

Heinz Berggruen: *Hauptweg und Nebenwege. Erinnerungen eines Kunstsammlers*

Frankfurt am Main: Fischer 2006 (8. Auflage), 262 Seiten

Eigentlich war Heinz Berggruen Journalist; er ist 1914 in Berlin geboren und flieht 1936 vor den Nazis in die USA, wird dort jedoch trotz einer Heirat nie recht heimisch. Seine Leidenschaft für moderne Kunst entdeckt er, als er für das *San Francisco Museum of Art* eine Ausstellung der Werke Diego Riveras organisiert. Noch mehr als dieser fasziniert ihn allerdings bald dessen Frau Frida Kahlo, mit der er eine kurze, leidenschaftliche Affäre hat. 1944 kehrt er mit den amerikanischen Besatzungstruppen nach Europa zurück. Nach Kriegsende arbeitet er zunächst als Redakteur in München, bis er 1947 eine Stelle bei der UNESCO in Paris antritt. Eher zufällig verkauft er eine Mappe mit Grafiken von Toulouse-Lautrec an einen Sammler und entdeckt dabei, wie er seine schon zuvor geweckte Leidenschaft für moderne Kunst zum Beruf machen kann.

In seinen Lebenserinnerungen »Hauptweg und Nebenwege« schildert Heinz Berggruen, wie sich in den Folgejahren die damalige europäische Intelligentsia in seiner Galerie die Klinke in die Hand gibt: Simone Signoret und Yves Montand sind seine Nachbarn, Ida Chagall, die Tochter des Malers, wohnt ebenso wie Tristan Tzara gegenüber. Einen Gedichtband Tzaras hat Picasso mit Lithografien illustriert; Tzara möchte diese zusammen mit seinen Gedichten in der Galerie Berggruen ausstellen. Dazu ist allerdings das Einverständnis des launischen Meisters nötig, und so stellt Tzara ihm den jungen Galeristen vor. Dieser und seine kleine, intime Galerie gefallen Picasso; der Grundstein zu einer langjährigen Zusammenarbeit ist gelegt.

Neben Picasso stellt Berggruen immer wieder Werke von Paul Klee aus, der ihm besonders am Herzen liegt. Außerdem wagt er es als Erster, die späten Werke von Henri Matisse auszustellen, die sogenannten *papiers découpés*. Matisse's Sohn, selbst Galerist, weigerte sich, das Alterswerk seines Vaters auszustellen; als Berggruen dagegen die leuchtenden Scherenschnitte sieht, ist er hellauf begeistert und möchte diese unbedingt in seiner Galerie zeigen. Allerdings hat er nicht genug Geld, um dem Künstler seine Bilder abzukaufen. Doch Matisse vertraut Berggruen und dessen Galeriekonzept und gibt sie ihm in Kommission. Der große ideelle, aber auch kommerzielle Erfolg der Ausstellung, die 1953 stattfindet, gibt den beiden Recht.

Über sich selbst hat Berggruen einmal gesagt, er sei sein bester Kunde gewesen: Parallel zum Kunsthandel baut er schon bald eine eigene Sammlung auf, deren Schwerpunkt – wie sollte es anders sein – Werke von Klee und Picasso sind. Bei einigen Sammlern ruft dies Unmut hervor, sie sind der Ansicht, ein Händler müsse seine besten Stücke verkaufen und nicht etwa für sich behalten. Andere dagegen finden, daß Berggruens Sammlertätigkeit zeige, daß er wirklich an die von ihm vertretenen Künstler glaube.

1973 beschließt Berggruen, die amerikanische Staatsbürgerschaft abzulegen. Zwar widerstrebt es ihm, der an ein föderales Europa glaubt, sich für eine Nationalität entscheiden zu müssen. Doch da es keinen europäischen Pass gibt, beschließt er, nicht etwa die französische Staatsbürgerschaft anzunehmen, sondern die deutsche, die ihm die Nationalsozialisten aberkannt hatten. 1980 übergibt er seine Pariser Galerie seinem Mitarbeiter, um sich allein seiner privaten Sammlertätigkeit zu widmen. Doch schon bald stellt er fest, daß ihm der Kontakt zu den Besuchern und der Gedankenaustausch mit Kritikern, Künstlern und Sammlern fehlen. So wächst in ihm die Idee, seine Sammlung einem Museum zu vermachen.

