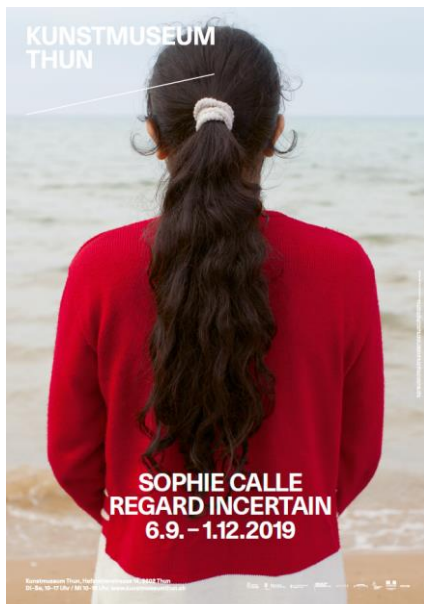


KUNSTMUSEUM THUN

ANHANG MATERIAL FÜR LEHRKRÄFTE ZUR AUSSTELLUNG



WERKTEXTE AUF DEUTSCH

Die folgenden Texte sind autorisierte Übersetzungen der Schriftbilder, die Teil der ausgestellten Werke von Sophie Calle sind.

INHALT

Major Davel	Fehler! Textmarke nicht definiert.
Suite Vénitienne	5
Last seen	15
Was sehen Sie?	24
Gestohlene Bilder	29
Das letzte Bild	33
Kollateralschäden. Zielscheibe	39
Unfinished, Cash Machine	39

Major Davel, 1994

In der Nacht vom 24. auf den 25. August 1980 wurde im Musée Cantonal des Beaux Arts de Lausanne bei einem Brand aus blinder Zerstörungswut das Gemälde Major Davel von Charles Gleyre teilweise zerstört. Von dem Bild ist nur der weinende Soldat unten rechts übriggeblieben. Ich bat die Kuratoren, Wächter und andere feste Mitarbeiter des Museums, mir den fehlenden Teil des Werkes zu beschreiben.

Major Davel, 1850
Charles Gleyre

Es ist ein schöner Tag mit klarem Berglicht und es steht die Enthauptung eines Mannes bevor. Dieser richtet den Blick zum Himmel. Es ist auch der Versuch zu sterben. Mehr kann ich dazu nicht sagen. ♦ Ich fand das Bild pompös. Es war ein Werk von Gleyre, einem lokalen Künstler, doch es war nie ein grosser Erfolg. Dafür spricht, dass es abseits hing und schlecht ausgeleuchtet war. Es hatte Glück, dass es verbrannte. Eine Sache muss erst verschwinden, bevor wir ihr hinterherrennen. Wie James Dean, der sich mit dem Auto umgebracht hat, das hat uns davor bewahrt, ihn als dicken Alkoholiker zu erleben. ♦ Es war ein äusserst ruhiges Bild. Man begegnet keinem einzigen Blick. Jeder befindet sich an seinem Platz, füllt seine Rolle aus. Die ganze Szene vollzieht sich auf dem Schafott. Man sieht Major Davel, der eine weisses Bluse, eine beigefarbene Weste und braune Stiefel trägt, wie er vor der Menge, die gekommen ist, um seiner Exekution beizuwohnen, eine Ansprache hält. Er wirkt resigniert und mutig, ein Mystiker. Um ihn herum: der Henker, sein Adjutant und die Pastoren. Zwei Soldaten bewachen ihn. Ich glaube, ich erinnere mich an Pappeln und an jemanden, der auf einen der Bäume klettert. Die Farbe war hauptsächlich braun. ♦ Es war ein genau ausgetüfteltes und konzipiertes Gemälde, ein Auftragswerk, das 1846 entstand. Die Szene wirkt erstarrt. Die Akteure eines historischen Ereignisses sind alle nebeneinander aufgereiht. Ihre Blicke würde ich mit denen von Menschen vergleichen, die zufällig miteinander in einem Aufzug zusammengedrängt sind. Irgendwie müssen sie ja schauen, aber sie versuchen zu sagen: „Haben Sie keine Angst, ich sehe Sie nicht.“ Davel erinnert ein wenig an Jeanne d'Arc. Er ist in die Geschichte eingegangen. Zwei schwarz gekleidete Kleriker spenden ihm die letzten Sakramente. Der Henker umklammert unter seinem roten Mantel das Schwert für die Hinrichtung. Sein Adjutant hält ein Seil in den Händen. Am Fuss des Schafotts eine beachtliche Menge wie betäubt wirkender Menschen, die zu dem Schauspiel gekommen sind, um der Exekution ihres Helden durch Amtspersonen, die selbst Waadtländer sind, beizuwohnen. Ein Vater hebt seinen Jungen hoch, damit er besser sehen kann. Diese masochistische Zeremonie ist grossartig und ohne Scham in Szene gesetzt. Zehn Jahre lang habe ich das Bild fast jeden Tag gesehen. Ich war sehr vertraut mit ihm. ♦ Dieses Bild ist in seiner Erscheinung durch und durch akademisch, in seiner Machart präfotografisch, in Clair-obscur und mit Lasur. Im Gegensatz zu der aufschlussreichen Szene im Vordergrund ist der hintere Bereich der modernere Teil des Gemäldes. Die Landschaft wurde hier sehr luministisch herausgearbeitet. ♦ Es war grossformatig, über zwei Meter mal zwei Meter, mit riesigem Goldrahmen. Der Major steht auf irgendeiner Erhöhung und hält die Hand hoch. Er ruft den Himmel an. Dann sind da noch zwei Pfarrer oder Richter, irgendwelche Typen im schwarzen Umhang und der Henker mit dem Beil, in Rot, wenn ich mich nicht irre. Es wurde 1980 von einem Besucher zerstört. Alles verbrannte, ausser ein Soldat, der sich die Augen zuhält, als wollte er nicht sehen, was vor sich geht. ♦ Es war ein ziemlich schwülstiges Bild, das mich nicht besonders ansprach. Ich erinnere mich noch, dass es im Gang hing, nicht weit von dem Bassin mit den Goldfischen. Ich glaube, es war sehr bunt. Davel hat

einen schönen Schnurrbart, er trägt eine rote Jacke und einen schwarzen Hut. Der Horizont ist sehr niedrig, der Himmel riesig. Ob da auch ein Pferd ist? Ich bin mir nicht ganz sicher. Ein Stückchen ist übriggeblieben: der berühmte Soldat unten rechts. Er weint. ♦ Man zeigte mir das Bild, weil es ein Teil der waadtländischen Geschichte ist. Der Major Davel soll uns durch seinen Tod vor der Präsenz der Berner gerettet haben, aber mich erinnerte er vor allem an meine Schulbücher. ♦ Davel steigt auf das Schafott und hebt einen Arm. Der Henker wendet sein Gesicht ab. Die Pastoren im Vordergrund bringen ihre Trauer zum Ausdruck. Ein Soldat verbirgt sein Gesicht, um zu weinen. Zwischen den Beinen des Majors hindurch sieht man die Menge. Von der Landschaft sieht man, glaube ich, vor allem den Himmel, einige Bäume im Hintergrund und das Ufer des Sees. Es war ein ziemlich gewöhnliches Gemälde, nichts Weltbewegendes. ♦ Es war das schwerste Bild des ganzen Museums. Ich war jedes Mal beim Transport dabei, wenn das Werk ausgestellt werden sollte, deshalb fällt mir, wenn ich an das Bild denke, als Erstes sein Gewicht ein. Was die Gefühle angeht, hat es mich eher zum Schmunzeln gebracht. ♦ Ich ging um 9 Uhr, am Mittag und am Abend daran vorbei. Mir gefiel es, weil ich darauf die Dents du Midi genau so wiederfand, wie ich sie von zu Hause aus sehe. Das war gut gemacht. Ich habe die Asche vom Boden aufgekehrt. Ich wollte einen hübschen kleinen Sarg machen und sie hineintun. Das ist alles, was übriggeblieben ist, ausser dem weinenden Soldaten ... Man könnte meinen, seine Tränen hätten das Feuer gestoppt.

Suite vénitienne, 1980

Ich folgte fremden Menschen. Zum Vergnügen. Ende Januar 1980 folgte ich auf den Strassen von Paris einem Mann, dessen Spur ich wenige Minuten später verlor. Am selben Abend wurde er mir zufälligerweise bei einem Empfang vorgestellt. Im Laufe unseres Gesprächs teilte er mir mit, dass er in Kürze nach Venedig reisen würde. Ich beschloss, mich an seine Fersen zu heften und ihm zu folgen.

Einige Zeit darauf versuchte ein Mann Maria auf der Straße anzumachen. Sie fand ihn ausgesprochen unattraktiv und gab ihm einen Korb. Am selben Abend begegnete sie ihm rein zufällig auf einer Vernissage in Soho. Wieder sprachen sie miteinander, und diesmal erfuhr sie von ihm, daß er am nächsten Morgen zusammen mit seiner Freundin nach New Orleans reisen werde. Maria beschloß, ebenfalls dorthin zu fahren und ihm für die gesamte Dauer seines Aufenthalts mit der Kamera nachzugehen. Sie hatte absolut kein Interesse an ihm, und ein amouröses Abenteuer war das letzte, wonach ihr der Sinn stand. Sie hatte vor, im verborgenen zu bleiben, keinerlei Kontakt mit ihm auszunehmen, nur sein Verhalten zu erkunden und nichts davon zu interpretieren. Am nächsten Morgen bestieg sie in LaGuardia ein Flugzeug nach New Orleans, nahm ein Hotelzimmer und kaufte sich eine schwarze Perücke. Drei Tage lang fragte sie in Dutzenden von Hotels, um den Aufenthaltsort des Mannes herauszufinden. Schließlich spürte sie ihn auf, und den Rest der Woche über verfolgte sie ihn wie ein Schatten und dokumentierte mit Hunderten von Fotos jeden Ort, den er aufsuchte. Nebenher führte sie auch ein Tagebuch, und als sich sein Urlaub dem Ende näherte, flog sie ihm nach New York voraus –um ihn für eine letzte Aufnahmeserie beim Verlassen des Flugzeugs zu erwarten. Das Ganze war eine komplexe und beunruhigende Erfahrung für sie, und am Ende hatte sie ein Gefühl, als habe sie ihr Leben für ein Nichts hingegeben, als habe sie Bilder von Dingen gemacht, die es gar nicht gab.

Leviathan, Auszug, Rowohlt Verlag, Hamburg, 1994, S. 89-90

Montag, 11. Februar 1980

22 Uhr. Gare de Lyon. Bahnsteig H. Abfahrt des Zuges nach Venedig. Mein Vater begleitet mich bis zum Bahnsteig, er winkt.

In meinem Koffer: eine Kosmetiktasche, die mir helfen soll, mein Aussehen zu verändern, eine blonde Perücke mit Pagenschnitt, Hüte, Schleier, Handschuhe, dunkle Brillen, eine Leica und ein Squintar (ein Aufsatz, der auf das Objektiv geschraubt wird und ein Spiegelsystem besitzt, mit dessen Hilfe sich Bilder von der Seite machen lassen, ohne das Subjekt direkt in den Fokus zu nehmen).

Ich fotografiere die Reisenden auf den übrigen Liegewagenplätzen und schlafe dann ein.

Morgen werde ich zum ersten Mal Venedig sehen.

Dienstag, 12. Februar

12.52 Uhr. Ankunft am Bahnhof von Venedig. Das Hotel „Locanda Montin“, das man mir empfohlen hat, befindet sich in der Nähe der Accademia. Ich begeben mich dorthin.

Ich habe mir nicht einmal die Mühe gemacht, meine Perücke aufzusetzen und bin auch nicht geschminkt; ich glaube nicht wirklich daran, dass sich Henri B. in dieser Stadt aufhält.

13.35 Uhr. Man gibt mir das Zimmer Nr. 1.

15 Ubr. Ich gehe dem Zufall folgend durch die Strassen. Im Laufe unseres Gesprächs über Venedig hatte Henri B. das Hotel „San Bernardino“ erwähnt. Auf der Liste, die ich mir unterwegs besorgt habe, finde ich kein „San Bernardino“. Das überrascht mich nicht. Es gibt ein „San Giorgio“ und ein „San Stefano“.

Auf dem Markusplatz angekommen setze ich mich, mit dem Rücken an eine Säule gelehnt, und schaue mich um.

Ich fühle mich wie am Eingang zu einem Labyrinth, bereit mich in dieser Stadt und dieser Geschichte zu verlieren. Untermwürfig.

20 Ubr. Ich kehre in die „Locanda Montín“ zurück und esse im Restaurant im Erdgeschoss allein zu Abend.

Dann gehe ich schlafen.

Mittwoch, 13. Februar

11 Ubr. Ich trage einen beigefarbenen Regenmantel, ein Tuch und eine dunkle Brille.

Ich begeben mich zur *Questura*, dem Hauptkommissariat. Ich betrete das Büro, in dem sich die von den Hotelbesitzern übermittelten Akten befinden. Ein Beamter empfängt mich. Ich erkläre, dass ich Name und Adresse des Hotels verloren habe, in dem ein Freund von mir wohnt. Ich gebe mich hilflos. Der Angestellte kann mir nicht helfen: Es ist verboten, derartige Informationen an die Öffentlichkeit zu bringen. Er rät mir, zur Buchungsstelle am Bahnhof zu gehen. Warum traue ich mich nicht, ihn zu bestechen?

12.30 Ubr. Am Bahnhof. Dieselbe Ablehnung. Man schickt mich zurück zur *Questura*.

13.30 Ubr. Markusplatz. Stundenlang sitze ich, verborgen hinter einer Säule, auf einer Bank vor dem Dogenpalast und warte. Ich halte Ausschau nach seinen Umrissen. Vor meinen Augen fotografieren sich ein Mann und eine Frau mit unermüdlicher Beharrlichkeit gegenseitig. Ein junger Mann mit einer Hündin bemerkt mich und spricht mich an. Er heisst Pino, sie, Cioccolata. Pino ist Venezianer, er fertigt Karikaturen, die er an Touristen verkauft. Letztes Jahr sass er zwei Tage lang auf dem Fenstersims des Campanile am Markusplatz.

Wir machen einen Spaziergang. Er gibt allen Polizisten, denen wir begegnen, ein Zeichen. Er erklärt, dass er die Tochter des Polizeichefs gut kenne.

Ich erzähle, dass ich einen Freund verloren hätte. Er sagt, er wolle mir helfen ihn wiederzufinden. Von meiner scheinbaren Schüchternheit und den zahllosen Schnitzern, die mir in seiner Sprache unterlaufen, angerührt, erklärt sich Pino bereit, für mich bei einigen Hotels anzurufen und zu fragen, ob Herr Henri B. dort wohne. Ich wähle aus meiner Liste diejenigen Hotels aus, deren Namen „San Bernardino“ am nächsten kommt.

Im „San Giorgio“ wohnt kein Henri B., im „San Stefano“ auch nicht. Das „San Bartolomeo“ hat geschlossen.

Ich kenne weder den Geschmack noch die Mittel von Henri B.; Ich werde nach und nach bei allen Hotels von Venedig anrufen.

Ich danke Pino. Wir sehen uns vielleicht morgen wieder. Ich kehre in die „Locanda Montín“ zurück und esse allein zu Abend.

21 Ubr. Heute Abend gehe ich das erste Mal als Blondine aus. Ein Mann folgt mir zehn Minuten lang, wagt es jedoch nicht, mich anzusprechen.

Ich verliere mich in den Strassen von der Befürchtung besessen, dass er mich wiedererkannt hat, mir folgt, dass er Bescheid weiss.

Ich gehe in „Harry’s Bar“. Ich trinke einen Whisky und kehre um 23 Uhr in mein Hotel zurück.

Donnerstag, 14. Februar

12 Ubr. Mittagessen mit Anna Lisa G. und Luciana C., Venezianerinnen, mit denen mir eine gemeinsame Freundin empfohlen hatte Kontakt aufzunehmen. Ich vertraue ihnen den Grund meiner Reise an. Sie wollen mir helfen und stellen mir ihr Telefon zur Verfügung.

15 Ubr. Ich verabschiede mich von ihnen. Ich setze meine Perücke auf, von der ich mich fortan nicht mehr trennen werde, und mache mich auf der Strasse auf die Suche nach Henri B. *Ich frage mich, ob er wohl reich ist.* Ich gehe in die Luxushotels: „Wohnt bei Ihnen ein Gast namens Henri B.?“ Im „Savoia“, im „Cavaletto“, im „Londra“, im „Dianieli“ und im „San Marco“ fällt die Antwort negativ aus.

Ich weiss so wenig über ihn, nur, dass er in den ersten Tagen Regen und Nebel hatte, dass er nun Sonnenschein hat und dass er niemals dort ist, wo ich ihn suche. Er nimmt mich gänzlich in Beschlag.

Es verstreichen vier Stunden, dann gebe ich es auf.

20 Ubr. Abendessen mit Luciana C. im Restaurant „Le Miliòn“. Zur Übung fotografiere ich mit dem Squintar drei Männer rechts von mir, während ich dabei meine Freundin anvisiere.

Ob ich wohl, wenn Henri B. eines Tages vor mir steht, daran denken werde, ihn auch so von der Seite zu fotografieren und dabei woanders hinzuschauen? Ich glaube nicht.

Mitternacht. Auf der Ponte dell'Accademia schreie ich seinen Namen heraus. Dann gehe ich zurück in mein Hotel. *Heute hat man mich zum ersten Mal in meinem Leben eine „schöne Blondine“ genannt.*

... ich fotografiere mit Hilfe des Squintar drei Männer rechts von mir.

Freitag, 15. Februar

10 Ubr. Ich verlasse die „Locanda Montín“ mit braunen Haaren und setze in einem winzigen Gässchen in der Nähe meine Perücke auf. *Ich werde jeden Tag so vorgehen. Ich möchte nicht die Hotelbesitzer irritieren, die mich schon beim Vornamen nennen.*

Ich erkundige mich in allen Hotels, deren Name ein Vorname ist – „Da Bruno“, „Leonardo“, „San Moïse“, „L'Alex“..., ob sich hier eventuell ein Henri B. aufhält. Zur Mittagszeit beobachte ich durch die Fensterscheiben die Gäste in den Restaurants. *Mir begegnen immer wieder dieselben Gesichter, aber nie seins. Ich tröste mich mit dem Wissen, dass er nicht dort ist, wo ich ihn suche. Ich weiss, wo Henri B. nicht ist.*

Um mich abzulenken, folge ich einige Augenblicke lang geistesabwesend einem Blumenlieferanten – so als würde er mich zu ihm führen.

14 Ubr. Ich postiere mich bei Anna Lisa G. am Telefon. Die Liste der Hotels von Venedig umfasst, abgesehen vom „Lido“, einhunderteinundachtzig Adressen, die in verschiedene Kategorien unterteilt sind: Luxus, erste, zweite, dritte und vierte Kategorie; Pensionen erster, zweiter, dritter Kategorie und Gasthäuser. Ich werde sie alle der vorgegebenen Reihenfolge nach anrufen.

