes getan! Ich hatte immer Probleme, mich dann einzufühlen, und auch beim Wechsel zurück war es so, dass es mir stets Probleme gemacht hat. *Kurze Pause.* Der Grund ist eigentlich ganz einfach. Zur Orgel hat man einen völlig anderen taktilen Bezug als zum Klavier, und sämtliche korrelativen Kräfte, die dabei im Spiel sind, müssen entsprechend eingespannt werden.

I/Gould:

Lieben Sie sich?

A/Gould *verwirrt:*

Was?!

I/Gould:

Lieben Sie sich? Eine einfache Frage! Lieben Sie sich?

A/Gould:

Ich bin dankbar. Dankbar für mein Talent und dankbar für mein Leben!

I/Gould:

Das ist nicht die Antwort auf meine Frage!

A/Gould:

Ich weiß!

I/Gould:

Wollen Sie damit andeuten, dass Sie sich nicht lieben? *A/Gould schweigt.* Können oder wollen Sie sich nicht lieben?

A/Gould *sehr leise:*

Vielleicht kann ich es nicht immer! Vielleicht ... *er stockt.* Vielleicht ist es nicht immer einfach, wenn man sich selbst nur an dem messen kann, was man zu können glaubt!

Indem A/Gould nachdenklich wird, merkt man, wie die Spannung aus seinem Körper weicht. Langsam stehen I/Gould und die Sekretärin auf. Während die Sekretärin rausgeht, stellt sich I/Gould hinter A/Gould und umarmt diesen. In dieser Haltung verharren sie, als wären sie Statuen.

Abspann

John Roberts tritt in den verlassenen Wohnraum und geht umber, sucht in den Papieren, die überall herumliegen, liest, lacht, schmunzelt, schüttelt den Kopf, lächelt. Dann findet er einen Brief und liest diesen. Währenddessen erwachen A/Gould und I/Gould aus ihrer Starre, stehen auf und gehen langsam von der Bühne. Nachdem John Roberts den Brief gelesen hat, tritt er etwas nach vorne.

Roberts:

Es ist schon merkwürdig, einen Menschen von sich gehen zu sehen, den man so gut gekannt hat, dass man sogar meinen könnte, dass man ihn besser kennt als er sich selbst. *Schluckt.* Deswegen ist

es umso merkwürdiger, seine Handschrift auf einem Briefpapier zu finden, diese vertraute Handschrift, dieses Wesen, das sich im Ganzen kaum fassen ließ. Dieses Genie. *Hält den Brief hoch.* Ich finde, dass man dieses Genie am besten in den Momenten entdeckte, wenn es sich selbst in Beziehung zu anderen Genies setzte. Wenn Glenn einen anderen Künstler, den er nicht nur mochte, sondern sogar ein wenig bewunderte, traf, dann war es, als könne er sich ein bisschen in den Hintergrund setzen, um das andere Genie voll zur Wirkung kommen zu lassen. Eine sonderbare Art eines Genies, das im Normalfall nur seinesgleichen erkennt, aber niemals gegenüber dem eigenen überhöhen kann. *Schaut auf den Brief.* Wann genau er Stokowski interviewte, weiß ich nicht mehr. Es muss aber Ende der Sechziger oder 1970 gewesen sein. *Räuspert sich; liest.* Etwas von dieser Von-oben-herab-Haltung kennzeichnet Stokowskis Interviewstil, zugegeben, aber interessanterweise nur dann, wenn er sich ausdrücklich mit dem Thema Musik befasst. Auf diesem Gebiet diskutiert man nicht mit ihm, man widerspricht ihm nicht – man begegnet einer Haltung, die genauso monolithisch wirkt, die einem echten Meinungs austausch gegenüber völlig abgeneigt erscheint. Außerhalb dieses Bereichs Musik allerdings ist Stokowski ein wahrhaft bescheidener Mensch. Wie er stoisch den Widrigkeiten des Interviews getrotzt hat, wie er uns Tee gemacht und serviert hat, als die Sicherungen nach wenigen Minuten ein weiteres Mal in seinem Appartement rausgeflogen sind, wie ruhig er bei all dem blieb – es war eine ganz besondere Erfahrung für mich als Interviewer, aber auch als Mensch. Seine Aussagen werden ständig durch subtile Einschränkungen relativiert, und er scheint unentwegt auf der Suche nach moralischen Wechselbeziehungen seiner ästhetischen Unterfangen zu sein. Da dies ferner die gefährlichste, letztlich aber die wichtigste Tätigkeit ist, der sich ein Künstler verschreiben kann, geht er verständlicherweise vorsichtig mit den Analysen um, die dies erfordert. Das Endresultat ist offensichtlich alles andere als ein konventioneller Gesprächsstil. Es hat im Grunde etwas von einem alttestamentarischen Verseschmied – es ist eine ekklesiastesartige Sammlung von Gedanken und Überlegungen zur Situation der Musik, zur Situation des Menschen und zwangsläufig zur Situation des Menschen innerhalb der Situation der Musik. Für mich ist Stokowski eine ganz besondere und ganz besondere eindringliche Persönlichkeit, und ich hoffe, dass in meinem Interview, aus dem eine Sendung entstanden ist, etwas von seiner außergewöhnlichen Liebenswürdigkeit, seinem großzügigen Wesen und seiner schonungslosen Hingabe an die Kunst zum Ausdruck kommt. *Lässt den Brief sinken, man sieht die Traurigkeit in seinem Blick; schluckend.* Wenn ich etwas über Glenn schreiben würde – es wäre kaum etwas anderes. So sind sie, die Genies unserer Welt, und so ist die Welt, in der unsere Genies leben!

Indem er den Kopf senkt, kommt ein Schweigen auf die Bühne. Bewegungslos verharret John Roberts einige Augenblicke, ehe er sich umdreht, den Brief einsteckt und von der Bühne geht; alle ab.