1996 ist es so weit: Heinz Berggruen schenkt seiner Heimatstadt Berlin 113 Werke der klassischen Moderne, die seitdem im Stülerbau gegenüber dem Charlottenburger Schloß ausgestellt werden. Bei der Übergabe seiner Sammlung an die Öffentlichkeit sagte er:

»Ich empfinde diese Schenkung als eine Verneigung vor den großen Kunsthändlern jener Zeit intensiver und schöpferischer kultureller Aktivität, bevor Vernichtung und Zerstörung einbrachen. Ich verneige mich vor Menschen, die Thannhauser und Flechtheim hießen, Cassirer und Nierendorf, Kahnweiler und I.B. Neumann. Sie alle haben sich in einmaliger Weise für die klassische Kunst der Moderne eingesetzt. Ich hoffe, nicht zu anspruchsvoll zu erscheinen, wenn ich mich als Erbe dieser Menschen ansehe und in ihrem Sinne einen Beitrag leiste zu dem Wiederaufbau einer Kulturlandschaft, auf die wir alle stolz sein können.«

Eine sehr persönliche Kollektion ist es, die dort seitdem unter dem Titel »Picasso und seine Zeit« gezeigt wird; Berggruen schreibt, von vielen Menschen sei der Stülerbau zu Recht als eine Art Privatmuseum empfunden worden. Das liegt sicher auch daran, daß er selbst dort bis vor Kurzem häufig anzutreffen war. Hochbetagt und quicklebendig sprach er die Besucher an und wollte wissen, welches Bild sie besonders berührt habe. Am 23. Februar letzten Jahres ist Heinz Berggruen in Paris gestorben. Seine voll menschlicher Wärme geschriebenen Memoiren und seine Sammlung bewahren das Andenken an einen, dem mehr noch als die Kunst jene am Herzen lagen, die diese betrachten: die Menschen.

(Bettina Krüger)

Edgardo Cozarinsky: *Man nennt mich flatterhaft und was weiß ich ...*

Aus dem argentinischen Spanisch von Sabine Giersberg, Berlin: Wagenbach 2007, 124 Seiten

Die Bücher des Argentiniers Edgardo Cozarinsky sind Experimente: klug angelegt, faktenreich und geographisch präzise, ja mitunter bis in winzige Details ausgesponnen, ein Spiel mit Wahrheit und Fiktion. Und doch sind ihre Erzählungen universal, sie umkreisen stetig das Thema des Exils im allgemeinen, als eine Grundkonstante der Literatur überhaupt, und die Absurditäten und Verwerfungen menschlicher Beziehungen – von Liebe möchte man lieber nicht sprechen – im besonderen.

So auch in Cozarinskys einzigem bislang auf Deutsch vorliegenden Roman *Man nennt mich flatterhaft und was weiß ich ...*, der im Jahr 2007 in einer schönen Übersetzung beim Berliner Wagenbach Verlag erschienen ist. Es ist nicht die Geschichte des namenlos bleibenden Erzählers, Absolvent einer Journalismusklassse in Buenos Aires, der bei Nachforschungen für seine Abschlußarbeit auf den in den 1930er Jahren operierenden jüdischen Zuhälterring »Zwi Migdal« und das Theaterstück *Der moldawische Zuhälter* stößt. Es ist eher eine reale Fiktion, die sich daraus entspinnt. Aus dem Nachlaß eines in einem Altersheim aufgespürten alten Mannes erhält der Ich-Erzähler einen Stapel mit Theaterprogrammen einer verstörenden, aber ausgesprochen erfolgreichen Theaterrevue aus den 30er Jahren. Untermalt von reichlich Bandoneon wird da die Geschichte von Taube erzählt, einem jüdischen Mädchen aus Kischinjew (heute Chisinau, Hauptstadt der Republik Moldawien), das von einem charmanten – ebenfalls jüdischen – Galan nach Argentinien gebracht wird, wo es in einem Bordell verschwindet. Nachdem sie mehrere Male gegen ihre Lebensumstände rebelliert hat, versucht Taube schließlich ihre Puffmutter zu töten, letztlich nimmt jedoch Méndele, ihr Zuhälter, die Schuld auf sich. Er rettet seine Ehre, indem er als Kronzeuge gegen eine Bande von Zuhältern aussagt, vor deren Rache er im Knast sicher ist, wo ihn auch die Mädchen besuchen, allen voran Taube. Und am Ende tanzt er mit ihr im Tangoschritt über die Bühne.