Ich wähle also die Nummern der Hotels Bauer Grünwald, Cipriani, Gritti, Carlton Executive, Europa & Britannia, Gabrielli, Londra, Luna, Metropole, Monaco & Grand Canal, Park Hotel, Regina & Di Roma, Saturnia & International, Ala, All'Angelo, Al Sole Palace, Austria, Bel Sitio, Bisanzio, Bonvecchiati, Boston, Capri, Carpaccio, Casanova, Cavaletto, Concordia, Continental, Corso, De l'Alboro, Do Pozzi, Flora, Giorgione, La Fenice, Montecarlo, Patria & Tre Rose, Principe, Residence Palace, San Marco, Terminus, Torino, Union, Universo, Adriatico, Alla Fava, Antico Panada, Astoria, Ateneo, Atlantide, Basilea, Canal, Caprera, Casa Igea, Castello, Centauro, Citta di Milano, Diana, Dolomiti, Firenze, Florida, Gallini, Gardena, Gorizia la valigia, Graspò di

Ua, Kette, Lisbona, Lux, Malibran, Marconi, Mignon, Nazionale, Noemi, Olimpia, Paganelli, Pausania - San Barnaba, Pellegrino & commercio, Piazzale Roma, Rialto, San Fantin, San Gallo, San Maurizio, Santa Chiara, Scandinavia, Serenissima, Spagna, Stella-Alpina, Trovatore, Walter, Zechini, Al Gobbo, Atlantico, Basilea, Brooklyn, Caneva, Casa Boccassini, Da Nino, Falier, Guerrato, Guerrini, Hesperia, Ida, Iris, Marin, Marte, Mercurio, Minerva & Nettuno, Moderno, Orion, Rio, San Cassiano, San Geremia, San Lio, Santa Lucia, Tivoli, Villa Rosa, Locanda Cipriani, Accademia, Ca d'Oro, La Calcina, Seguso, Agli Alboretti, Al Gazzettino, Alla Salute da Cici, Bucintoro und Campiello.

Um 18.45 Uhr wähle ich die Telefonnummer der „Casa de Stefani“, Pension der dritten Kategorie, und sage zum einhundertfünfundzwanzigsten Mal, dass ich gerne mit Herrn Henri B. sprechen würde. Man sagt mir, er sei den ganzen Tag ausser Haus.

Die Stimme präzisiert: „Sie gehen früh morgens fort und kommen erst spät abends wieder.“ Ich bedanke mich und lege auf. Die „Casa de Stefani“ befindet sich in der Calle Traghetto 2786, also etwa hundert Meter von meinem Gasthof entfernt.

19.15 Uhr. Luciana C. und ich fahren mit dem Vaporetto. Wir steigen an der Haltestelle Ca'Rezzonico aus. Vor uns die enge und dunkle Calle Traghetto, die zum Campo San Barnaba führt. Auf halbem Weg links, die „Casa de Stefani“. Ich wage kaum einen Blick auf die verschlossene Tür zu werfen und gehe, ohne den Schritt zu verlangsamen, vorbei. *Meine Nachforschung fand ohne ihn statt. Mit seiner Entdeckung gerät möglicherweise alles durcheinander, verkürzt sich die Frist. Ich habe Angst.* Wie zuvor besprochen wird Luciana C., die ein paar Schritte hinter mir geblieben ist, am Eingang der Pension klingeln. Sie soll mir später die Räumlichkeiten beschreiben und nach dem Zimmerpreis fragen. Ich habe nämlich vor, meine Freundin in der „Casa de Stefani“ einzuquartieren. Kurz darauf holt sie mich ein. Eine Frau hat ihr die Tür geöffnet. Die Eingangshalle ist geräumig und dunkel. Ein Einzelzimmer kostet pro Tag siebentausend, ein Doppelzimmer vierzehntausend Lire. Das Hotel ist bis Sonntag ausgebucht.

Wir legen die kurze Strecke bis zur „Locanda Montin“ zurück. Die Nähe überrascht mich nicht. Unterwegs nehme ich meine Perücke ab.

Um 22 Uhr und um Mitternacht gehe ich noch einmal allein an seiner Pension vorbei. *Flüchtig.*

Samstag, 16. Februar 1980

8 Uhr. Calle Traghetto. Ich warte auf ihn. Die einzigen Menschen, die diese enge, nur hundert Meter lange Gasse benutzen, die vom Campo San Barnaba zur Anlegestelle führt, sind die Anwohner und die Fahrgäste des Vaporetto. Alle fünf Minuten, immer wenn ein Schiff anlegt, überflutet plötzlich eine Menschenmenge die verwaiste Strasse.

Wenn Henri B. das Hotel verlässt, während die Strasse leer ist, kann er mir nicht entweichen. Wenn er allerdings während des Gedränges herauskommt, kann es sein, dass er mir entgeht. Es gibt zwei Möglichkeiten: Entweder er geht nach links, wenn er zu Fuss gehen will, oder er geht nach rechts zur Anlegestelle. Angesichts dieser Alternativen bleibt mir nichts anderes übrig, als fortwährend die Strasse zu durchstreifen, ohne mit der Aufmerksamkeit nachzulassen. *Wenn er mich sehen würde...*

11.10 Uhr. Nachdem ich drei Stunden lang auf und ab gegangen bin, glaube ich ihn zu sehen. Ich laufe schneller. Aber er ist es nicht.

11.30 Uhr. Der Hoteleingang öffnet sich genau in dem Moment, in dem ich vorbeigehe. Eine Frau kommt heraus. Ich erkenne eine dunkle Eingangshalle und die Umriss einer knienden Person, die den Boden wischt.

11.40 Uhr. Ich setze mich einen Moment auf eine Stufe. Ich trage die dunkle Brille und einen Hut, mein Gesicht verberge ich hinter einer Zeitung, die ich zu lesen vorgebe.

11.50 Ubr. Um Haltung zu bewahren, warte ich vor der Calle Traghetto Nr. 2788, so als würde hier für mich die Tür geöffnet.

11.55 Ubr. Ich verliere die Geduld. *Ich will nicht darüber nachdenken, was ich hier mache. Ich darf nicht daran denken. Ich muss aufhören mir vorzustellen, wie das ausgehen könnte und mich zu fragen, wo mich diese Geschichte wohl hinführt. Ich werde sie bis zum Ende verfolgen.*

Ein Pärchen in den Dreissigern kommt aus einem Haus gegenüber von der „Casa de Stefani“ heraus. Wenn sie mir eines ihrer Fenster mit Blick zur Strasse zur Verfügung stellen würden, wäre die Warterei etwas weniger anstrengend für mich. Ich folge ihnen und nehme dann gemeinsam mit ihnen das Vaporetto. Wir steigen an der Anlegestelle San Marco aus. Ich traue mich nicht, sie anzusprechen und lasse sie ziehen.

12.30 Ubr. Ich mache einen Strandspaziergang am Lido. *Ich denke an ihn und an einen Satz von Proust: „Ich muss zugeben, dass ich Jahre meines Lebens vergeudet habe, dass ich hätte sterben wollen und dass ich die grösste Liebe empfand für eine Frau, die mir nicht gefiel, die nicht meiner Art entsprach.“ Ich darf nicht vergessen, dass ich keinerlei Liebesgefühle für Henri B. hege. Diese Symptome, die Ungeduld, mit der ich ihn erwarte, und die Angst vor der Begegnung mit ihm stehen mir nicht zu.*

16 Ubr. Ich setze mich auf meine Bank auf dem Markusplatz. Die Vorbereitungen zum Karneval von Venedig sind im Gange. Die Kinder sind schon verkleidet. Ich betrachte lange einen kleinen Jungen mit einer Kopfbedeckung aus Federn, der unablässig die Tauben mit einem Messer verfolgt. *Ich wünschte, er würde eine von ihnen töten.*

20 Ubr. *Er wird nicht mehr kommen.* Ich verlasse meine Bank. Ich bin mit Luciana C. auf dem Kostümball des Arsenal verabredet. Ich fotografiere den Bürgermeister von Venedig, der mir zulächelt.

22 Ubr. Ich gehe zurück in meine Pension. Unterwegs nehme ich meine Perücke ab. Ich begegne dem Mann, der mir als Blondine gefolgt war. Er achtet nicht mehr auf mich.

Sonntag, 17. Februar 1980

8 Ubr. Calle Traghetto. Ich warte auf ihn, wie gestern. Heute ist Sonntag, es ist weniger los. Es ist kalt. Ich gehe wieder auf und ab.

10 Ubr. Ich mache eine Pause und trinke schnell einen Kaffee in der Bar „Artisti“ an der Strassenecke zum Campo San Barnaba. Zu meiner Überraschung kommt der Inhaber der „Casa Montin“ herein. Ob er mich wohl mit meiner Perücke erkennt? Ich senke den Kopf, halte dem Kellner einen Schein hin und gehe eilig hinaus.

Ich sollte künftig gleich beim Bestellen bezahlen, um leichter gehen zu können. Ich gehe zurück zur Calle Traghetto. Ich halte Ausschau nach einer bestimmten Silhouette, sonst sehe ich nichts.

Mittag. Ich gebe es auf. Ich gehe zum Markusplatz. Im Café „Florian“, in dem ich etwas trinke, lerne ich Jean, den Barkeeper kennen. Er erklärt mir, Europa sei der schönste Kontinent, Italien das schönste Land Europas, Venedig die schönste Stadt Italiens, der Markusplatz der schönste Platz Venedigs und das „Florian“ das schönste Café auf dem Markusplatz und er sei der Barkeeper des „Florian“. Er lädt mich zum Mittagessen ein und ich nehme die Einladung an.

14 Ubr. Wir gehen ins Restaurant „La Madonna“. Ich erzähle Jean, dass ich auf der Suche nach einem Freund bin, der in Venedig Urlaub macht, und dass ich ihn überraschen will. Ich zeige ihm

ein Foto von Henri B., dass ich auf der Strasse in Paris gemacht habe. Jean verspricht, mir Bescheid zu geben, falls er diesen Mann sieht; er wird mich, wenn nötig, anrufen. Wir verabschieden uns.

15.30 Uhr. Ich beschliesse zur „Casa de Stefani“ zu gehen. *Um diese Uhrzeit ist er sicher nicht da.*

15.40 Uhr. Ich klinge. Ein junger Mann fordert mich auf einzutreten, dann bittet er mich, einen Augenblick zu warten und entfernt sich. Die Eingangshalle ist dunkel und tief. Zur Linken führt eine breite Treppe zu den Zimmern. Ein trauriger Ort. Eine etwa vierzigjährige Frau kommt auf mich zu. Ich frage sie nach den Zimmerpreisen und ob es besondere Zeiten gebe, die einzuhalten seien. Sie antwortet mir, dass die Gäste einen Schlüssel für die Eingangstür besitzen und daher nach Gutdünken kommen und gehen können. Ich bedanke mich.

16 Uhr. Zurück in der „Casa Montin“ habe ich das Gefühl, dass mich G., der Inhaber, neugierig anstarrt; er hat mich heute Morgen wahrscheinlich erkannt. Ich beschliesse mit ihm zu reden, ich brauche Verbündete.

Ich wende mich mit folgenden Worten an ihn: „Ich suche einen Mann. Ich möchte wissen, was er in Venedig macht und ich will nicht, dass er von meiner Anwesenheit in der Stadt erfährt. Sein Name ist Henri B. und er wohnt in der „Casa de Stefani“. Ob Sie mir vielleicht helfen können?“ G. hat einen Freund, der in dieser Pension arbeitet und bietet an, ihn sofort anzurufen. Ich bin einverstanden. *Er fordert keine Erklärung, wirkt gar nicht überrascht.* Er wählt eine Nummer und fragt, nachdem er sich vorgestellt hat, seinen Gesprächspartner, ob sich in der „Casa de Stefani“ ein Gast namens Henri B. aufhalte. Anscheinend bestätigt man dies. G. fordert seinen Freund auf, ihm den Zeitplan von Henri B. zu beschreiben. Der Mann lässt sich nicht lange bitten: Henri B. sei charmant. Er sei gemeinsam mit einem kleinen Jungen angekommen, der nach ein paar Tagen abgereist sei. Dann sei seine Frau zu ihm gestossen. In letzter Zeit haben sie sich ausserhalb von Venedig aufgehalten. Nun seien sie wieder zurück. (Der Mann erläutert weder, wo sie sich aufgehalten haben, noch wie lange sie abwesend waren) Er habe das Hotel und die Inhaber fotografiert. Morgens verlasse er das Hotel gegen 10 Uhr, 10.30 Uhr und kehre erst spät abends zurück. Er habe das Zimmer bis nächste Woche gebucht.

Bei diesen sehr konkreten Angaben zu Henri B.'s Gewohnheiten bekomme ich wieder Angst. Ich habe Angst, ihm zu begegnen, ich fürchte, dass die Begegnung bedeutungslos sein könnte. Ich will nicht enttäuscht werden. Die Kluft zwischen seinen Gedanken und meinen könnte nicht grösser sein. Ich allein hänge Träumen nach. Die Gefühle von Henri B. sind nicht Bestandteil meiner Geschichte.

G. legt auf. Er meint, sein Freund habe angesichts dieser Nachforschungen keinen sehr überraschten Eindruck gemacht und ihm implizit versprochen habe, Stillschweigen zu bewahren. *Ihre Komplizenschaft erstaunt mich.* Ich bedanke mich bei G. *Er hat mich heute Morgen nicht erkannt.*

Im Laufe des Abends kehre ich automatisch zu seiner Pension zurück. Im ersten Stock ist ein Fenster erleuchtet. Ich dränge mich einen Moment lang gegen die Tür.

Montag, 18. Februar 1980

8 Uhr. Calle Tragheto. Es ist eiskalt. Ich gehe wieder auf und ab, und warte.

10.05 Uhr. Da ist er, endlich. Ich tat, als wartete ich vor einem Hauseingang zwischen seiner Pension und dem Kanal. Die Tür der „Casa de Stefani“ öffnete sich und da war er.

Er wendet sich zum Campo San Barnaba. Er trägt eine Schaffelljacke und hat einen Fotoapparat über der Schulter. Ich finde, er sieht verändert aus. Seine Haare sind länger. Bei ihm untergehakt, eine Frau mit einem bedruckten Tuch auf dem Kopf.

Ich folge ihnen. Sie nehmen folgenden Weg: Calle del Tragheto, Campo San Barnaba, Ponte dei Pugni, Rio Terà Canal – er fragt einen Passanten nach dem Weg –, Campo Santa Margherita, Ponte San Pantalon, Campiello Mosco, Salizzata San Pantalon, Rio del Gaffaro, Fondamenta dei

Tolentini, Calle de Camai, Calle de le Chiovere, Campo San Rocco, Calle Larga – sie werfen einen Blick in das Schaufenster von „Photo Renard“ –, Calle Traghetto, Campo San Tomà, Ponte San Tomà, Calle dei Nomboli, Rio Terà dei Nomboli, Calle dei Saoneri, Ponte San Polo, Salizzada San Polo, Campo San Polo – er zeigt auf die Kirche und macht ein Foto von dem Platz. Ich mache dasselbe –, Sottoportego de la Madonnetta, Calle de la Madonnetta, Ponte de la Madonnetta – er geht in die Hocke, um ein Bild von dem Kanal zu machen, oder vielleicht von dem vorüberfahrenden Boot? Mit einigen Sekunden Verzögerung tue ich es ihm gleich, ich versuche dasselbe Foto zu machen –, Campiello dei Meloni – sie interessieren sich für ein Werbeplakat für Fotokopierer –, Calle de Mezzo, Campo San Aponal – sie geht in eine Buchhandlung und kommt gleich darauf mit leeren Händen wieder heraus –, Calle de la Rughetta – er kauft eine Zeitung, spricht kurz mit dem Verkäufer –, Ruga Vecchia San Giovanni – sie bleiben einige Sekunden vor der Banco di Roma stehen, falten eine Karte auseinander und studieren sie; es herrscht dichtes Gedränge.

11.05 Ubr. Die Frau geht in die Banco di Roma. Ich nehme an, er ist bereits vor ihr hineingegangen. Um ihn sehen zu können, nähere ich mich den Fenstern der Bank. Sie kann ich hinter der Scheibe erahnen. Ich entferne mich.

11.15 Ubr. Sie kommt heraus und geht in Richtung Rialtobrücke. Sie ist allein. Ich eile in die Bank hinein. Er ist nicht da. Ich laufe der Frau hinterher. Sie ist verschwunden. Während der folgenden Minuten suche ich sie vergebens in allen Richtungen.

11.25 Ubr. Ich gebe auf. Ich lehne mich an die Fassade der Banco di Roma. *Ich habe eine Stunde im Leben des Henri B. kennengelernt.*

Bei unserer ersten Begegnung hatte mir Henri B. gesagt, dass er Friedhöfe mag. Das ist das Einzige, was ich über ihn erfahren habe. Nachmittags begeben sich mich zum alten jüdischen Friedhof am Lido. Wenn man das Tor öffnen will, muss man zuerst beim Wärter des Hauptfriedhofs den Schlüssel abholen. Als das erledigt ist, verschliesse ich hinter mir wieder das Friedhofsgitter. *Hier hätte er eigentlich sein sollen. Ich habe zu sehr darauf gesetzt.*

17.30 Ubr. Ich warte unter der Uhr am Markusplatz auf Luciana C. Sie beschleunigt ihren Schritt, als sie mich sieht. Sie sagt, sie habe im „Café Florian“ einen Mann gesehen. Sie fand, dass er der Beschreibung, die ich ihr von Henri B. gegeben hatte, ähnele. Der Mann sei in Begleitung einer Frau. Luciana C. sei nahe an ihnen vorbeigegangen. Der Mann habe sie angeschaut. Sie sei sich sicher, dass er es sei.

Es dämmt. Ich nähere mich den erleuchteten Fenstern des „Florian“. Ich sehe Henri B. in einer Ecke sitzen. Ich fotografiere die Frau, die neben ihm sitzt und sich mit dem Rücken an die Scheibe lehnt. Ich warte draussen auf ihn.

18 Ubr. Er steht auf, entfernt sich zwei Minuten, kommt zurück, zahlt. Sie verlassen das Café. Es ist bereits dunkel. Wieder beginnt die Beschattung: Piazza San Marco – sie werfen einen kurzen Blick in das Geschäft „Pauly and C.“, venezianisches Glas –, Calle Seconda de l’Ascension – sie betrachten etwas ausgiebiger den Nippes bei „Bertoli“, dann bleiben sie etwa drei Minuten vor dem Schaufenster von „Vogini“, einem Geschäft für Taschen und Schuhe, stehen. Ich drehe ihnen den Rücken zu und beobachte ihre Gesten, die sich im Schaufenster des Geschäfts auf der anderen Seite der Strasse spiegeln – Calle della Frezzeria, Piscina di Frezzeria –, ein einsames dunkles Gässchen, das sich zu einem kleinen Platz hin öffnet. *Wir sind allein, ich bin ihm nahe, er flösst mir keine Angst ein.*

Um 18.15 Ubr betreten sie das Antiquitätengeschäft „Luigi botella d’arte“, Piscina di Frezzeria 1656. Sie steigen die Treppenstufen hinauf und entgleiten meinem Blick.