Cozarinsky spielt mit seiner an Borges geschulten Tradition, wenn er dieses sentimentale Rührstück zur Erzählparabel seines nur gut 120 Seiten kurzen Romans macht. Eingebunden in den Bericht des von forschertlichem Ehrgeiz gepackten Studenten gewinnt die Geschichte allmählich Macht über die Erzählung: zunächst durch Sami Warschauer, den alten Mann aus dem Altenheim, der sich in den 30er und 40er Jahren als Bandoneon- und Akkordeonspieler im lebendigen jüdischen Theaterleben der argentinischen Hauptstadt einen gewissen Ruf erspielte. Dann gabelt der Ich-Erzähler auch noch die Tochter von Theo Auer auf, dem leicht zwielichtigen Verfasser des *moldawischen Zuhälters*. Und so gleitet die Erzählung geradezu zwangsläufig in eine Art Doku-Fiktion hinein, die aus der Revue eine nur allzu realistische Geschichte macht – mit allen schriftstellerischen Finessen und gelegentlichen, übertriebenen tragischen Zuspitzungen, die einen historischen Roman auszeichnen: »Nein, die Vorstellungskraft war nicht viel anders als die, mit der ich anfang, aus Fragmenten der Wirklichkeit, aus ein paar Namen und Daten, das Leben von Figuren zu einem Roman zu gestalten und ausgehend von lediglich erahnten Umständen ihre Geschichten zu erfinden ...«

Das Besondere an Cozarinsky, der selbst aus einer jüdischen Familie stammt, die einst vom Hafen Odessa aus in die Neue Welt verschifft wurde, ist die verstörende Milieuschilderung der jüdischen Einwanderergemeinde, gerade im Graubereich von Prostitution und Showbiz. Cozarinsky (Jahrgang 1939), der nach der erneuten Machtübernahme Juan Peróns 1973 seine Heimat verließ und nach Paris ins Exil ging, hat dort als Schauspieler und vor allem als Regisseur gewirkt. Kaum anders denn als die Regieanweisungen eines geübten Impresarios sind daher seine präzisen Angaben zu bestimmten Musikstücken zu deuten, während die nostalgischen, längst vergessenen Theater und Kleinkunsth Bühnen in Buenos Aires und die abgehalfterten Örtlichkeiten der argentinischen Provinz, die für das Buch die Bühne liefern, dem Drehbuch des Dokumentarfilmers entnommen zu sein scheinen. Was in einer Art Rückblende mit der kindlichen Prostituierten Zsuzsa, genannt Yuya, beginnt, die den Bandoneonspieler Sami liebt, wird zur exemplarischen Geschichte einer jüdischen Immigration von ganz unten aus. Yuya, die bald tuberkulosekrank stirbt, ist für Sami das Vermächtnis, die Ahnung eines Ursprungs, dem er emotional in seiner Musik, dem Tango, nachhängt. Die ältere und erfahrene Perl wird seine neue Frau, mit ihr zusammen gelingt das Erhoffte, das Notwendige und doch zugleich Betrauerte: für Sami der »Aufstieg« in eines der besseren Orchester der Hauptstadt und für Perl eine kaum noch zu erwartende kleine Karriere als Sängerin unter dem Namen Perla Ritz in kleinen jüdischen Theatern, wo sie vornehmlich auf Jiddisch singt. Mit der Geburt ihres Sohnes Maxi wenige Wochen vor Kriegsende scheint die Geschichte ihrer Immigration einen Schlußpunkt gefunden zu haben.

Aber die Show geht gleich weiter. Seinen ersten Auftritt hat der Sohn bereits mit zwei Monaten, bei einer Siegesrevue anlässlich des Kriegsendes im Mai 1945. »Fünfunddreißig Jahre später kannte Maxi, der sich an jenen Abend nicht mehr erinnern konnte, die während seiner Kindheit und Jugend von Sami und Perla unermüdlich wiederholte Geschichte auswendig.« Von einem Absatz auf den nächsten wird die Erzählung um eine Generation vorgespult. Wir finden Maxi plötzlich Ende der 70er Jahre in Paris, wo er sich, von seiner Frau, einer Peronistin, verlassen und nun selber im Exil, mehr schlecht als recht – noch »vor der Ankunft von Akkordeonspielern aus Transsylvanien und Zigeunern von der Krim« – als Bühnenkünstler in einem Konzert-Café von Les Halles verdingt. Und gleich im nächsten Kapitel sitzt Maxi im Jahr 2000 mit einer Autopanne im strömenden Regen auf dem Boulevard Périphérique fest und läßt sich von einer jugendlichen Prostituierten, die seine Hilflosigkeit mißversteht und ihn schlicht als Freier interpretiert, einen blasen. Als er sie einige Wochen später in einer Bar im Norden von Paris wiedertrifft, kann man schon ahnen, daß sich die Geschichte wiederholen wird.

An dieser Stelle überlagern sich endgültig die Modi Wahrheit und Fiktion – hier wird sogar ein

kurzer Roman wie der von Cozarinsky zur großen Erzählung von epischer Breite und Tiefe, auch wenn die einzelnen Stränge eher angedeutet sind. Bisher ist die Bedeutung des Theaterstücks für das Buch nicht wirklich klar geworden. Nun, da sich der Ich-Erzähler daran macht, Maxi Warschauer aufzuspüren, stellt sich heraus, daß dieser in einem Pariser Gefängnis sitzt – wegen der Ermordung eines Zuhälters, der unter anderem einen Paß der ehemaligen Sowjetrepublik Moldawien besaß. Von Theo Auers Tochter Natalia, die gerade dabei ist, im hohen Alter noch nach Israel auszuwandern, erfährt der angehende Journalist quasi parallel dazu schließlich die wahre Geschichte der Entstehung des Theaterstücks – die sich am Ende auch nur als eine Fiktion herausstellt, ohne Happy End: Auer, dessen Frau Rebecca, Natalias Mutter, einst den Rabbiner der Verbrecherorganisation »Zwi Migdal« im Affekt getötet hatte, nahm seine Frau mit seinem Gang ins Gefängnis nur oberflächlich in Schutz. Für sein Schweigen wurde er von den Zuhältern belohnt und überließ ihnen Rebecca, deren Grab sich am Ende auf einem kleinen jüdischen Friedhof des Dorfes Granadero Baigorria unweit der Stadt Rosario findet, inmitten der Gräber von Prostituierten und Juden, deren Geburtsorte in Podolien, Bessarabien oder Konstantinopel liegen. Wofür er sich einst von seinem jüdischen Publikum im Ombú- und Excelsior-Theater feiern ließ, erweist sich als eine Projektion, gespeist aus seinem schlechten Gewissen.

»Kurzum, ich will aus ihren Leben keinen Roman machen«, heißt es, scheinbar programmatisch, an einer Stelle in *Man nennt mich flatterhaft*. »Ich möchte das Schweigen respektieren, das Vergessen vorbereiten.« Es ist dieselbe Erkenntnis, die auch Theo Auer äußert, als er Ende der 40er Jahre von Sami Warschauer um das Recht der Wiederaufführung des *moldawischen Zuhälters* gebeten wird. Die pikante Geschichte ist einmal erzählt, das jiddische Theater der Hauptstadt ist, wie auch die Sprache, »auf dem absteigenden Ast«. Die Phase der Immigration ist vorbei, scheint die Wahrheit zu sein, die darin liegt, jeder hat sich auf seine Weise mit der Geschichte und seiner Rolle darin abgefunden. Und auch dem namenlosen Ich-Erzähler gelingt es kaum mehr, das Mosaik der Hinweise und Andeutungen, Indizien und Erzählungen zusammenzusetzen. Am Ende resigniert er. »Meine Studien, muß ich gestehen, waren nur Vorwände, um alte Papiere und stumme Photographien zu befragen, Gesichter, die mich nicht sehen können, um auf sie das Leben zu projizieren, das nicht mehr ist, ein Leben, das mir weniger unbedeutend erschien als die erbärmliche Gegenwart.«

Nur in der Figur des Maxi, aus der sich nicht ganz von ungefähr auch autobiographische Züge des Autors herauslesen lassen, geht diese Geschichte weiter, ja sie gewinnt einen regelrecht universalen Charakter, da der *moldawische Zuhälter* sich als Dreh- und Angelpunkt des ganzen Romans erweist. Darum ist es auch ein wenig schade, daß der Verlag diesen ursprünglichen Titel (im Original *El rufián moldavo*) nicht übernommen, sondern die Liedzeile aus dem Theaterstück, wo Taube ihre Ankunft in der Welt des Tango besingt, als Titel benutzt hat – vielleicht aus Angst, das die potentiellen Leser auf eine falsche Fährte gelockt werden könnten? So gesehen ist Cozarinskys Roman ein einziges Verwirrspiel, dem man gut und gerne den postmodernen Stempel aufdrücken könnte – wenn diese Art von Etikettierung noch irgendetwas bedeuten würde. Glücklicherweise hat Cozarinsky, wie fast jeder Schriftsteller, den Ehrgeiz, seine poetologischen Wahrheiten, die Essenz seiner Erzählung selbst zu formulieren. Gegen Ende von *Man nennt mich flatterhaft* heißt es: »Die Geschichte kommt mir phantastisch, wenn nicht gar erfunden vor, Literatur im schlechtesten Wortsinne, aber wenn ich in diesen Monaten meiner Nachforschungen etwas gelernt habe, dann daß die Wirklichkeit die Tendenz hat, die Vorstellungen von Glaubwürdigkeit außer acht zu lassen, die wir von der Fiktion einfordern.« Dem ist nichts hinzuzufügen.

(Patrick Wilden)