Eine winzige Einbahnstrasse befindet sich dem Geschäft gegenüber. Ich beschliesse, an der Ecke zwischen der Strasse und dem Platz Posten zu beziehen. Sobald sie die Stufen herunterkommen, werde ich ihre Beine erkennen und mich in der Dunkelheit verbergen. Wieder beginnt das Warten.

19 Uhr. Ein Unbekannter kommt mehrfach an mir vorbei. Ich wende den Blick ab, starre beharrlich auf den Boden. Der Mann betritt das Restaurant „La Colomba“.

19.30 Uhr. Die Luft ist eiskalt. Ich nähere mich dem Antiquitätengeschäft. Bevor man eintreten kann, muss man klingeln. Über der Tür steht auf einem Schild: „Zeig mir dein Zuhause und ich sage dir, wer du bist.“

20 Uhr. Sie sind immer noch drinnen und ich draussen. Ich habe jegliche Scheu verloren. Ich lehne mich an die Tür. *Absurd, wie lange dieser Besuch dauert. Es ist, als wolle er mir damit sagen: „Auch wenn Sie auf mich warten, ich werde nicht kommen.“*

20.10 Uhr. Der Mann, der mich lange angeschaut hatte, kommt aus dem „La Colomba“ heraus. Er bleibt wieder vor mir stehen, wundert sich, dass ich bei dieser Kälte immer noch dastehe. Er möchte wissen, ob er mir irgendwie behilflich sein kann. Ich sage ihm, dass ich einen Mann liebe – *nur die Liebe scheint mir eine redliche Erklärung* – der sich seit 18.15 Uhr in Begleitung einer anderen Frau bei dem Antiquitätenhändler Luigi aufhält. Ich bitte ihn, zu ihnen hineinzugehen und mir anschliessend zu berichten, was er gesehen hat. Der Mann ist einverstanden.

20.15 Uhr. Er klingelt bei dem Antiquitätenhändler. Die Tür öffnet sich. Er tritt ein, geht die Treppe hoch.

20.20 Uhr. Ich werde ungeduldig. *Der Unbekannte muss inzwischen mit ihnen gesprochen haben.*

20.25 Uhr. Er kommt wieder heraus. Er berichtet Folgendes: „Der Hauptteil des Geschäfts befindet sich in der ersten Etage. Der Antiquitätenhändler, ein Mann und eine Frau sitzen in bequemen Sesseln beisammen mit einem Glas Whisky in der Hand. Es ist sehr warm in dem Raum. Ich weiss nicht, worüber sie miteinander sprachen, denn Luigi, ein charmanter Herr, unterbrach ihre Unterhaltung, um sich mir zuzuwenden.“ Nach einer Pause fügt er hinzu: „Sie scheinen es sich dort für längere Zeit bequem gemacht zu haben.“ Er fragt mich, ob ich immer noch hier zu bleiben beabsichtige. Ich bejahe. Ich danke ihm für seine Bemühungen. Er scheint überrascht, geht jedoch fort.

Mir ist kalt, mich verwirrt die Vorstellung, dass sie im Warmen sind. Ich könnte gehen – in etwa einer Stunde werden sie ins „La Colomba“ gehen und anschliessend in ihre Pension zurückkehren – ich bleibe jedoch. Ich will nichts imaginieren, keine Vermutungen anstellen müssen.

20.45 Uhr. Ihre Beine werden auf den obersten Stufen sichtbar. Ich verkrieche mich in mein Versteck. Sie kommen heraus, biegen nach links ab. Ich warte einige Sekunden lang. Genau in dem Augenblick, in dem ich aus der Einbahnstrasse heraustrete, um ihnen dicht zu folgen, machen sie kehrt. *Sie hat sich zuerst umgedreht. Sie macht mir Angst, mehr als er.* Ich ziehe mich schnell zurück. Sie gehen gelassen und wortlos an mir vorbei, ohne sich nach mir umzudrehen und nehmen denselben Weg zurück, den sie bereits vor drei Stunden genommen haben. Die Strassen sind menschenleer. Ich folge ihnen in einigem Abstand: Calle della Frezzeria, Calle Seconda de l'Ascension, dann Calle Vallaresso, die zur Vaporetto-Anlegestelle Nr. 15, Station San Marco führt. Sie warten auf das Boot. Ich tue so, als betrachtete ich die Schaufenster der Geschäfte. Es vergehen zehn Minuten. Das Vaporetto legt an. Ich beeile mich und bin rechtzeitig an Bord. Sie haben sich in die Kabine gesetzt, ich bleibe auf der Brücke. *So nahe bei ihm, wie gemeinsam auf einer Insel, die vom*

Wasser der Lagune umgeben ist, fühle ich mich entschlossen.

Kurz vor der Anlegestelle Accademia stehen sie auf und kommen auch nach draussen. Ich verberge mein Gesicht hinter der Zeitung *Il Gazzettino*, die ich in Händen halte. Sie gehen von Bord. Ich auch. Sie gehen um die Kirche Santa Maria de la Carità herum und biegen in die erste Strasse links ein. Nachdem sie etwa hundert Meter gegangen sind, verschwinden sie in einer Türöffnung. Ich gehe näher heran: Es handelt sich um die „Trattoria ai Cugnai“, Calle Nuova San Agnese 857. Durch das Fenster sehe ich, wie sie sich an einen Tisch setzen. Er steht fast im selben Moment wieder auf, durchquert den Saal und öffnet die Tür am hinteren Ende (vermutlich führt sie zur Toilette). Für dieses Mal ist es genug. Um 21.30 Uhr kehre ich in mein Hotel zurück.

... Campo San Polo – er zeigt auf die Kirche, macht ein Foto von dem Platz. Ich tue dasselbe...

Ponte de la Madonnetta – er geht in die Hocke, um den Kanal zu fotografieren, oder vielleicht das Boot, das gerade vorüberfährt? Wenige Sekunden später tue ich es ihm gleich...

Dienstag, 19. Februar 1980

10 Uhr. In der Bar „Artisti“ mit Blick auf den Campo San Barnaba warte ich wenig hoffnungsvoll darauf, dass er vorbeikommt. *Ich bemühe mich nicht extra, ich gönne mir eine Pause – ich habe ihn ja jetzt gesehen. Die Frau, die ihn begleitet, macht mir Angst; letzte Nacht hatte ich einen Alptraum: Er kommt auf mich zu und schreit: „Hören Sie, es reicht jetzt!“ Etwas später im Traum befiehlt ihm die Frau, nicht mehr auf die Strasse zu gehen, um meine Nachforschungen zu vereiteln. Sie läuft mir hinterher, fällt dabei aus Versehen in den Canal Grande. Ich springe ins dreckige Wasser und hole sie zurück an Land. Ich verschwinde. Sie fragt sich, wer diese blonde Frau ist, die sie vor dem Ertrinken gerettet hat und dann spurlos verschwunden ist.*

11 Uhr. Er wird nicht kommen. Ich gebe auf.

11.30 Uhr. Ich klinge bei „Luigi“, die Tür öffnet sich, ich gehe die Treppe hinauf. Der Antiquitätenhändler empfängt mich in dem grossen Raum in der ersten Etage. Ich stelle mich vor und behaupte, ein Freund von mir, ein gewisser Henri B., habe mir empfohlen, bei ihm vorbeizugehen. Luigi bietet mir an, am nächsten Freitag gegen sechs Uhr wiederzukommen: Der Laden sei dann geschlossen und wir könnten uns in Ruhe unterhalten. *Vielleicht lädt er mich dann ein, mit einem Glas Whisky in der Hand in einem seiner Sessel Platz zu nehmen. Dann wäre mir warm.* Ich danke ihm und verabschiede mich. Ich werde wiederkommen.

12 Uhr. Ich bin an der Bar des „Florian“ mit dem Venezianer M. S. verabredet. Wir haben einen gemeinsamen Freund in Paris.

Ein einziger Mann sitzt an der Bar, wir begrüssen uns. M. S. ist um die fünfzig, hat ein hübsches Gesicht, lächelt. Ich eröffne ihm, ohne zu zögern die Gründe meiner Reise und unseres Zusammentreffens: Ich fühle mich einsam, hoffe auf Hilfe, ohne sagen zu können, welcher Art. Er hört mir aufmerksam zu. Er möchte mir gerne behilflich sein, weiss aber nicht, wie.

Er zählt mir die beliebtesten Orte der Touristen auf, kreuzt sie auf meinem Stadtplan von Venedig an. Ich möchte gerne wissen, ob er einen Anwohner der Calle Traghetto kennt, der ein Fenster zur Strasse hat. M. S. weiss, dass ein gewisser Doktor Z. in dieser Strasse wohnt, kennt ihn aber nicht persönlich.

Um 13 Uhr verabschieden wir uns. Er bittet mich, mit ihm in Kontakt zu bleiben.

13.30 Uhr. Ich bin vor der Fakultät für Architektur mit einem weiteren Unbekannten, M. C., verabredet, dessen Adresse man mir in Paris gegeben hat. Er ist etwa fünfunddreissig, elegant, lässig. Er ist in Gesellschaft zweier weiterer Dozenten. Die drei Männer nehmen mich zum Mittagessen in ein Restaurant in der Nähe der Fakultät mit. Die Unterhaltung ist angeregt, dreht sich um Gott und die Welt. Venedig ist eine kleine Stadt, ich frage C., ob er Doktor Z. kenne, der in der Calle

Traghetto wohnt. „Wir sind seit Langem gute Freunde“, erklärt mir C.

Ich sage, dass ich ihn gern kennenlernen würde. C. gibt mir seine Adresse und Telefonnummer, er verspricht, ihm gleich heute Abend von mir zu erzählen und ihm zu sagen, dass ich mich bei ihm melden würde.

Um 15 Uhr verabschieden wir uns voneinander.

Ich mache mich auf die Suche nach Henri B., streife dem Zufall folgend durch die Strassen der Stadt.

Diese Methode ist einfach, unkompliziert und erbsam, auch wenn sie sich bisher als wenig ertragreich erwiesen hat.

15.20 Uhr. Mitten auf dem Campo San Angelo entdecke ich ihn. Mit dem Rücken zu mir fotografiert er eine Gruppe spielender Kinder. Schnell tue ich dasselbe. Dann bemerke ich die Frau, die ein wenig abseits auf ihn wartet. Er geht zu ihr hin.

Gemeinsam machen wir uns auf einen Rundgang: Campo San Angelo, Calle del Spezier, Ponte de la Cortesia – er deutet mit dem Finger auf den Kanal, so als wolle er der Frau etwas zeigen. Ich mache ein Foto in der angegebenen Richtung – Campo Manin –, plötzlich trennen sich ihre Wege, sie biegt nach links ab, er nach rechts – Campo San Luca, Calle delle Balanze, Calle dei Fabri, Calle del Teatro o de la Comedia, Campo San Salvador –, zögernd bleibt er vor dem Credito Italiano stehen, wirft einen Blick auf den Kanal, geht dann weiter – Calle Mazziareta Due Aprile, Campo San Bartolomeo, Salizzada San Grisostomo. Er betritt das Gebäude der Hauptpost. Ich folge ihm. Von meinem Versteck hinter einer Säule aus beobachte ich ihn und fotografiere ihn am Schalter für postlagernde Sendungen. Ein Beamter reicht ihm seine Post, zwei Briefe, wie es scheint. Er geht wieder hinaus. Ponte de l’Olio, Calle del Teatro o de l’Opera – er geht langsamer, das Stadtviertel ist verwaist, etwa fünfzehn Meter Abstand zwischen uns –, Corte Seconda del Miliòn, Sottoportego del Miliòn – eine dunkle übelriechende Unterführung, die als Müllhalde dient –, Ponte del Teatro o Marco Polo – auf der Brücke bleibt er stehen, fotografiert den Kanal oder das Haus von Marco Polo. Ich bleibe im Halbdunkel unter dem Gewölbe.

Da steht er, regungslos, den Blick starr auf das Wasser gerichtet. Er trägt wieder den Fotoapparat über der Schulter. Er stützt sich auf die Brüstung. Träumt.

Ich habe Angst, dass er sich plötzlich umdreht und mich im Müll hocken sieht. Ich beschliesse, leise hinter ihm vorbeizugehen und ein Stückchen weiter auf ihn zu warten. Ich senke den Kopf und überquere eilig die Brücke. Henri B. rührt sich nicht. *Ich könnte ihn berühren.*

Die einzige Strasse auf der gegenüberliegenden Seite ist die lange und extrem schmale Calle Scaletta. Etwa zwanzig Meter von der Brücke entfernt schlüpfte ich hinter eine Toreinfahrt und warte darauf, dass er vorbeikommt. Es vergehen fünf sehr lange Minuten. Vielleicht hat er kehrt gemacht? *Ich ärgere mich über meine Ungeduld.* Ich verlasse mein Versteck und gehe den Weg wieder zurück.

Er steht immer noch da, in derselben Position. Genau in dem Augenblick, in dem ich erneut die Brücke überquere, richtet er sich auf. Er scheint mich nicht bemerkt zu haben.

Nachdem ich meinerseits die Brücke, das Haus und die Orte fotografiert habe, die er zuvor betrachtet hatte, nehme ich die Verfolgung wieder auf. *Er ist allein, ich werde unvorsichtig. Ich wage mich zu nahe an ihn heran.* Calle Scaletta, Campo San Marina, Calle del Cristo, Ponte del Cristo, Fondamenta Van Axel – er spricht einen maskierten Mann an, bittet ihn, vor dem Palazzo Van Axel zu posieren, korrigiert die Position seines Arms und fotografiert dann. Er bedankt sich und geht dann weiter – Calle delle Erbe, Ponte Rosso –, wir kommen auf einen grossen Platz, auf dem mehr los ist als in den verlassenenen Strassen, die wir zuletzt durchstreift haben. Meine Angst legt sich – Campo di SS. Giovanni e Paolo. In der Mitte ein Reiterstandbild, dahinter das städtische Krankenhaus. Er geht auf das Krankenhaus zu, tritt durch das Portal ein. Wenige Sekunden später trete ich ebenfalls ein, in einen riesigen, leeren und stillen Saal. Schritte hallen wider. Plötzlich

stehe ich ihm gegenüber, während er sich bereits dem Ausgang zuwendet. Wir begegnen uns, er streift mich, starrt mich an und geht hinaus. Ich warte einen Moment und gehe dann hinaus. Kaum bin ich draussen, sehe ich ihn zehn Meter von mir entfernt zu meiner Rechten auf der Brüstung des Ponte Cavello sitzen. Er schaut mich an. Ich überquere den Platz, entschlossen, meine Gefühle nicht zu zeigen, gehe um die Statue herum und tue so, als ob ich sie betrachte. Ich spüre seine Blicke auf mir. Ich gehe am rechten Flügel des Krankenhauses entlang. Da ist eine Nische. Dort kann ich mich endlich vor seinem Blick verbergen. *Ich muss mich beruhigen.* Ich lehne mich an eine Säule und schliesse die Augen.

Die Tatsache, dass er allein ist, hat mich leichtsinnig werden lassen. Ich bin schuld daran, dass er seinen Weg geändert hat. Sein Interesse ist geweckt. Ich sollte mich entfernen, bleibe jedoch in seiner Nähe. Vielleicht, weil ich es leid bin, immer allein zu spielen.

Ich hebe den Blick: Er steht ganz nah vor mir. Wir sind allein. Er sagt nichts. *Er scheint nachzudenken – einige Sekunden Schonfrist –, versucht er, sich zu erinnern?*

Und dann redet er: „Ich habe Ihre Augen wiedererkannt, die hätten Sie kaschieren sollen!“ Er tritt einen Schritt zurück, um mich zu fotografieren. Er schlägt vor: „Möchten Sie, dass wir zusammen gehen?“ Ich nicke zustimmend.

17 Ubr. Wir gehen die Fondamenta dei Mendicanti entlang. Sie führt zu den Ufern entlang der Laguna Morta. In der Ferne ist der Friedhof San Michele zu erkennen.

Unterwegs fragt er mich, was ich denn von Venedig gesehen habe. Ich weiss nicht, was antworten. Angesichts meines Schweigens versucht er etwas anderes: Er sagt mir, ich hätte besser an der Hotelrezeption nicht meinen Personalausweis offen liegen lassen sollen. *Ein lächerlicher Einfall.*

Ich lächle ihn an. *Ich bin erleichtert, dass er nicht so etwas sagt wie: „An Ihrer Stelle...“, oder „Sie hätten besser...“* Mir gefällt, die Unbeholfenheit, mit der er seine Überraschung zu verbergen versucht, und sein Bedürfnis, Herr der Lage zu sein. *War ich nicht im Grunde unbewusst ein Opfer seines Spiels, seiner Wege, seines Zeitplans gewesen...?*

Ich schweige noch immer. Er spricht von der Schönheit der Stadt, fragt mich, ob ich diese Kirche oder jenes Museum gesehen habe. Ich antworte nur mit ja oder nein. Jetzt schweigt er auch. Wir gehen die Lagune entlang, der Stadtteil ist menschenleer. Er erklärt, er sei in etwa einer Stunde in der Nähe des Markusplatzes verabredet und schlägt vor, gemeinsam mit dem Vaporetto zu fahren und dort auszusteigen. Ich bin einverstanden. *Er kann über mich verfügen.*

Wir gehen an Bord und nehmen im hinteren Teil des Schiffes nebeneinander Platz. Während der Fahrt wechseln wir kein einziges Wort miteinander. Er spricht nicht mehr von meinem Personalausweis, vermeidet fortan jegliche Anspielung an die Situation.

Ich male mir die Lippen nach und zupfe den Schleier auf meinem Hut zurecht. Er wendet sich mir zu, macht mir Komplimente.

Das Boot legt an. Der Maskenball ist in Vorbereitung, in einigen Minuten werden die ersten Feuerwerke aufleuchten. Für das Orchester wurde ein Podium aufgebaut, eine verkleidete Menschenmenge strömt auf den Markusplatz.

Wir schweigen noch immer. *Bin ich jetzt erleichtert oder enttäuscht?* Wir kommen vor dem Café „Florian“ an. Ich verstehe, dass wir uns trennen müssen. Ich versuche, ihn zu fotografieren, er hält die Hand vors Gesicht, um es zu verbergen und schreit: „Nein, das ist kein Spiel!“

Wir verabschieden uns, sonst nichts. Ich glaube, er deutet ein leises Lächeln an. Er entschwindet unter den Arkaden. Ich fotografiere ihn von hinten und lasse ihn gehen.

Was hatte ich erwartet? Dass er mich mitnehmen, mich provozieren, mich ausnutzen würde? Henri B. hat nichts getan, ich habe nichts entdeckt. Diese banale Geschichte musste banal enden. Ich schliesse mich wieder dem Karneval an. Ich tanze stundenlang und verbringe die Nacht gemeinsam mit einem Harlekin auf einer Bank liegend.

Im Morgengrauen gehe ich fort, während er noch schläft. Die Strassen sind menschenleer. Ich gehe noch einmal allein die Wege ab, die Henri B. und ich in den letzten beiden Tagen gemeinsam gegangen sind.

... *Campo San Angelo*, da sehe ich ihn. Er kehrt mir den Rücken zu und fotografiert eine Gruppe spielender Kinder. Schnell mache ich dasselbe ...

... *Ponte del Teatro* ... Er fotografiert den Kanal oder das Haus von Marco Polo. Ich fotografiere dieselben Orte, die er zuvor betrachtet hat ...

Mittwoch, 20. Februar 1980

7 Uhr morgens. „Casa Montin“. Die Wirtin tadelt mich. Sie sagt, sie habe gestern Abend auf mich gewartet.

10 Uhr. Heute warte ich nicht in der Calle Traghetti auf ihn.

Ich kann ihn nicht mehr verfolgen. Er ist sicherlich misstrauisch, überlegt, ob ich wohl in der Nähe oder hinter ihm bin – jetzt denkt er an mich –, ich folge dennoch seiner Spur. Nur auf andere Art und Weise.

Er mag Friedhöfe. Ich nehme das Vaporetto und begeben mich zur Toteninsel, dem Hauptfriedhof Venedigs.

Ich bleibe lange vor einem Grab stehen, über dem eine Weihnachtsgirlande hängt.

Der alte Wärter spricht mich an. Er schlägt mir vor, in seinem Privathäuschen, das mitten zwischen den Grabsteinen steht, etwas trinken zu gehen. Ich nehme die Einladung an. Hinter uns verriegelt er die Tür. Ich zeige ihm das Foto von Henri B.: Ob er diesen Mann schon einmal gesehen habe? Er kann sich nicht daran erinnern. Wir unterhalten uns. Zehn Minuten später sage ich, dass ich hinaus möchte. Er räumt die Flasche Whisky beiseite und öffnet mir die Tür. Er lächelt und sagt zu mir: „Sie hatten Angst, stimmt’s?“

15 Uhr. Ich rufe bei Doktor Z. an, er ist einverstanden, dass ich um 17 Uhr bei ihm in der Calle Traghetti vorbeikomme.

17 Uhr. Ich klinge bei Doktor Z. Er telefoniert gerade und bittet mich, einen kleinen Moment in seinem Wohnzimmer zu warten. Die Fenster gehen alle zur Strasse hin. Er kommt zurück. Er muss um die sechzig sein. Er gefällt mir. Ich erzähle ihm die ganze Geschichte.

Doktor Z. ist bereit, mir eines der Fenster in der ersten Etage zur Verfügung zu stellen, allerdings nur vormittags. Im Gegenzug verlangt er, dass ich für ihn meine Perücke abnehme. Ich bin einverstanden. Er sagt, brünett fände er mich besser.

Um 19.30 Uhr gehe ich. Ich werde morgen um 9 Uhr wiederkommen und mich an seinem Fenster postieren. *Warum auf einmal diese Hartnäckigkeit, dieses Fenster?*

20 Uhr. Ich gehe in die „Trattoria ai Cugnai“, in der er vor zwei Tagen zu Abend gegessen hat. Der Ort ist angenehm, fröhlich, eher schlicht. Die Karte ist viersprachig. Es bedienen drei ältere Frauen. Links von mir sitzen Engländer, rechts Deutsche. Das Essen ist fett, aber nicht besonders teuer.

22 Uhr. Ich gehe zurück zur „Casa Montin“ und lege mich schlafen.

Donnerstag, 21. Februar 1980

9 Uhr. Ich klinge bei Doktor Z. Die Putzfrau öffnet mir. Sie ist allein im Haus. Man hat ihr aufgetragen, mich bei meiner Ankunft sogleich in das Gästezimmer zu führen. Sie bringt mich dort hin. Ich begeben mich ans Fenster, habe meine Leica mit dem Squintar zur Hand. Ich bin nur wenige Meter vom Eingang der „Casa de Stefani“ entfernt. Ich beuge mich vor und warte auf ihn. Von Zeit zu Zeit fotografiere ich unbemerkt die Passanten.

Falls ich ihn sehe, werde ich ihn nicht verfolgen. Ich will ihn nur noch einmal heimlich beobachten, ihn

fotografieren, aber ich will ihm nicht auf die Nerven gehen oder ihn verärgern.

10 Uhr. Ein junger Mann klingelt bei Z., hinterlässt einen Umschlag und geht wieder.

11.30 Uhr. Ich gebe ihm eine letzte Chance: Ich zähle bis hundert, er kommt nicht, ich gehe.

Mittag. Ich irre auf dem Markusplatz herum. Am Nachmittag fotografiere ich Abschnitt für Abschnitt beide Seiten der Calle Traghetto. *Eine Verzweiflungstat. Aber was soll ich tun? Heute Abend werde ich nicht versuchen, mich ihm zu nähern. Ich werde mich ausruhen, ich werde ihn ein wenig vergessen. Mein heutiger Tag verlief auf Irrwegen. Bin ich dabei aufzugeben?*
Ich schlafe früh ein.

Freitag, 22. Februar

9 Uhr. Ich setze mich wie gestern bei Doktor Z. ans Fenster. Um 11 Uhr gehe ich, ohne ihn gesehen zu haben.

11.20 Uhr. Markusplatz. Ich lasse mich von einem hiesigen Fotografen vor der Kirche fotografieren. *Mit blonder Perücke und ausgestreckter Hand voller Körner für die Tauben, den Blicken ausgesetzt: Ich geniere mich. Wenn er mich jetzt sehen würde ...*

Träge und wahllos streife ich durch die Strassen. Ich bin müde. So ist der Nachmittag von derselben Verlassenheit und Abwesenheit geprägt wie gestern. *Ist mein Abenteuer mit ihm deshalb zu Ende, weil er mich enttarnt hat, weil er Bescheid weiß?*

18 Uhr. Ich gehe zu dem vereinbarten Termin mit dem Antiquitätenhändler. Ich klinge, die Tür öffnet sich. Ich steige in den ersten Stock hinauf. Luigi empfängt mich. Ich erinnere ihn noch einmal daran, dass ich auf Empfehlung von Henri B. komme. Er ruft laut: „Ach ja! Der, dessen Frau Kunstschlerin ist! Danièle D. hat ihn zu mir geschickt.“ Ich nicke mit dem Kopf.

Luigi erinnert sich an seinen Besuch, er erinnert sich laut. „Ja, wir haben an diesem Abend lange miteinander geredet. Er kam, um sich nach leerstehenden Palästen zu erkundigen, aber ich konnte ihm nicht wirklich weiterhelfen.“

Luigi sieht mich an, als erwarte er, dass ich diese Information bestätige, ich sage nichts und er spricht weiter. Ich erfahre, dass Henri B. in Venedig nach Filmkulissen sucht, weil er vorhat, hier mit dem italienischen Maler B. einen Film zu drehen, dass er beabsichtigt, für ein Jahr eine Wohnung zu mieten und dass er im November wiederkommt.

Davon also haben sie letzten Montag gesprochen.

Luigi bittet mich, in einem seiner Sessel Platz zu nehmen. Er bietet mir einen Whisky an und fragt mich: „Wissen Sie, dass Henri B. in Venedig auch Fotos für ein Buch des englischen Schriftstellers C. macht?“ Ich nicke zur Bestätigung. Luigi fügt hinzu: „Schauen Sie, sie haben sich sogar in mein Gästebuch eingetragen, hier, die letzten Namen ...“ Ich lese: Henri B. und N. M., 6 Avenue M., Paris. Tel.: 281...

Der Antiquitätenhändler hört auf, über Henri B. zu reden und spricht stattdessen über die Sehenswürdigkeiten der Stadt. Ich möchte gerne einen kleinen Gegenstand kaufen, ein Andenken aus diesem Geschäft. Ich wähle ein winziges Messer mit Holzgriff.

Um 20 Uhr verabschiede ich mich. Ich habe zwei Stunden bei dem Antiquitätenhändler verbracht. Er hat mich nicht gefragt, warum ich gekommen bin. *Ich hätte etwas sehr Gravierendes oder sehr Persönliches über Henri B. herausfinden können, während ich ihn beschattete oder bei Luigi. Ich muss unaufhörlich an diese Möglichkeit denken. Wie sollte man sich nicht einen solchen Fall vorstellen, auch wenn ich heute froh bin, dass nichts passiert ist.* Ich kehre in mein Hotel zurück, esse im Restaurant im Erdgeschoss zu Abend und schlafe um 23 Uhr ein.

Samstag, 23. Februar

10 Uhr. Ich frühstücke im Speisesaal der „Casa Montin“. Der Anruf von G., dem Wirt, bei seinem Freund von der „Casa de Stefani“ ist nun sechs Tage her.

G. kommt auf mich zu und ich frage ihn, ob er mir den Gefallen tun könnte, noch einmal bei jener Person anzurufen und zu fragen, ob das Abreisedatum von Henri B. feststehe. G. ruft umgehend dort an. Er erfährt, dass Henri B. und seine Frau bereits heute Abend nach Paris zurückkehren werden. Ich gehe zurück in mein Zimmer und packe meine Koffer. Ich zahle die Hotelrechnung und verabschiede mich dankend von dem Wirt. Um 11.30 Uhr bin ich bei Luciana C. *Was soll ich in Venedig ohne ihn tun? Ich glaube, ich sollte abreisen, aber ich erwäge auch, sein Zimmer zu übernehmen, in seinem Bett zu schlafen.*

Auf meine Bitte hin ruft Luciana C. in der „Casa de Stefani“ an. Sie sagt, dass sie, da ihr Freund Henri B. die Stadt verlasse, gerne ab heute Abend das sehr angenehme Zimmer reservieren möchte, in dem er gewohnt habe. Das Zimmer ist bereits vergeben, ebenso alle anderen Zimmer in der Pension.

Mir bleibt nichts anders übrig als Venedig zu verlassen.

12.30 Uhr. Ich begeben mich gemeinsam mit Luciana C. zum Bahnhof. Der Abendzug fährt um 21.15 Uhr in Venedig ab und kommt am nächsten Morgen um 10.05 Uhr in Paris an. *Wenn ich denselben Zug nehme wie er, begegnen wir uns unweigerlich auf dem Gang. Er wäre zu nahe und sie wäre auch da. Ich fürchte eine Auseinandersetzung.*

Ich studiere die Anzeigentafeln und stelle fest, dass ich, wenn ich einen Umweg über Bologna mache, fünf Minuten früher als er in Paris ankommen kann (vorausgesetzt die Züge sind mir wohl gesonnen und halten sich an den Fahrplan).

Ich nehme den Zug nach Bologna um 16.22 Uhr, werde um 18.51 Uhr dort sein. Anschliessend warte ich auf den Zug um 21 Uhr, der Punkt 10 Uhr in Paris sein wird. Luciana C., die das Ende der Geschichte erfahren und wieder einmal nach Frankreich reisen möchte, beschliesst, mich zu begleiten. Ich verbringe meine letzten Stunden in der Sonne auf meiner Bank auf dem Markusplatz.

16.22 Uhr. Der Zug fährt los. Ich habe wieder meine schwarzen Haare und mein gewohntes Aussehen.

19 Uhr. Essen in der Cafeteria in Bologna und kurzer Spaziergang durch die Strassen der Stadt.

21 Uhr. Im Zug nach Paris. Ich schlafe ein. *Ich weiss, dass ich ihn noch einmal sehen werde.*

Sonntag, 24. Februar 1980

10 Uhr. Der Zug aus Bologna fährt zur vorgesehenen Zeit am Gleis J im Gare de Lyon ein. Ich hole meine Kamera hervor und steige rasch aus, um mich nach dem Zug aus Venedig zu erkundigen. Luciana kümmert sich um das Gepäck, sie wartet auf dem Bahnsteig auf mich. Ich gehe einige Meter. Da fährt links von mir ein Zug auf Gleis H ein und überholt mich.

Die Schilder auf den Wagons geben Venedig als Abfahrtsbahnhof an. Da Gleis I frei ist, kann ich von meinem Bahnsteig aus beobachten, wie die ersten Fahrgäste den Zug verlassen. Ich warte auf ihn.

10.08 Uhr. ER. Die Frau folgt ihm. Sie tragen beide sperriges Gepäck. Langsam und mühsam begeben sie sich zum Ausgang. Ich fotografiere ihn ein letztes Mal, wie er den Bahnhofsbereich verlässt. Weiter werde ich nicht gehen. Er entfernt sich, ich verliere ihn aus den Augen. Nachdem ich dreizehn Tage mit ihm verbracht habe, endet unsere Geschichte.

10.10 Uhr. Ich höre auf, Henri B. zu folgen.

Last Seen, 1991

Am 18. März 1990 wurden in dem Isabelle Stewart Gardner Museum in Boston sechs Gemälde von Rembrandt, Manet, Flinck und Vermeer, fünf Zeichnungen von Degas, eine Vase und ein Napoleonischer Adler gestohlen. Angesichts der Leerstellen bat ich die Kuratoren, Wärter und anderen festangestellten Mitarbeiter des Museums, mir die verschollenen Objekte zu beschreiben.

Der Sturm auf dem Meer von Galiläa, 1633
Rembrandt Harmensz Van Rijn

Es gab einen Sturm, ein grosses Schiff und alle möglichen Leute auf dem Schiff. Ich erinnere mich, dass einige seekrank waren, sie schienen sich gerade zu übergeben oder so ähnlich. An die Farben kann ich mich nicht erinnern. Das ist alles, was ich dazu sagen kann. ♦ Auf See ereignet sich ein heftiger Sturm, das Schiff schaukelt und dreht sich um, das scheint das Ende zu sein. Jesus ist auch da und wird sie retten. Es besteht keinerlei Gefahr, bleibt einfach ruhig und betet, alles wird gut, kein Problem. ♦ Es war ein biblisches Stück. Es zeigte die Geschichte von Jesus und den Aposteln. Ich wunderte mich jedoch sehr, denn im Schiff waren vierzehn Personen und nicht dreizehn wie in der Bibel, da sich Rembrandt mit hineingemalt hat. Warum er wohl dabei war? Was hatte er da zu suchen? Wie arrogant von ihm. ♦ Ich finde es sehr bewegend, dass er sich zu der Offenbarungsszene hinzugefügt hat, denn er wirkte selbst sehr erschrocken. Ich empfand das als ein Zeichen von Demut. ♦ Es war mein Lieblingsbild, weil er sich mit in das Schiff hineingemalt hat. Ich bin sicher, das war der Grund, weshalb Hitchcock auf die Idee kam, sich selbst in seinen Filmen auftreten zu lassen. Aber natürlich war Rembrandt der einzige, der nicht alt oder krank aussah. Man nannte ihn Robert Redford. ♦ Dieses Gemälde befand sich gegenüber von einem Selbstporträt von Rembrandt, so dass sich die beiden Rembrandts über Jahrhunderte hinweg ansahen. ♦ Einige der Apostel wirken panisch, andere versuchen Christus zu wecken und Rembrandt selbst hält sein kleines Mützchen in den Wind und sieht sein Publikum an. Rembrandt sieht uns an. ♦ Es war ein sehr aggressives Gemälde. Sehr düster. Mit viel Bewegung und Panik. Auf den Gesichtern der Menschen lag ein Ausdruck von Entsetzen. Alle waren sehr aufgeregt und klammerten sich an das kostbare Leben, ausser Christus und Rembrandt. Alle anderen waren menschliche Wracks. ♦ Es war voller Bewegung und es passierte viel. Die Strömung und die Bewegung, daran erinnere ich mich am meisten. Zerrissene Segel und überall Wasser. Die Seeleute, die dieses Bild betrachteten, mochten es nicht, sie sagten alle, dass Rembrandt nichts von Schiffen verstand, und dass dieses niemals hätte fahren können, weil der Mast zu dick war und weil es mit diesen Proportionen nicht hätte schwimmen können. Ich erinnere mich auch daran, wie ich mich darüber wunderte, dass die Details nicht stimmten. ♦ Das Schiff befand sich unterhalb der Mitte und bäumte sich in der linken Bildhälfte auf. Zusammen mit dem Mast, der sich diagonal über das Bild erstreckte, bildete es ein Dreieck. Eine der Leinen hatte sich gelöst und schwang lose durch die Luft. Eine Bildhälfte lag wegen der Personen, die nicht an Jesus Christus glaubten, im Dunkeln. Jesus, der hinten im Schiff sass, blickte ganz gelassen zum Licht und deutete damit an, dass sich der Sturm möglicherweise legen würde. Mich verblüfft, wie ruhig er inmitten dieser Gefahr zu sein schien. Alle versuchen ihre Haut zu retten und er ist der einzige, der absolut nichts tut. So erkennt man, dass Er Gott ist. ♦ Ich kann mich überhaupt nicht daran erinnern, dass Jesus auf diesem Bild ist, ich erinnere mich daran, Christus gesehen zu haben ... Dies ist das einzige Seestück von Rembrandt, ein sehr ansprechendes Gemälde, das mich immer schon begeistert hat. Es war, als ob einem das Adrenalin anstieg, wenn man das Bild betrachtete. Die Aufregung und das Chaos waren sehr ansteckend. Ich

erinnere mich nicht an die Farben dieses Bildes. An die Handlung ja, aber nicht an die Farben. ♦ Das Bild hat viel Grün, aber auch viel Gold. Ich erinnere mich nicht, warum es inmitten dieses heftigen Sturmes auch golden ist. Das Gemälde scheint von diesem goldenen Licht durchflutet zu sein. ♦ Das Licht auf den Figuren war erstaunlich. Es hob sie aus dem Schwarz des Sturmes heraus. Inmitten dieser Aufregung war da diese herrliche Konzentration von Licht auf den gefährlichen Punkt aus Gelb-, Grün- und Blautönen. Der Rahmen war gigantisch, Ende 19. Jahrhundert, mit Blattgold verziert, sehr dick und kunstvoll. ♦ Die kräftigen Farben – Purpur-, Rot- und Weissöne – schienen aus dem schwarzen Hintergrund zu erwachsen. Die Wellen hatten teils weisse Spitzen, um so den Sturm spürbar zu machen. Mir gefiel, wie fein die weisse und gelbe Gischt war und wie er sie mit kleinen Bürstenstrichen umgesetzt hatte. ♦ Als ich jung war, schenkte mir ein enger Freund meiner Familie zu Weihnachten eine Metalldose mit Bonbons. Und auf dem Deckel war das Bild *Der Sturm auf dem Meer von Galiläa*. Da sah ich es zum ersten Mal. Es war ein kostbarer Gegenstand für mich. Ich liebte es, wirklich, ich liebte es.

Im Vordergrund rechts im Bild sass eine Frau, den Blick nach links gerichtet. Hinter ihr in der Mitte, ein Mann. Ich nehme an, ihr Ehemann. Er trug einen schwarzen Umhang und einen Hut. Nur die eine seiner Hände steckte in einem Handschuh und hielt den zweiten fest. Die Frau war ebenfalls schwarz gekleidet, abgesehen von diesem aufgebauschten Ding um den Hals, dieser Halskrause. Alles schien sehr unpersönlich, sehr statisch. Er sah zum Betrachter. Sie sah niemanden an. Da waren Treppenstufen und an der Wand dahinter hing eine Karte als Hinweis auf eine Reise. ♦ Die Komposition war ein bisschen seltsam. Ein Mann und eine Frau und überhaupt keine Beziehung zwischen den beiden. Sie befinden sich in zwei unterschiedlichen Welten. Man spürt eine grosse Einsamkeit, obwohl da zwei Personen sind. Das gibt dem Bild etwas Rätselhaftes, weil man diesen fehlenden Kontakt einfach nicht versteht. Was betrachten sie denn? Das ergab einfach keinen Sinn. ♦ Man sieht eine Frau, die sitzt und ins Leere starrt, und einen Mann mit Handschuhen, der steht, so als wollte er gerade gehen. Als sie das Bild mit Röntgenstrahlen untersuchten, fanden sie zwischen den zwei Personen ein Kind, das die Hand seiner Mutter hielt und so fest drückte, dass es aussah wie ein Schneebesen. ♦ Es gab eine Theorie, der zufolge ein kleiner Junge mit einer Rassel in der Hand auf einem Stuhl gesessen haben soll. In gewisser Hinsicht verlieh der Geist dieses verschwundenen Jungen dem Bild eine melancholische Stimmung. Wenn man wusste, dass es zwischen den beiden Figuren einmal einen spielenden Jungen gab, hatte man den Eindruck, dass ein Geist anwesend war. Das Bild wurde dadurch tiefgründiger und bekam eine andere Dimension. Man fragt sich, warum er gelöscht wurde ... ♦ Man erzählte sich, das Kind sei gestorben und sei deshalb entfernt worden und Rembrandt habe stattdessen einen Stuhl gemalt. Ich hatte gerade ein Kind bekommen, als ich von dieser Geschichte hörte, daher bin, als niemand da war, in diesen Raum gegangen. Es war, als ob ich mit ihnen zusammensässe. Sie waren wie Freunde. Gute Freunde, die gerade einen Verlust erlitten hatten. ♦ Die Pose war traditionell, sie sitzend und er stehend. Ich nehme an, sie waren Mann und Frau, aber sie schienen nicht verliebt zu sein. Ich glaube, es gab noch ein drittes Element auf dem Gemälde. Vielleicht einen Hund. ♦ Sie sahen aus wie Porzellanpuppen. Sie wirkten nicht sehr echt. Die Frau schaute in die Ferne, doch sie sah nicht aus dem Bild heraus, vermutlich sah sie das Kind an. ♦ Sie haben den kleinen Jungen entfernt, nachdem das Bild fertig war, so dass ihre Gesichter nicht traurig oder niedergeschlagen wirkten, denn das Kind war anfangs ja noch da. ♦ Die Frau wirkte sehr mütterlich. Der Traum eines jeden, eine Mutter, wie man sie sich wünscht, schicklig, untadelig und gut genährt. Jemand, der sich um die eigene Zukunft sorgt und mit dem man das ganze Leben verbringen könnten. ♦ Ich mochte ihr Gesicht, sie hatte rote Wangen, aber sie war nicht gewöhnlich. Sie schien lebhafter als der Mann, der selbstsicher und ein wenig feierlich wirkte. Was mich interessierte, waren die Details der Kleider. Ich erinnere mich noch an die Blumen in ihren Haaren und die herrlichen weissen Krägen. An die Füsse der Dam erinnere ich mich nicht. ♦ Das war wieder so ein sehr schwarzes Bild abgesehen von den weissen Bändern. Die schwarzweisse Kleidung hob sich deutlich von dem neutralen Hintergrund ab. Das Schwarz war sehr dicht und das leuchtend weisse Band betonte zusätzlich die Malerei. Das Bild war ein bisschen kleiner als *Der Sturm*, vielleicht 90 cm x 120 cm, so ungefähr. ♦ Es war ein sehr beeindruckendes Paar. Es beherrschte den ganzen Raum.

Es war eine wundervolle Landschaft mit einem Obelisken in der Ferne, einem riesigen Baum in der Mitte und einer Strasse, auf der sich zwei Männer und ein Esel fortbewegten ... und es schien, als ob bald ein Sturm aufkommen würde. Wolken umkreisten den Baum, doch die Personen schienen das nicht wahrzunehmen, sie verhielten sich so, als ob sich am Himmel gerade nichts regte. Alle Farben vermischten sich miteinander, Schwarz mit Braun, Grün mit Gold. ♦ Es bestand nur aus Farbe, einer diffusen Farbe, überall war Licht. Ich erinnere mich an ein Chromgrün mit Zitronengelb und auch an ein Ockergelb, das wie ein Firnis jene leuchtenderen Farben überdeckte. Ich glaube, es gab irgendwo ein bisschen Rot und am Himmel ein bläuliches Weiss, die Wolken. Es bestand vor allem aus Farbe und man musste darüber hinwegsehen, um das Bild zu erkennen. ♦ Es ist eine sehr üppige Landschaft, sehr festlich, die Farbgebung ist weich, die Linien bewegt, doch sie ist nicht aufgewühlt, es herrscht ein Eindruck von Abgeschlossenheit, weil sich über dem Kamm ein Obelisk wie eine Art Solitär erhebt. Alles Übrige ist Natur, eine Natur von gändioser Erscheinung. ♦ Ich hatte immer einen Eindruck von Verlassenheit, wenn ich es betrachtete. Ich erinnere mich, dass ich den Obelisken ansah und als einen seltsamen Gegenstand empfand. Er schien in seiner Pracht mitten im Nichts zu stehen. Ich erinnere mich nur an ein sehr dunkles Gemälde mit diesem einzigen Lichtpunkt. Ich weiss nicht mehr, ob es auch Menschen gab, jedenfalls schien das nicht wichtig zu sein. ♦ Nur der Obelisk in der Mitte. Sehr rätselhaft. Ohne ihn wäre das einfach nur irgendeine farbige Landschaft. Doch mit diesem geheimnisvollen Element taucht plötzlich eine Unregelmässigkeit auf. ♦ Vorne in der Mitte spricht ein Bauer mit einem Reiter, der einen Hund bei sich hat. Nach dem Sturm kommt die Sonne wieder hervor und was am meisten hervorsticht, ist die goldene Farbe des ganzen Ensembles. ♦ Um ehrlich zu sein, erinnere ich mich nicht an dieses Bild, aber ich glaube, dass im Hintergrund viel grüne Natur war und dann noch andere Sachen ... ♦ Ich mochte diesen Flinck noch nie. Da ist nicht genug Leben drin. Er ist eintönig. Belebt, aber eintönig. Er war nicht gut genug, um als ein Werk von Rembrandt durchzugehen. ♦ Mir gefällt die Tatsache, dass er vorübergehend Rembrandt zugeschrieben wurde. Als sich herumgesprochen hatte, dass der wahre Urheber Flinck war, zeigte sich niemand erstaunt, die Öffentlichkeit sagte nur: Auch gut! Es war beinahe ein Rembrandt. ♦ Das Bild war rechteckig und nicht sehr gross. Es war eine Landschaft zu sehen, ein Schaf und ein Hund Ja, es war ein Hund darauf. Sie schienen gerade auf der Jagd zu sein oder so. Das ist alles, woran ich mich erinnere, obwohl ich fünfundzwanzig Jahre lang hier gearbeitet habe. Wissen Sie, wenn man sich nicht für Kunst interessiert, ... ♦ Ich habe mich nicht sehr lange mit diesem Bild beschäftigt, ich sah immer den Vermeer auf der anderen Seite an.

Das Konzert, um 1660
Jan Vermeer

Ich werde mich immer an dieses Bild erinnern, weil ich es nicht sehen konnte. Es war auf Hüfthöhe aufgehängt, hinter einem Stuhl, mit einem Glasrahmen, aber nah beim Fenster, so dass die Spiegelung die Sicht beeinträchtigte. Ich erinnere mich, dass dort ein Gemälde war, aber ich könnte nicht beschreiben, was darauf zu sehen war. Ich erinnere mich an einen goldenen, sehr dicken, kunstvollen und dekorativen Rahmen. ♦ Im Vordergrund war eine dunkle Form, ich glaube ein Klavier, das mit einem grossen Stoff, einem Orientteppich, bedeckt war, und ein Instrument, das wie ein Violoncello aussah, das teilweise durch den Teppich verdeckt war. In der Mitte waren drei Personen. Die eine davon ein junges Mädchen, das Cembalo spielte. Es trug eine gelbe Corsage mit Puffärmeln und einen weissen Rock. Dann war da noch ein Mann, der Laute spielte. Er sass, mit dem Rücken zum Betrachter, auf einem Stuhl. Ich glaube, er trug eine rote Jacke. Die singende Frau rechts im Bild war blau gekleidet. Sie schien schwanger zu sein und hielt ihre Hand auf ihren gewölbten Bauch. Im Hintergrund hingen zwei Gemälde. Das eine war eine düstere und wilde Ansicht eines Waldes. Das andere, genau über dem Kopf der Sängerin, war *Die Kupplerin* von Van Baburen. Es zeigt eine alte Frau, eine Art Zuhälterin, die eine junges Mädchen mit grosszügigem Dekolleté an einen vornehmen Geschäftsmann verkauft, der sie mit lüsternem Blick anschaut, und bildet einen starken Kontrast zu der jungfräulichen und verhaltenen Szene des Konzerts. Da ist zum einen diese dunkle, ziemlich beunruhigende Ecke, dann dieses hübsche Nachmittagskonzert und schliesslich dieses temperamentvolle und anzügliche Gemälde innerhalb dieses ruhigen und empfindsamen Bildes. ♦ Es war ein friedliches Bild. Ich betrachtete es jeden Morgen, bevor ich zur Arbeit ging. ♦ Ich kam spät nachts und blieb davor stehen. ♦ Eine Frau sitzt am Cembalo. Sie ist völlig in Gedanken versunken und nicht wirklich anwesend. Die andere, die das zarte kleine Stückchen Papier hält, ist entzückend schlicht. Und dann sitzt da, mit dem Rücken zum Betrachter, diese rätselhafte Person, dieser Herr mit langen Haaren, von dem wir nie wissen werden, wer er ist. Er spielt auf einem Gegenstand, der einer Gitarre ähnelt und beinahe phallisch wirkt, insbesondere in Gegenwart der schwangeren Frau. ♦ Dieses Gemälde wirkte sehr unschuldig, auch wenn Ihnen Experten sagen würden, dass es mit sexueller Energie nur so aufgeladen war. Doch ich hörte nur das Klavier und die Stimme der Frau. ♦ Die eindrücklichsten Farben waren das Schwarz und Weiss des Fliesenbodens, doch am lebhaftesten war das Gelb in der Kleidung des Mädchens. Die reinste gelbe Farbe. ♦ Das Schwarzweiss des Bodens sprang einem direkt ins Auge, doch das Rot der Stuhllehne fiel mir besonders auf, dieses Rechteck aus rotem Licht inmitten des Gemäldes: wie das Auge eines Stiers. ♦ Und natürlich war da das Licht. Es war das bestmögliche Licht. Das Licht, das von links nach rechts fiel, war fantastisch. ♦ Ich fand es sehr platt. Die Farben waren gedämpft. Man konnte die Gesichter der Figuren nicht erkennen und ich verstand nicht, was da eigentlich vor sich ging. Ich weiss nicht, ob das daran lag, dass Vermeer ein schlechter Maler war, oder ob er das so beabsichtigt hatte. ♦ Das Gemälde wirkte ausserordentlich durchdacht und geordnet. Wie ein mathematisches Raster. Ich sah darin eher eine Reihe von Ebenen, die man beinahe hätte ausschneiden können. Die Formen waren deutlich gerundet, aber die Aufteilung war flächig. ♦ Ich erinnere mich an seine Tiefe. Das ist Vermeer. Vermeer ist Vermeer, wissen Sie, und das war ein Vermeer. ♦ Was an diesem Vermeer schön ist, ist die Stille in einem Konzert. Man nimmt eine grosse Ruhe wahr und weiss doch, dass sie musizieren. ♦ Ich konnte sie singen hören, doch das wirkte sehr privat, ruhig und rein. Man fühlte sich wie ein Eindringling und man hätte nicht gewollt, dass sie merken, dass man ihnen zusieht. ♦ Mir gefiel es nicht besonders, war nicht mein Stil.

Was sehen Sie?, 2013

Die Rahmen der Gemälde von Vermeer, Flinck und Rembrandt waren zurückgelassen worden. Nach ihrer Restaurierung wurden sie wieder an ihren Platz gehängt, was die Abwesenheit der Gemälde zusätzlich betonte. Ich bat die Kurator_innen, Aufseher_innen und andere Museumsmitarbeiter_innen sowie einige Besucher_innen, mir zu sagen, was sie im Innern dieser Rahmen sehen.

Christus im Sturm auf dem See Genezareth, 1633
Rembrandt Harmensz. van Rijn

Ich bin kein Kunstexperte, aber das ist ein Rembrandt; es steht auf dem Rahmen. Und dieser Rembrandt sieht aus wie eine Art Tapete. ♦ Ich sehe eine Bespannung, die ich nicht sehen sollte und die nicht als Teil des Bildes gedacht war. ♦ Ich sehe, was sich hinter dem Vorhang abspielt. Ich sehe die Kulissen, nichts als die Kulissen. ♦ Ich sehe eine Inschrift auf dem Rahmen: Rembrandt. Es ist eine Abwesenheit, ein Rätsel. Es ist ein trauriger und leerer Raum. Diese seltsame Gegenüberstellung gleicht einer Allegorie: hier befindet sich ein Rembrandt, wenngleich hier nichts ist. Der Kaiser trägt keine Kleider. Aufgrund des Namens, der abgenutzten Erscheinung des Rahmens, des trüben und gräulichen Stoffs, der an einen Sarg, ans Grab erinnert, denkt man an eine Installation. Aber natürlich weiss ich, was passiert ist. Ich sehe also die Geschichte eines Diebstahls. ♦ Ich sehe etwas, was ich nicht gesehen hätte, wenn Sie es mir nicht gezeigt hätten. Obwohl dieser Raum sehr voll ist, hatte ich nicht bemerkt, dass diese Stelle leer ist. Ich dachte, das Fehlen wäre offensichtlicher. Im *horror vacui* dieses Museums ist es zu diskret. Ich sehe *Christus im Sturm auf dem See Genezareth*, dort vor mir. Denn dieses Gemälde gehört zu dieser Wand, zu ihr allein. ♦ Ich sehe einen Seidenbrokat. Ich sehe schimmerndes Licht, Falten, Wellen im Stoff. Ich sehe die Schatten, die das Licht im Taft erzeugt. ♦ Ich sehe einen Rahmen, der mir hilft, mir das Bild vorzustellen. Es ist ein Seestück. Ich sehe die frenetischen Gesten Christi und der Apostel. Ein Boot, das im tosenden Wasser eines stürmischen Meeres hin- und herschwankt. Ich habe immer noch die Illusion, einen Rembrandt zu betrachten. Aber ich sehe nichts, beziehungsweise nur einen Rahmen, der eine Lücke aus Damast umgibt, aber im Wesentlichen nichts. Warum dann diese Rahmung? ♦ Ich sehe einen Rahmen, der im Laufe der Jahre immer kleiner wird. Es fällt mir schwer, mir dieses eindrucksvolle Bild darin vorzustellen. Als ob er nicht in der Lage wäre, es zu halten. Ich sehe auch die Fasern, die auf dem Rahmen hängengeblieben sind, als sie die Leinwand geschnitten haben. Dieser Rahmen löst eine heftige Reaktion in mir aus, denn was mir ins Auge springt, ist diese Grausamkeit. ♦ Ich sehe einen goldenen Rahmen mit einer Innenleiste, die wie eine gigantische Perlenkette aussieht. Man hat ihn aufgehängt, um den Hintergrund hervorzuheben, um den Wandteppich zur Geltung zu bringen. Auf den ersten Blick wirkt es wie eine Tapete, die im oberen Teil verfärbt ist, aber wenn man sie genauer betrachtet, kommt die künstlerische Finesse zum Vorschein. Wenn ich sie losgelöst von ihrem Kontext betrachte und mich auf dieses üppige, satte Aschgrün konzentriere, dann träume ich davon, mich in diesen prächtigen, opulenten Seidenstoff zu hüllen. ♦ Ich sehe Pflanzen, Blumen, Orchideen. Gelbe Cymbidien? Kamelien. Rosen. Ich sehe weisse Kamelien und rote Rosen. Wenn ich mich ein wenig weiter wegstelle, erkenne ich einen Schmetterling, sogar zwei, jeweils einen auf dem unteren Teil der Wand. ♦ Ich sehe einen leeren Rahmen, der eine Abwesenheit umschliesst. Sie ist grau, verschwommen, wie Nebel; als wären wir nicht da. Es ist ein Nichts, das man unmöglich beschreiben kann. ♦ Ich sehe einen heiligen Raum. Nichts gehört in diesen Rahmen ausser Rembrandts *Christus im Sturm auf dem See Genezareth*. Nichts anderes. Selbst wenn Rembrandt wiederauferstehen würde, um ein neues Werk zu schaffen, hätte es hier keinen Platz. Der *Sturm*, das ist alles. Nur der *Sturm*.

Das Konzert, um 1660
Jan Vermeer

In diesem leeren Rahmen sehe ich eine Frau, hochkonzentriert, die das Cembalo spielt. Eine Sängerin, die kurz davor ist eine Note zu singen, steht ihr gegenüber. Ich höre die Musik. ♦ Ich sehe einen alten Holzrahmen, in dem nichts ist, und einen Hintergrund aus dunklem Samtstoff. Das ist alles. Es gibt keinen Grund, warum dieser Rahmen dort aufgehängt sein sollte. Was soll ich da sehen? Dieser leere Raum symbolisiert Raum, einfach nur Raum. ♦ Ein Bild entsteht, es ist stärker als seine Abwesenheit. Ich sehe dieses Bild klarer im Samt als in der Reproduktion. Ich sehe Musiker; man schaut sich zwar ein stummes Bild an, aber man kann sie hören. Eine Frau spielt das Virginal. Ein Lautenspieler sitzt mit dem Rücken zu uns. An seiner Seite steht eine Frau und singt, spürbar. Es ist meistens sie, die ich in meinen Träumen sehe. Ich hänge so sehr an ihr, dass ich wissen sollte, wo sie ist. ♦ Nicht viel zu sehen. Ein Rahmen, der an braunem Stoff angebracht ist. Offensichtlich ein feierlicher Raum. Irgendwie vorwurfsvoll. ♦ Ich sehe Farben. Links ein gelber Ärmel, die trapezförmige Form der Stuhllehne, Rot, und dann dieses Blau... Ich sehe die prunkvolle Jacke der Sängerin und einen undeutlichen Vordergrund, den Orientteppich auf einem Tisch. Drei Farben tanzen auf der Leinwand: Rot, Gelb, Blau – es ist Mondrian. ♦ Ich stelle mir etwas vor. Ich sehe *Das Konzert*. Bei Führungen zeige ich drauf und sage den Leuten: das ist *Das Konzert*. Aber es gibt nichts ausser meiner Frustration. ♦ Ich sehe eine Art dunklen Vorhang, der ein wenig unheimlich ist. Er fordert mich dazu auf, etwas in den Rahmen hineinzuprojizieren, aber gleichzeitig hindert mich seine Dunkelheit daran, mir etwas darin vorzustellen. ♦ Ich habe das Kunstwerk noch nie gesehen, also betrachte ich Fotos, die am Tatort aufgenommen wurden. Der Rahmen, der in der Mitte des Raumes neben Glasscherben auf dem Boden liegt: Er erinnert an die Kreidespur, die man um den Leichnam herumzieht. Nur dass die Spur nie verschwindet und ich den Körper jeden Tag vor Augen habe. ♦ Ein trauriges und nostalgisches Bild, Texturen, Nuancen, ein weiches Licht, das den Samt streift. Ein sehr ausgeprägter Schatten auf der rechten Seite und in der Mitte, horizontal, eine blasse Linie. Ich sehe eine dünne Staubschicht, besonders am rechten unteren Rand. Der Samt ist nüchtern, schmucklos, also konzentriere ich mich auf den Rahmen, die in Gold gravierten Blumentrisse, die Blumenkompositionen, die wie Sonnenblumen auf den Konturen aussehen. Die Aussenseite ist reichlich verziert, das Innere ist ruhig. Und aus irgendeinem unerklärlichen Grund habe ich das Gefühl, dass dieser Rahmen mich ansieht. ♦ Ich sehe einen Rahmen, der eine Abwesenheit zeigt. Ich sehe eine Freude, die allen vorenthalten wird. Ich sehe einen unbeschreiblichen Verlust. Ich sehe etwas, das ich nicht sehen kann. ♦ Heute sehe ich nur Samt, aber natürlich gibt es viel mehr als das. ♦ Meine Aufgabe ist es, diese Arbeit wiederzufinden, also sehe ich darin mein eigenes Versagen. Diese Leere beschäftigt mich in meinen Albträumen. Da ist ein Auto, auf dem Sitz ein Gegenstand, mit einer Plastiktüte bedeckt. Ich hebe die Tüte hoch und es ist nicht das Bild, nach dem ich suche. Aber ich weiss, dass ich eines Tages, mitten in der Nacht, einen Anruf erhalten werde: *Vermeer ist zurück*.

Ich sehe nicht viel. Ich sehe einen Rahmen und nichts darin. Ich sehe eine Abwesenheit, aber eine Abwesenheit wovon? ♦ Ich sehe einen leeren Raum, der nicht leer ist. Ich sehe einen Raum zur Betrachtung dessen, was nicht mehr da ist. Ein Rahmen, der weder Ersatz noch Stellvertreter ist und der uns das Verschwinden des Bildes vergegenwärtigt. Er zeigt uns, dass es dort ein Gemälde gab, und deutet darauf hin, dass es zurückkommen wird. Er nimmt seinen Platz ein. ♦ Ich sehe nur dieses Gespenst, dieses abwesende Kind, zwischen dem Mann und der Frau. Ich konzentriere mich auf dieses wunderbare Geheimnis. Ich erinnere mich besser an dieses Verschwinden als an das Werk selbst. Was nicht zu sehen war, war fesselnder als das, was man sehen konnte. Ich habe den Verlust des Gemäldes immer mit diesem Kind in Verbindung gebracht, das von der Szene entfernt werden musste, weil es zu früh starb. Und jetzt ist niemand mehr da. ♦ Ich kann ihre Gesichter genau sehen – ein Mann und eine Frau. Aber ich fand dieses Bild nicht bemerkenswert, und dass man sich die Mühe macht, es zu stehlen, ist mir ein Rätsel. Ich sehe den exzessiven Glanz, der Rembrandt umgibt, weswegen man Rembrandt nicht mehr wirklich sehen kann. Vielleicht ist der Rahmen deshalb leer. ♦ Ich sehe ein Sakrileg. Ich sehe eine eindringliche Leere, die von der Kraft von etwas so Einfachem wie einer farbigen Leinwand zeugt. Ich sehe einen Raum, den nichts ausfüllen kann. Jeder Ersatz wäre unehrlich und würde den Eindruck erwecken, als ob man so tut, als wäre es kein untröstlicher Verlust. ♦ Ich glaube nicht, dass Erinnerung notwendig ist. Ich mag diesen Rahmen einfach. Ich mag seine Masse, die Art und Weise, wie er die Stühle schmückt, den Damast einrahmt. Ich sehe Rosen. Das ist es, was ich sehe. Ich sehe Blumensträuße. Und ich glaube nicht, dass ich sie ohne diese Rahmung bemerkt hätte. ♦ Ich sehe eine Geschichte. Ich sehe, dass es hier ein Bild gab und dass es verschwunden ist. Dieser leere Rahmen ist aus konzeptioneller Sicht eine schöne Idee, nur wusste ich beim ersten Mal nicht, dass dies die Wand ist. Ich dachte, dass ich das Fehlen bemerken würde, dass es offensichtlicher sein würde. Aber wenn man darauf aufmerksam gemacht wird, sieht man die Abwesenheit. ♦ Ich muss müde sein, für mich gibt es hier nichts. Aber wenn es diesen Rahmen nicht gäbe, würden die Leute denken, dass hier eine Lücke ist. ♦ Da ich weiss, dass dieser Rahmen ein Meisterwerk enthielt, betrachte ich ihn anders. Ich sehe ihn als das traurige Symbol eines schrecklichen Verlustes; der Stoff, der einen Rembrandt darstellt, der nicht mehr existiert. Andererseits könnte ich ihn aber auch als Würdigung dieser exquisiten Seide verstehen. ♦ Es sieht aus wie ein Vorhang. Ein Bühnenvorhang. Ausser, dass dieser Vorhang nichts verbirgt und es nichts zu sehen gibt. Ich vermute, sie haben das Gemälde entfernt. Vielleicht haben sie die Dinge so gelassen, wie sie waren, um die Fantasie des Publikums anzuregen. ♦ Ich sehe einen Versuch, die Aufmerksamkeit auf den Rahmen zu lenken. Weil wir sonst nicht wirklich auf den Rahmen schauen, sondern auf das, was in seinem Inneren ist. ♦ Es ist schwierig, sich dieses Bild vorzustellen, jetzt wo es nicht mehr da ist. Und deshalb haben sie den Rahmen dagelassen. Sie wollen uns glauben machen, dass es immer noch da ist. ♦ Ich sehe etwas Vages. Es ist zu viel Zeit vergangen. Dieses Porträt war bereits still, traurig, abwesend. ♦ Ich sehe das Porträt eines Paares, in einem Lagerhaus, irgendwo...

Ich sehe mein Spiegelbild, also sehe ich meine Traurigkeit. ♦ Ich sehe eine dunkle Leere, die von einem goldenen Rahmen umgeben ist. ♦ Ich sehe etwas Seltsames, ein Gemälde, das mein Bild in einem Spiegel zeigt. ♦ Ich sehe mich mitten in diesem herrlichen Rahmen, mit einem Sonnenstrahl, der auf meine linke Schulter fällt. Es ist ein wenig narzisstisch, aber ich kann nicht anders, als mir vorzustellen, dass ich die Hauptfigur in diesem Gemälde bin, und da der Zurbarán gut in der Spiegelung zu sehen ist, sehe mich als den modernen und etwas müden Begleiter dieses alten Priesters in Rot. ♦ Ich sehe den Obelisken, ganz klar. Dieses mysteriöse Monument, welches das Licht einfängt. Ich sehe ein virtuoses und detailreiches Werk, Figuren, die eine kurvenreiche Strasse entlang gehen, Schatten- und Lichtflecken, die Sonne, die die Wolken durchdringt. Ich sehe eines der Meisterwerke der niederländischen Schule. ♦ Ich sehe eine Geschichte, die in Form eines leeren Rahmens erzählt wird, und in diesem leeren Rahmen zeigt sich eine spürbare Abwesenheit. Ich sehe eine perfekte Hommage, viel besser als eine Reproduktion. Ich sehe ein künstlerisches Konzept, eine Aufforderung, sich hinzusetzen und es als eigenständiges Kunstwerk zu betrachten. ♦ Ich weiss nicht, was ich denken soll. Ich weiss, es könnte ein weiteres altes Gemälde sein, eine Meereslandschaft oder ein Landschaftsbild, etwas Beruhigendes. Aber im Grunde sehe ich nur eine Glasscheibe. ♦ In dieser Dunkelheit sehe ich nicht das fehlende Gemälde, sondern etwas sehr Zeitgenössisches, mit Grün und tiefem Rot auf der ganzen Oberfläche. Mein erster Eindruck ist, dass ich einen Bildschirm anschau, und nur warten muss, bis etwas darauf erscheint... Wie in einem Videospiel projiziere ich mich in dieses abstrakte, beunruhigende Rechteck hinein. ♦ Ich sehe jemanden im Spiegel. Offensichtlich bin ich das. Ein Stuhl. Ein Hund auf dem Tisch. Es ist unscharf. Etwas fehlt, aber ich weiss nicht was. ♦ Ich sehe ein Gemälde, das an Bedeutung gewonnen hat, seit es nicht mehr da ist. Ich hatte einen wunderbaren Grossvater und sagte wiederholt meinen Freunden: «Ihr solltet kommen und meinen Grossvater kennenlernen...» Sie kamen nicht. Und dann, eines Tages, erhalte ich einen Anruf: «Ich habe in der Zeitung gelesen, dass dein Grossvater gestorben ist. Kann ich vorbeikommen, um den Stuhl zu sehen, auf dem er früher gesessen hat?» In der Sekunde, als dieses Gemälde verschwand, wurde es zu einem Meisterwerk. ♦ Ich sehe einen leeren Rahmen. Da niemand mehr da ist, weil das Haus nicht mehr bewohnt ist, symbolisiert es vielleicht diese Abwesenheit? ♦ Ich sah ein Gemälde, das nicht mit mir sprach, das nicht die gleiche Wirkung auf mich hatte wie der Vermeer, also verbrachte ich mehr Zeit auf der anderen Seite des Rahmens. ♦ Ich sehe einen Rembrandt oder vielleicht einen Vermeer. Um ehrlich zu sein weckt es nicht viele Erinnerungen in mir. Es ist schon zu lange weg. Ich sehe die Abwesenheit von etwas Unbekanntem. ♦ Ich sehe ein Gemälde, das Frau Gardner gekauft hat, weil sie dachte, es sei ein Rembrandt. Aber es ist nur ein Flinck, ein Schüler Rembrandts, ein Schüler des Meisters. Es ist zwar schön, aber man vergisst es; die Leute erinnern sich nur an die Rembrandts und die Vermeers. Die Diebe müssen es versehentlich mitgenommen haben und nun kümmern sie sich wahrscheinlich nicht so gut darum wie um die anderen... Ich sehe also ein einsames, isoliertes Bild. ♦ Man sieht sich selbst.

Die Hellseherin

Ich fragte die Hellseherin Maud Kristen, was sie in diesen leeren Rahmen sieht.

Geister füllen den Rahmen, als ob der Diebstahl die Figuren befreit hätte, es ihnen erlaubt hätte, diese eingefrorene Darstellung zu verlassen und doch am selben Ort zu bleiben. Ich fühle sie noch stärker in ihrer Abwesenheit. Der Blick der Betrachter_innen hielt sie zurück. Sie können jetzt im Museum herumlaufen, sie haben diese körperliche Freiheit, die man im Dunkeln hat, diese Freude, sein Leben zu leben, ohne gesehen zu werden... Verstehen Sie mich recht: auch wenn die Leinwand verbrannt ist, ist die Frau, die dafür Model stand, nicht entstellt. Es ist, als ob sie sich zuerst von ihrem Körper und dann von ihrem Bild befreit hätte. Was ich in dieser Öffnung sehe, ist lebendig und fröhlich.

Gestohlene Bilder, 1994– **2013**

Nach dem Raub eines Gemäldes von Lucian Freud und zweier Turner aus dem Besitz der Tate Gallery London, dem Diebstahl eines Picasso aus der Galerie Richard Gray in Chicago und eines Tizian aus der Sammlung des Marquis von Bath in Longleat House bat ich die Kuratoren, Wärter und anderen festen Mitarbeiter des Museums, der Galerie oder der Sammlung, mir die verschollenen Werke zu beschreiben.

Picasso, *Tête [Kopf]*, 1994

*Am 3. Januar 1994 wurde das Bild *Tête [Kopf]* von Picasso aus der Galerie Richard Gray in Chicago entwendet. Angesichts der Zeichnung Jean Dubuffets, die nun seinen Platz eingenommen hat, bat ich alle, die mit dem verschollenen Werk zu tun gehabt hatten, es mir zu beschreiben.*

*Am 10. März 1995 wurde *Tête* auf dem Rücksitz eines Kombis wiedergefunden, den die Polizei von Chicago wegen eines Verstosses gegen die Strassenverkehrsordnung verfolgt hatte.*

Es war ein sehr ruhiges Bild von Picasso. Als ich es zum ersten Mal betrachtete, sah ich ein Dreieck, nachdem ich aber den Titel *Tête [Kopf]* gelesen hatte, bemerkte ich, dass es sich um ein Profil handelte. Ob es ein Mann oder eine Frau war, weiss ich nicht. Was die Farben angeht, erinnere ich mich an einen rotbraunen Untergrund, ein weisses Dreieck, das mit der Zeit vergilbt war, und an schwarze Linien, die das Gesicht beschrieben. Wahrscheinlich war der Farbe Sand beige-mischt. ♦ Meiner Erinnerung zufolge handelte es sich um ein Profil mit einem einzigen Auge und einem Ohr in der linken unteren Ecke. Anfangs schien es einfach, dann jedoch wurde alles komplizierter. Es eröffnete sich einem nicht sofort, es bedurfte mehr als nur eines flüchtigen Blickes. ♦ Es war ein schwieriges, ein primitives Werk, eher beunruhigend als verführerisch, vielleicht auch wegen der einzelnen übergrossen Pupille, die einen misstrauisch beäugte. Es war ganz einfach schwer seinem Blick auszuweichen. ♦ Die Blickrichtung war uneindeutig. Der Kopf war dreieckig, spitz zulaufend und mit diesem seltsamen kleinen Auge, da wo man es nicht erwartete, und ganz oben: Haarsträhnen. ♦ Die Komposition war oval, der Kopf hatte die Form eines Eis, die Textur war verlockend, man hatte Lust, das Bild anzufassen. ♦ Auf der Oberfläche des Bildes befanden sich feine Risse, die mich faszinierten. Sie verrieten, wie alt es war. Man hätte meinen können, es handle sich um die Haut eines alten Mannes. Es hatte Charakter. ♦ Es war platt. Ohne jede menschliche Eigenschaft. Trotzdem bin ich sicher, dass es eine Frau war. Sicherlich weil man Picasso zwangsläufig mit Frauen in Verbindung bringt. Auf jeden Fall hätte ich nie gedacht, dass ein Dieb auf sie aufmerksam werden könnte. ♦ Ich hegte freundschaftliche Gefühle für das Bild. Ich hatte beschlossen, dass es sich um einen jungen Mann handelte. Es war schlicht und doch voller Leben. ♦ Das Bild hatte geringe Ausmasse, etwa 65 x 40 cm, einen herrlichen geschnitzten Holzrahmen und war unten rechts signiert. ♦ Es war oben links schlicht mit „Picasso“ signiert. Es war ein unbewegliches, ruhiges Dreieck. Ein stilles Werk, das einem nicht direkt entgegensprang. Es erinnerte mich an Spanien ♦ Es erinnerte mich an die erste Zeichnung,

die ich in der Schule gemacht habe, ebenfalls mit Sand, der der Farbe beigemischt war, und in denselben Farben. ♦ Ich erinnere mich nur vage und undeutlich. Ich würde sagen, es war ein Kopf mit einem Auge, nichts weiter. Es war nichts Obszönes. ♦ *Tête* ist ein Ölgemälde auf Leinwand, das ein halbabstraktes Frauenprofil in den Farben Braun, Weiss und Schwarz zeigt. Es entstand 1928 und hatte die Masse 53,7 x 32,1 cm. ♦ Ich erinnere mich an ein mehr oder weniger kubistisches Gesicht. Wenn man es umdrehte, was die Journalisten immer taten, war ein anderes Gesicht zu erkennen, eines mit einer männlichen Nase, einem Kinn, einem Auge, aber ohne Ohr. Es hing dort in der Ecke und ich erinnere mich noch, dass ich es teuer fand, dafür dass es so klein war. Um die fünf- oder sechshunderttausend Dollar. Ich war nicht gerade verrückt danach. ♦ Es war ein lustiges Werk, wie ein Comic, und jedes Mal, wenn ich es ansah, musste ich lächeln. Ich kannte es, seit ich dreizehn war. ♦ Von einem solchen Werk geht eine Aura aus. Und die Erinnerung daran ist unvergänglich. Ich sehe es immer noch dort. Man hat die Lücke, die der Dieb hinterlassen hat, mit der Zeichnung *Louissette Vicaire mit Fuchs im Profil* von Jean Dubuffet überdeckt. Warum nicht, aber es besteht keinerlei Beziehung zwischen den beiden Werken. Wenn ich jedoch von dieser Seite schaue, sehe ich sie manchmal beide, Seit an Seit. ♦ Das letzte Mal betrachtet habe ich es am 31. Dezember um vierzehn Uhr. Es wurde am 3. Januar 1994 um neunzehn Uhr fünfundvierzig gestohlen. Wahrscheinlich werde ich es nie wiederssehen ...

Lucian Freud, *Porträt von Francis Bacon*, 2013

Am 27. Mai 1988 wurde das Porträt von Francis Bacon von Lucian Freud aus der Neuen Nationalgalerie in Berlin entwendet. Das Gemälde war eine Leihgabe der Tate Gallery in London. Vor dem Schubfach – im Depot der Tate Britain –, in dem es verwahrt worden war, solange es nicht ausgestellt war, bat ich die Kuratoren, Wärter und anderen festen Mitarbeiter des Museums, mir das verschollene Werk zu beschreiben.

Es wurde regelmässig ausgestellt, allerdings an keinem speziellen Ort. Ich stelle mir immer Werke vor, die man bei ihnen zu Hause abholen würde, um sie aufzuhängen. Dieses hier hatte übrigens kein eigenes Zuhause. Es war ein Künstlerporträt, das die meiste Zeit tief im Fundus aufbewahrt wurde, eingeschlossen in eine Schublade mit dem Buchstaben „P“ ♦ Es war klein. Klein und empfindlich. 17,8 x 12,8 cm. Winzig. Ein Schmuckstück, eine Miniatur. Präzise. Kompakt. Sorgfältig. Zurückgenommen. Das Gesicht besass einen melancholischen Ausdruck. Der Mund schien ein kleines Geheimnis zu verbergen. Die Augen waren, soweit ich mich erinnern kann, blau. ♦ Es war klar. Es starrte mich mit seinen tiefblauen Augen an. Ein sehr ausdrucksstarkes Gesicht, das eines Mannes, der sich der Tragödie des menschlichen Lebens sehr wohl bewusst war, eines Mannes, der das Leben kannte. ♦ Ein Mann um die vierzig, leicht aggressiv, ein bisschen neurotisch, der einem direkt in die Augen schaut. Volle Wangen, spitzes Kinn, geschlossener Mund, fleischige Lippen. Die Haare sind dick, dunkel und nach hinten gestrichen. Wenn ich mich konzentriere, sehe ich das Gesicht meines Vaters, abgesehen von den Haaren, mein Vater ist fast kahl. ♦ Ein sanftes Porträt, das auf schüchterne Weise Bacon als Menschen zu beschreiben scheint. Man hat den Eindruck, dass er einen mit den Augen fixiert, obwohl er in Wirklichkeit den Blick gesenkt hält, was dem Bild eine gewisse Bescheidenheit verleiht. Es ist frisch, die Beleuchtung und die Linienführung sind klar. ♦ Ich erinnere mich nur an ein kleines, fleischiges Gesicht mit Hamsterbacken und einem Blick wie ein Alkoholiker. Mich erinnerte es an London, an London und an Alkoholsucht. Der Mann schien in eine Flüssigkeit gelegt worden, mit Formalin konserviert worden zu sein. ♦ Ich mochte ihn, obwohl mir schien, als ob ich das besser nicht tun sollte. Zu brutal und ein bisschen vulgär. Stark, aber so wie es ein Schizophrener sein kann. ♦ Ein langweiliges und unpersönliches Porträt. Der Blick, weinerlich und nach unten gerichtet, auf etwas, das sich ausserhalb des Bildes befindet. Bei mir weckte es keine Assoziationen, ausser vielleicht die eines Zustands, den man als Wahnsinn bezeichnen könnte. ♦ Ich erinnere mich an eine elfenbeinfarbene Grundstimmung, die ins Ockergelb und in ein subtiles Grau und Stahlblau

spielte. Man hätte meinen können, das Gesicht sei in Ebenen aufgeteilt, die auf unterschiedliche Weise das Licht einfingen und so zu einer Landschaft würden, zu einer eigenen Welt, so als könne man zwischen den Linien – die wie Furchen und Ausstülpungen sind, die die Fläche beinahe haptisch spürbar aufbrechen – hindurchgehen, eine Beschreibung, die seltsam erscheinen mag für eine Darstellung von Francis Bacon aus dem Jahr 1952, eine Nahaufnahme – vom Scheitel bis zum Hals –, ein Ölgemälde auf einer dünnen Kupferplatte mit einem imposanten Goldrahmen, der ihm mehr Gewicht verlieh. ♦ Ich weiss nicht, ob dies ein von Francis Bacon angefertigtes Porträt von Lucian Freud oder ein von Freud angefertigtes Porträt von Bacon war. Ich weiss nur, dass es eine intensive Beziehung zwischen dem Maler und der dargestellten Person gab. ♦ Es kommt mir vor wie ein Bacon und es kostet mich Mühe anzuerkennen, dass es sich nicht um ein Selbstporträt, sondern um ein Werk von Freud handelt. Es zeigt das kleine, rundliche Gesicht des unergründlichen und verschlossenen Künstlers mit mehr oder weniger grünen Augen und gelben Haaren. Jemand sagte einmal, er gleiche einer Blüte, einem Gedanken, und das sah man auf diesem Porträt. ♦ Es ist das Bild eines Ausgestossenen. Als ich erfuhr, dass es verschwunden war, hatte ich sofort seinen niedergeschlagenen, rätselhaften Blick vor Augen ... Seine fesselnden, aber beunruhigenden, von etwas besessenen Augen. Als seien die Gedanken, die dem Modell durch den Kopf gehen, schwer zu zerstreuen. Ein unbequemes Werk, das die Art von Gedanken ausdrückt, die man lieber nicht hätte, diejenigen, die einen erblassen lassen und einem den Schweiß auf die Stirn treiben. ♦ Meiner Ansicht nach das zärtlichste Porträt Francis Bacons, das jemals angefertigt wurde. Ich erinnere mich an die langen Wimpern, an eine Haarlocke, die einen Schatten warf, ein bisschen so wie bei dem Selbstporträt von Hogarth. Ein eher privates als öffentliches Bild. Aussergewöhnlich klein, aussergewöhnlich bleich und von einer Intensität, die in keinem Verhältnis steht zu seiner Grösse. In diesem Format malt man vielleicht konzentrierter, präziser und empfindsamer. ♦ Man könnte meinen ein Gemälde von Holbein, mit einem Einschlag ins 20. Jahrhundert wegen des grotesken Stils. Das Gesicht war grau wie Elefantenhaut und der Blick etwas leer. ♦ Die sehr existentialistische Malweise vermittelt den Eindruck, als hätte das Modell Grenzerfahrungen gemacht. Das ist Genet und Sartre. Es ist jedoch schwierig zu ergründen, ob dieser Eindruck durch das Bild hervorgerufen wird oder weil man weiss, dass es sich um Francis Bacon handelt. ♦ Das Gesicht Bacons füllte den Rahmen vollständig aus. Es war im Stil von Künstlern des 16. Jahrhunderts wie Cranach und Dürer gemalt. Und da waren vor allem diese Augen, die geschlossen zu sein schienen und es doch nicht waren. Es schien, als sei er tot.

Tizian, *Rast auf der Flucht nach Ägypten*, 1998–2013

Am 6. Januar 1995 wurde dem Marquis von Bath im englischen Longleat House das Gemälde Rast auf der Flucht nach Ägypten von Tizian gestohlen. Die Leerstelle wurde mit einer Reproduktion gefüllt. Ich bat den Schlossherrn, die Wärter und das Personal, mir das verschollene Werk zu beschreiben.

Am 22. August 2002 wurde auf einer Strasse in einem Vorort von London das Bild Rast auf der Flucht nach Ägypten in einer Plastiktüte wiedergefunden.

Ich hatte die Angewohnheit zu verkünden: „Und hier sehen Sie das Juwel unserer Sammlung, einen Tizian bekannt unter dem Titel *Rast auf der Flucht nach Ägypten*.“ Daraufhin liess ich sie das Bild zwei oder drei Minuten lang bewundern. Manchmal auch länger. Dann hörte ich mir an, was sie beobachtet hatten. Jetzt sage ich: „Das Juwel unserer Ausstellung ist, seit kürzlich eingebrochen wurde, verschwunden. Sie können sich eine Fotokopie ansehen. Diese vermittelt ihnen zwar einen Eindruck von seiner Grösse, nicht jedoch von seiner Qualität.“ Und nun kommentieren die Besucher den Einbruch. ♦ Zuerst sieht man nur sie. Dann, der Reihenfolge nach, erst Josef, dann das Jesuskind, einen Baum und in weiter Ferne dann einen Hügel mit einem Turm auf dessen

höchstem Punkt. Maria sitzt vermutlich auf einem Erdhügel, das Gesicht nach rechts gedreht, ihr Blick umfängt das Kind und ist doch zugleich abgewandt. So als wollte sie sagen: Ja, ich weiss, dass du da bist, aber lass mich etwas ausruhen. Man sieht, dass sie erschöpft sind, dass sie nicht mehr gehen können. Josefs Körper ist vor Müdigkeit in sich zusammengesunken. ♦ Eine sitzende Frau umarmt ein Kind und ein Mann sitzt daneben, ich nehme an, das ist ihr Ehemann. Eine Familienszene. Es könnte ein Picknick sein. Er ist ein kräftiger Kerl. Bei ihr bin ich mir nicht so sicher, ob sie attraktiv ist oder nicht. Das Baby macht nicht viel her, ist zu klein. ♦ Schwer zu sagen, ob sie schön ist oder nicht. Er ist ein Mann im fortgeschrittenen Alter. Keine hierarchischen oder feierlichen Gesten, nichts, was darauf hindeutet, dass es sich bei dem Kind um ein besonderes Kind handeln könnte. Man weiss, dass das die Muttergottes ist, denn, sobald man ein nacktes Kind auf dem Arm einer Frau sieht, denkt man automatisch, dass es sich dabei um ein religiöses Gemälde handelt. ♦ In der Mitte des Bildes befindet sich die Muttergottes. Sie ist keine blasse, nordische Jungfrau Maria. Sie ist eine italienische Maria mit grossen Augen und heiterem Gesicht. Sie trägt ein tief rotes Kleid, einen blauen Umhang und über dem Scheitel einen durchsichtigen Schleier. Während sie das Jesuskind wiegt, neigt sie ihr Gesicht darüber, als wolle sie es so beschützen. Man könnte meinen, es flüstere ihr etwas ins Ohr. Josef trägt über seinem braungrünen Gewand einen auffallend gelben Umhang. Das Ensemble flirrt in seiner Farbigkeit. ♦ Eine Lampe hing unmittelbar darüber, deshalb leuchtete das Bild mehr als die anderen. Aber es sprach mich nicht an. Und dabei hatte ich es in all den Jahren unzählige Male gesehen. Doch es blieb mir nicht im Gedächtnis haften. Ich sah darin nur ein Stück Christentum. Ausser dem Preis, drei Millionen, glaube ich. Derjenige, der es gestohlen hat, hatte einen guten Geschmack. ♦ Es kostete um die sieben Millionen englische Pfund. Die Heilige Familie ruht sich unter einem Baum aus. Maria hält das Kind im Arm, Josef ist in seine Gedanken vertieft, man könnte es für ein Familienporträt halten: Mutter, Vater, Kind. Ein hübsches kleines Gemälde. Kein grosser Schinken. Eine Person genügte, um es abzuhängen. Seit dem Diebstahl muss ich daran denken; vorher achtete ich nicht darauf. Es war eine Geschäftsbeziehung, ich gehörte zu dem Team, dessen Aufgabe es war, das Bild zu bewachen. ♦ Ich arbeite seit fünfzehn Jahren hier und ich habe es Tausende Male gesehen, ohne es jemals zu berühren, aber ich hatte es mir zur Gewohnheit gemacht, seinen Rahmen vorsichtig mit einem Federwisch abzustauben. Für mich ist hier alles gleichviel wert. Es gibt so viele Gemälde, denen ich täglich begegne, und dieses hier hat mich nicht besonders angesprochen, abgesehen davon, dass es mehr wert war als die anderen, wir sprechen hier von mindestens sechs Millionen. Das hat mich berührt. ♦ Es war mit Öl auf Holz gemalt, mass 46,3 cm x 61,5 cm und wurde am 1. Juni 1878 bei Christie's in London erworben. Es übertraf sie alle. Ein schlichtes Werk, bei dem man es verstanden hatte, allen Fallstricken wie Ställen, Hirten und all den übrigen Dingen aus dem Weg zu gehen. Einfach nur drei Personen, die die Liebe und die Erschöpfung zu einer Einheit zusammenschweissen. Wenn ich diese Reproduktion betrachte, sehe ich selbstverständlich rein gar nichts mehr. Die vollkommene Gegenwart eines solchen Gemäldes lässt sich nicht ersetzen. Ich habe nicht genug Fantasie. Eine Leerstelle wäre angemessener. ♦ Wir benötigen die Reproduktion, um den Besuchern einen Eindruck davon zu vermitteln, wie das Original war, aber selbstverständlich ist das kein Vergleich. Die Farben sind schriller. Die Rottöne sind roter, die Goldtöne goldener ... Mein Urgrossvater, der vierte Marquis von Bath, hatte es in den 1880er Jahren aus Italien mitgebracht. Wenn ich durch dieses Zimmer ging, spürte ich immer die Gegenwart meines Tizians. Jetzt ist es sein Geist, der mir in Form des Schuldgefühls begegnet, das ich verspüre. Ich hätte besser darauf aufpassen sollen. Ausserdem fehlen mir die fünf Millionen britische Pfund. ♦ Eine typische Mariendarstellung, in der sich die immaterielle Heiligkeit ohne wirkliche Persönlichkeit ausdrückt, aber das ist nicht das, was man von ihr erwartet. Eines Tages wird sie vielleicht wieder auftauchen. Dann wird sie das verlorene Gemälde sein, das in die Ferne gezogen ist, um dort sein Leben zu fristen. Wir werden den Göttern kein Tieropfer bringen, doch wir werden es mit grosser Freude willkommen heissen. ♦ Es ist eine hervorragende Kopie, aber ich weiss, dass es eine Kopie ist, das ist das Problem. Man könnte dieses Haus hier mit guten Kopien füllen und die Besucher würden nichts merken. Ich bin sicher, dass niemand den Tizian erkennen würde, wenn er am Ufer der

Seine ausgestellt wäre. Es wird der Tag kommen, an dem wir statt der Kopie ein hochwertiges Werk aufhängen werden, doch die Geschichte ist noch zu frisch. Es schickt sich mehr eine Abbildung des verschollenen Bildes zu zeigen als dieses zu ersetzen. ♦ Diese Fotokopie ist pathetisch. Sicher, sie vermittelt dem Besucher einen Eindruck von dem Bild, doch das gewisse Etwas fehlt ... diese Ehrlichkeit, diese Tiefe, dieses Zwiegespräch zwischen dem Künstler und dem Betrachter. Es ist ein blasser, sehr blasser Abklatsch. Er hat ausgedient. Die Trauerarbeit hat lange genug gedauert. Wir sollten uns von diesen Beweisstücken trennen.

Turner, 2013

Am 28. Juli 1994 wurden aus der Kunsthalle Frankfurt die Werke Schatten und Dunkelheit, der Abend der Sintflut und Licht und Farbe (Goethes Farbenlehre), der Morgen nach der Sintflut, Moses schreibt das Buch der Genesis von J. M. W. Turner geraubt. Die beiden Werke waren Leihgaben der Tate Gallery in London.

Vor den neuen Werken Turners, die nun stattdessen in der Tate Britain ausgestellt waren, bat ich die Kuratoren, Wärter und anderen festen Mitarbeiter des Museums, mir die verschollenen Werke zu beschreiben.

Nach geheimen Verhandlungen mit der Jugo-Mafia gelangten Schatten und Dunkelheit im Juli 2000 und Licht und Farbe an Weihnachten 2002 zurück nach London.

Für gewöhnlich sage ich: „Ein Turner ist ein Turner ist ein Turner.“ Wir haben so viele davon. In der Tate gibt es immer einen Turner-Saal und diese beiden Bilder waren regelmässig ausgestellt. Biblische Sachen rund um die Sintflut – die Nacht davor, der Morgen danach –, die mit Goethe zu tun hatten ... Ich erinnere mich an das Thema, aber nicht an die Bilder ♦ Es war ein Paar. Mit langen, komplizierten Titeln zur Erläuterung: *Schatten und Dunkelheit, der Abend der Sintflut*, und sein Pendant *Licht und Farbe (Goethes Farbenlehre), der Morgen nach der Sintflut, Moses schreibt das Buch der Genesis*. ♦ Ich habe diese Werke nicht vergessen, sie stehen immer noch in unserem Archiv. *Schatten und Dunkelheit* hatte die Nummer 00531 und *Licht und Farbe* die Nummer 00532. 78 x 78 cm. Zwei Spätwerke Turners, Ölgemälde, um 1843 entstanden. Unsigniert. Gestohlen am Donnerstag, den 28. Juli 1994 um 22.12 Uhr in der Kunsthalle Frankfurt und von einem Wert von etwa vierundzwanzig Millionen Pfund. ♦ Dasselbe oktagonale Format, dieselbe kreisförmige Komposition wie ein Strudel. Das eine von goldenem Licht überflutet, das andere wolkenverhangen, das ist alles, woran ich mich erinnern kann. Meine Aufgabe ist es, den Aufbewahrungsort der Dinge im Depot zu kennen. Sie wurden alle beide an Position C047 aufbewahrt, dort, wo sich jetzt die beiden Kisten befinden. Die leere Kisten. ♦ Ich weiss nicht so genau, wie diese Bilder aussahen; mich interessieren die Rahmenbedingungen, ich muss mich vergewissern, dass die Farbe auf der Grundierung haftet, die Grundierung auf der Leinwand, dass die Leinwand am Rahmen fixiert ist und sich das Bild leicht aufhängen lässt ... Diese beiden waren relativ solide und erforderten keine besondere Aufmerksamkeit. ♦ Ich war der letzte, der sie in England gesehen hat, ich habe sie auf dem Förderband begleitet, als sie mit vielen anderen auf den Weg gebracht wurden, die alle gleich aussahen. ♦ Sie zählen zu den Werken, die verwirren und nicht zu denen, die man bewundert. Sie lassen einen im Unklaren darüber, was Turner damit wohl habe sagen wollen. Schliesslich gibt es unmissverständlichere Möglichkeiten, die Sintflut darzustellen; *Moses schreibt das Buch der Genesis* hat mich überhaupt nicht angesprochen und Goethes Farbenlehre finde ich kompliziert. Als Museumsführer vermied ich es, darauf Bezug zu nehmen, aus Angst, ein Besucher könnte mich fragen: „Sagen Sie, was genau bedeutet das?“ ♦ Wenn ich mich nicht irre, handelte es sich um eine Demonstration der Goetheschen Farbenlehre, eine Übung gewissermassen, und das ist auch der Grund, weshalb mir diese Bilder nicht gefielen. Ich will mich nicht mit der Theorie von wem auch immer auseinandersetzen müssen, um ein Bild geniessen zu können. Dafür ist das Leben zu kurz. ♦ Absolut verrückt, unglaublich kühn, einfach fantastisch. Hochkarätige Werke. Das eine, das Helle, triff vor Farbe: Abstufungen von Ultramarin, von

Chromorange, wenig Rot, ein warmes Braun und im Zentrum des Bildes: Goldgelb. Schöne reine Farben – keine Mischungen –, wie vor allem aus der Nähe zu erkennen war. Es tendierte zur abstrakten Kunst. Das vom Abend der Sintflut war angsteinflößend, verwirrend, man war eingenommen von diesem herrlichen Raum, es verschlug einem den Atem angesichts dieses dunklen und undefinierbaren Schreckens. Es war eine Abfolge von intensiven Blautönen, von Purpur- und Schwarzabstufungen, die offenbar für Traurigkeit, Tragödie und Verlust standen. Eine fantastische kreisende Komposition. Ich glaube, es war seine Vorstellung von einem Menschen, der, vom Schicksal herausgefordert, in einem Maelström stecken bleibt. Und im Zentrum dieses helle, blendende Weiss. ♦ Ihre Aussage war intellektueller Natur. Der Künstler hatte verstanden, welchen Einfluss die Technologie besitzt und hatte keine optimistische Sicht auf das Ende der Zivilisation. Es ging um die Unabwendbarkeit des Untergangs. Ich sah sie im Zusammenhang mit etwas Tragischem und extrem Intelligentem, aber es war zu rätselhaft. ♦ Selbst für Gemälde von Turner waren sie zu konfus und unfertig. Ich nehme an, sie sollten im einen Fall düstere und im anderen euphorische Empfindungen ausdrücken, aber auf mich wirkten sie traurig, ganz gleich, wie ich sie ansah, und beide verströmten Unheil und Zerstörung.

Bilder, die einen zum Nachdenken anregen, relativ optimistisch, mit figürlichen Elementen, die von der abstrakten Komposition absorbiert werden. Visuell ein absolut erfüllendes Erlebnis ♦ Rötliche, kreisförmige Risse im Firnis wie auf einem Ei, ein bisschen maniert. Wer weiss, ob sie von Turner beabsichtigt waren ... Wissenschaftliche Erkenntnisse interessierten ihn, aber er bearbeitete ein Material, das er wohl nicht gut kannte. Oder er hatte Goethe in einer schlechten Übersetzung gelesen und nicht alles verstanden. ♦ Einer seiner Sammler fand sein letztes Gemälde konfus. Ihm soll Turner geantwortet haben: „Dass es unklar ist, ist mein Fehler.“ Es hätte wer weiss was bedeuten können und man musste genau hinsehen, um herauszufinden, worum es ging. Es war Malerei, Farbe. *Schatten und Dunkelheit* war düster: Tiefschwarz, Dunkelgrau, Dunkelblau, Braun, Grauweiss. *Licht und Farbe* hatte leuchtend rote und intensiv gelbe Farbflecken. Das eine war eher trübsinnig und sogar aufwühlend, das andere strahlend, fröhlich und lebendig. ♦ Im Zentrum von *Licht und Farbe* konnte man eine ganz kleine Figur erkennen: Moses, nur skizzenhaft, gewöhnlich, vermutlich auf einer Wolke sitzend, mit einem Gewand und mit langen Haaren. Beim Lesen. Weiter unten eine Schlange und, wie von einem Strudel erfasst, Unmengen von – lebendigen oder toten – Menschen oder Engeln, das ist nicht ganz klar. Kleine Blasen wie übereinander geklebte Köpfe werden von dem Strudel mitgerissen. Ausdruckslose Nummern. Turner kann keine Gesichter malen und das kann ich ihm nicht nachsehen. ♦ In dem Bild von der Finsternis fliegt ein Schwarm Vögel in Richtung obere Hälfte der Spirale davon, bedrohliche Vögel, die einen in dieses Nichts mitnehmen. In der unteren rechten Ecke haben Tiere ihr Leben ausgehaucht, sie sind ertrunken. Links ein Paar im Schlaf. Ich habe nie verstanden, ob das Adam und Eva sind oder irgendwer, aber das ist der Teil des Bildes mit der grössten Leichtigkeit, der Rest ist bedrohlich. Wenn das einen Bund mit Gott beschreiben soll, der uns von unseren Sünden erlöst, dann ist das misslungen. ♦ Ihr Format ist einzigartig. Waren sie nun achteckig oder quadratisch? Das ist nicht ganz klar. Ich persönlich finde, dass sie kreisrund erscheinen, man achtete nicht wirklich auf die Ränder, alles spielte sich in der Mitte ab. Man wurde hineingezogen und kam nicht wieder heraus. Es handelte sich um achteckige Gemälde auf quadratischen Bildflächen. Unter dem Tympanon war das Werk also unvollendet. Soweit ich mich erinnere, wurden die Originalrahmen aufbewahrt, die Ecken jedoch entfernt, so dass in den Ecken unbehandelte Bereiche und Spuren zurückblieben ... und das störte mich, dass man nicht das sah, was man ursprünglich eigentlich sehen sollte. ♦ Obwohl wir eine unüberschaubare Anzahl von Turnern besaßen, waren sie einzigartig, weil sie ein Paar bildeten. Beide waren sie in dem Saal mit Bildern aus Turners letzter Schaffensperiode ausgestellt. Allerdings niemals nebeneinander. Wenn ich mich recht erinnere, hing *Licht und Farbe* rechts und war durch einen Schneesturm von dem anderen getrennt. ♦ Nun hat man sie durch andere ersetzt. Als man die Hängung in den Sälen der Clore Gallery erneuerte, dachte man darüber nach, die Stellen frei zu lassen. War die Tatsache,

dass man sie später dennoch besetzte, ein Anzeichen dafür, dass man aufgegeben hatte? Ich streiche doch auch nicht die Namen der Toten aus meinem Adressbuch. ♦ Sicherlich empfand ich Zuneigung zu ihnen, doch als gestohlene Bilder erlangten sie noch grössere Berühmtheit. Ich mag sie so als abwesende Bilder. Wenn Sie sich das Museum als ein unvollständig umgrenztes System vorstellen, dann befinden sie sich gewissermassen in einem speziellen Winkel der Sammlung. Ich stelle mir diese Dinge vielleicht lieber in Freiheit als in diesem Gefängnis, diesem Zoo von Museum vor. Und ich mache mir keine Sorgen, denn sie sind so stark, dass sie immer noch zurückkommen können. ♦ Da sie beide gleichzeitig gestohlen wurden, betrachten die Leute sie als Paar, doch sie waren auch vorher schon ein Paar und ich glaube, dass, wo sie auch sein mögen, es besser für sie ist, wenn sie zusammenbleiben. In der Zwischenzeit machen sich die beiden Turner, die man ersatzweise aufgehängt hat, sehr gut.

Das Meer sehen, 2011

In Istanbul, einer Stadt, die vom Meer umgeben ist, traf ich Menschen, die es noch nie gesehen hatten. Ich filmte sie bei ihrem ersten Mal.

Das letzte Bild, 2010

Ich ging nach Istanbul. Dort traf ich blinde Menschen, von denen die meisten plötzlich ihr Augenlicht verloren hatten. Ich bat sie, das Letzte, was sie gesehen hatten, zu beschreiben.

Blind am Revolver

19.10 Uhr, 9. Juni 2008. Ich bin dreissig Jahre und neun Tage alt. In Gültepe steigen zwei Frauen in mein Taxi ein. Unterwegs rufen sie «schneller, schneller». Ich hupe und benutze die Lichthupe. Das ärgert den Fahrer eines metallgrauen Mégane II zu meiner Linken. Wir beschimpfen uns gegenseitig. Wir steigen aus. Der Unbekannte ist etwa 1,75m gross und muss mehr als hundert Kilo wiegen. Er schlägt mir ins Gesicht und setzt sich dann wieder ans Steuer. Mein Kopf dreht sich, aber auch ich steige wieder ein. Etwas weiter vorne, auf dem Yahya-Kemal-Mahallesi Platz, steht sein Auto und blockiert die Durchfahrt. Ich sehe sein Nummernschild: VE 2106. Ich stehe etwas höher als er, weil die Strasse schräg ist. Ich halte an und steige aus. Der Mann steigt ruhig aus dem Fahrzeug aus. Zuerst sehe ich seinen linken Fuss. Dann seine linke Hand, die einen Revolver hält. Er dreht sich um. Er geht auf mich zu, ohne sich zu beeilen; er ist ruhig, entschlossen. Ich kann seine Gesichtszüge nicht wirklich erkennen, weil er so fett ist. Ausdruckslos. Als hätte man ihn gerade aus dem Gefrierschrank geholt. Die ersten vier Knöpfe seines Hemdes sind offen. Er trägt eine Jeans. Er hat einen 10-Tage-Bart, braune Haare. Wir schauen uns gegenseitig in die Augen. Seine sind braun oder schwarz. Ich kann keinen Hass, keine Wut oder Freude darin sehen. Es wird kein Wort gewechselt. Er packt meinen Kopf, drückt ihn mit dem Arm gegen seine Brust und schießt mir eine Kugel ins linke Auge, die über dem rechten Auge wieder austritt. Seitdem habe ich das Gesicht meiner Frau und meiner Kinder vergessen... Alles ist verschwunden. Aber ich kann immer noch deutlich sehen, wie ein Mann mit einer Waffe in der linken Hand aus einem Auto steigt. Es ist möglich, dass dieses Bild eines Tages wie die anderen verschwinden wird, aber es wird nie ersetzt werden; Schwarz ist das Einzige, was übrigbleiben wird. In der Zwischenzeit ist es das letzte und das einzige. Ich habe meinen Prozess verloren. Der Mann ist ein Mafioso, der den Passagieren in meinem Auto gedroht hat. Sie weigerten sich auszusagen. Ich selber kann ihn nicht identifizieren.

Blind am Pfosten

September 1999. Meine Sehkraft liess immer mehr nach. Zwei Bilder folgen dicht aufeinander. Ich gehe die Hauptstrasse von Kadıköy entlang. Von der Sonne geblendet sehe ich ein Hindernis vor mir, ein graues Objekt, einen Pfosten? Um ihm auszuweichen, strecke ich meinen Arm aus. Dann fängt eine Frau an zu schreien und schlägt mich. Ich hatte ihren Oberschenkel gepackt. Das andere Bild ist der Zigarettenstummel, den ich nicht sehen kann. Ich suche den Innenhof der Kaserne ab. Ich sehe einen Zigarettenstummel, ich beuge mich nach vorne, er verschwindet. Dreimal erscheint er mir und verschwindet wieder. Und dann verschwindet auch der Boden.

Blind an der Uhr

Ich konnte sehen. Ich konnte nicht gut sehen, aber ich konnte sehen. An einem Freitag im Februar 1989 hatte ich eine Operation wegen meiner Sehschwäche und wachte blind auf. Ich habe kein letztes Bild. Ich habe tausende, aber klammere mich nicht an ein bestimmtes. Ich habe aber ein Lieblingsbild. Sehr deutlich, sehr klar: Der Haydarpaşa Bahnhof und seine Uhr. Mit sechzehn Jahren war ich stolz darauf, auf dem Boot zwischen den beiden Ufern des Bosphorus als

Verkäufer meinen Lebensunterhalt zu verdienen. Die Uhr war mein Wahrzeichen. Weiss mit römischen Ziffern. Ideal, um die Zeit zu sehen.

Blind am Ehemann

Seit vier Jahren streichle ich das Gesicht meines Mannes: ich sehe ihn nicht mehr, aber ich weigere mich, seine Gesichtszüge verblassen zu lassen. Es ist das einzige Bild, das mir noch bleibt. Ich habe alles vergessen, sogar die Gesichter meiner Kinder. Mein Mann hat haselnussfarbene Augen, Augenbrauen, die sich gegenseitig berühren, eine Nase, die ein wenig zu gross für sein Gesicht ist, eine Narbe an seinem Kinn – ich weiss nicht, auf welcher Seite, weil sie nicht hervorsticht –, einen zornigen Gesichtsausdruck, eine steife Haltung und einen gutmütigen Blick, ein echter Türke. Unglaublich gutausschend. Sie sagen, dass seine Schläfen grau sind, aber auf dem Bild, das ich von ihm habe, hat er immer noch braune Haare und wird immer 39 Jahre alt sein.

Blind am Sportwagen

Es gibt kein letztes Bild, es gibt überhaupt kein Bild: ich wurde blind geboren. Aber es gibt ein Traumbild. Ein Cabrio. Ich sitze am Steuer. Schwarze Brille, Jeans, T-Shirt. Eine Frau. Techno-Musik. Die Strasse – gerade, damit man schneller fahren kann – verläuft am Meer entlang. Das Auto ist schwarz.

Blind am Arzt

Ich war acht Jahre alt. Ich musste dringend wegen eines Hirntumors operiert werden. Der Arzt hielt mich in den Armen wie ein Baby. Ich war schwer. Er hat mir ein Lied gesungen: Emine. Er war vielleicht dreissig Jahre alt. Er war gross, gutausschend. Er trug einen weissen Arztkittel und ich mochte Uniformen. Er hatte schwarze Augen, einen harten Blick und zarte Gesten. Er legte mich auf den Operationstisch. Er beugte sich über mich. Ich verlor das Bewusstsein. Ich bin blind aufgewacht.

Blind am Sonnenaufgang

Es war der 14. März 2004, gegen 7 Uhr morgens. Nach dem Morgengebet ging ich auf den Balkon meines Krankenzimmers, um mir den Sonnenaufgang anzusehen. Ich fragte mich, ob die Sonne jemals wieder für mich aufgehen würde. Ich wusste, wie schwierig die Operation war. Ich hatte ein Gespräch zwischen meinen Eltern und dem Arzt mitbekommen: eine 85-prozentige Chance, es zu überleben, die restlichen 15 Prozent fielen auf Lähmung, Beeinträchtigung der geistigen Funktionen, Sehverlust oder vollständige Genesung. Ich hatte «blind» an zweite Stelle gesetzt. Ich blickte auf das Meer in der Ferne hinter den Gebäuden, die Sonne in den Wolken, den Übergang von Dunkelheit zu Licht. Als wäre es das letzte Mal.

Blind am LKW

2. August 2006. 12.30 Uhr mittags. Ich war auf dem Weg nach Hause. Ich fuhr einen Kleinwagen. Auf einer Strasse von rechts kam ein mit Marmor beladener Lastwagen mit voller Geschwindigkeit angefahren. Er bremste. Er fing an, dicht hinter mir zu fahren, hupend und mit blinkenden Scheinwerfern. Ich sah diese weisse Masse, diesen ganzen Marmor, der mich zermalmen würde. Es gibt fünf Hauptelemente in diesem letzten Bild: der weisse Lastwagen rechts, ein weiterer Lastwagen vor mir, unüberwindbare Barrieren links, fünf oder sechs Fahrzeuge im Rückspiegel dicht hinter mir, meine Hände am Steuer. Mir wurde klar, dass es kein Entkommen gab.

Blind am Minibus

Das rechte Auge war ein Unfall, ein Türgriff als ich zehn war. Die linke Seite war ärztliches Versagen. Ich hatte ein Glaukom. Am 21. Juli 1981 ging ich in die Arztpraxis. Eine Routineuntersuchung. Der Arzt injizierte mir eine Lösung, um die Pupille zu vergrössern. Er muss die falsche Flasche genommen haben... Als ich aus der Arztpraxis kam, war alles in Ordnung; ich ging auf

den Bus zu und alles wurde verschwommen. Das Letzte, was ich sah, war der Bus, wie eine rote Wolke.

Blind am Gewehr

Es war der 5. August 1998, gegen 15 Uhr. Ich war elf Jahre alt. Ich hütete die Kühe. An den vier Ecken der Wiese gab es frisch gepflügtes Land und in der Mitte einen grünen Bohnengarten. In der Ferne die Berge von Binboğa und darüber die vorbeiziehenden Wolken. Fünfzig Meter vor mir sah ich einen Jäger, den Rücken zu mir gewandt, schwarz gekleidet, etwa fünfundzwanzig Jahre alt, sein Gewehr auf den Boden gerichtet. Er entfernte sich. Ich folgte ihm mit meinen Augen. Vor dem Jäger flog eine Wachtel in den Himmel. Ein Hund sprang auf, als er den Vogel sah. Der Jäger sah den Hund. Dann nahm er den Vogel ins Visier. Der Vogel flog über den Jäger hinweg in meine Richtung. Der Jäger drehte sich langsam um. Er schoss. Ich sah den Flug der Wachtel, den Sprung des Hundes, die Bewegung des Jägers, alles gleichzeitig. Ich hörte den Schuss. Ich schloss meine Augen.

Blind an der Stickerei

April 2000. Ich habe mit meiner Mutter einen Sparta Teppich bestickt. Eine Bestellung. Wir waren schon zur Hälfte fertig. Der Fond des Teppichs war rot und weiss, das Muster bestand aus Blumen mit gelben und weissen Blütenblättern. Und plötzlich der Nebel. Ich habe die Farben verwechselt, Gelb und Weiss haben sich vermischt. Am selben Abend war ich blind. Meine Mutter hat den Teppich allein fertiggestellt.

Blind an einer Lampe

Eines Abends im November 2004 ging ich ins Bett und wachte am nächsten Tag auf und sah nur Licht. Es war ein gewöhnlicher Abend, ich wusste nicht, dass ich mein Augenlicht verlieren würde, ich achtete nicht auf die Dinge. Ich war nach Hause gegangen, in das Ataşehir-Viertel, und ass zu Abend mit meiner Frau und meinem Sohn. Meine Frau legte sich unter die Bettdecke, ich spielte mit meinem vierjährigen Sohn, ich schaltete die Lampe aus.

Blind an der Couch

Es gibt kein letztes Bild – ich habe langsam das Augenlicht verloren –, aber eines bleibt, jenes das fehlt: drei Kinder, die ich nicht sehe, die Seite an Seite sitzen, mir zugewandt, auf der Couch im Wohnzimmer, dort, wo Sie gerade sitzen.

Kollateralschäden. Zielscheibe, 2003

Porträts von registrierten Straftätern, die den Polizisten des Kommissariats der Stadt M./USA beim Training als Zielscheibe dienten.

Unfinished, 2003

Cash Machine, 2003

In Zusammenarbeit mit Fabio Balducci
Film, Farbe, Ton, 30'

1988 lud mich eine amerikanische Bank ein, ein Projekt vor Ort zu machen. Die Bankautomaten des Geldinstituts waren mit Videokameras ausgestattet, die die Kunden ohne deren Wissen dabei filmten, wie sie Bankgeschäfte tätigten. Es gelang mir, mir einige dieser Aufnahmen zu beschaffen. Ich war angetan von der Schönheit der Bilder, doch mir schien, dass ich, wenn ich diese gefundenen Dokumente verwendete, mit denen mich kein eigenes Erlebnis verband, von meinem persönlichen Stil abwich. Ich brauchte eine Idee, um diesen Gesichtern einen Kontext zu geben. Zielscheibe ist eine davon. Fünfzehn Jahre später beschloss ich, die Geschichte dieser Suche nachzuerzählen, die Autonomie eines Misserfolgs zu beschreiben und mich endlich von diesen Bildern zu befreien. Vor ihnen zu kapitulieren.