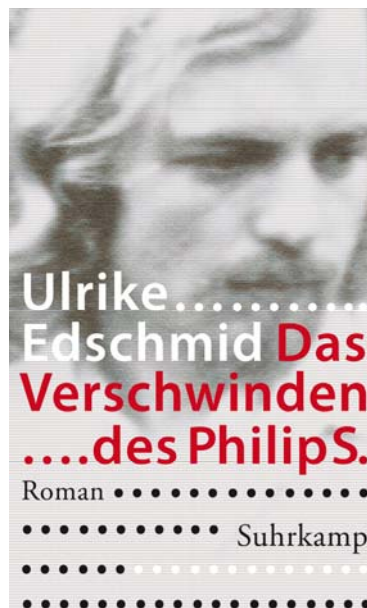


Leseprobe

Ulrike Edschmid
Das Verschwinden des Philip S.

Suhrkamp, Berlin 2013
ISBN 978-3-518-42349-3

S. 7-21



..... Vor den Krankenwagen sind die Fotografen da. Die ersten Zeitungsbilder zeigen einen Polizisten, niedergesunken an einem Maschendraht. Er liegt auf dem Rücken zwischen zwei Autos. An der Uniform ein großer dunkler Fleck in Höhe des Brustkorbs. Sein Körper auf dem Kopfsteinpflaster bereits von der Kreidelinie umfahren, die ihn von den Lebenden trennt. Ein schöner junger Mann mit Schatten unter den Augen. Die Waffe muss ihm im Fallen aus der Hand geglitten sein. Noch im Tod geht von seinem angewinkelten Zeigfinger eine Bewegung aus, die Philip S. folgt, der einige Meter entfernt an einem Stacheldraht zusammengebrochen ist. Sein Fuß hat sich im Draht verfangen. Ein Bein der schwarzen Hose ist aufgerissen. Er trägt Schuhe, in denen man rennen kann, mit Gummisohlen. Leichter als die, die er früher trug, mit Kappen aus Pferdeleder, doppelt genäht. Schulter und Arm verdecken sein Gesicht. Die schwarze Lederjacke ist ein wenig hochgeschoben. Darunter sein Gürtel. Er hatte ihn aus dem Riemen machen lassen, an dem die Kühe auf der Alm ihre Glocken tragen. Ein Kälbergurt. Vielleicht das einzige, was er noch aus seinem früheren Dasein besaß.

Die Taschenlampe eines Polizisten leuchtet ihn an. Es ist ein öffentliches Sterben. Philip S. liegt in hartem, niedrigem Gestrüpp. In einer letzten Fluchtbewegung. Wie im Sprung.

..... 7

I
..... Philip S. kommt im Spätsommer 1967 nach Berlin. Er trägt einen Anzug, der nicht zu seinem Alter passt, und einen Vornamen, der nicht in seinem Ausweis steht. Mit dem schmalen Bart, der seinem ländlichen Gesicht eine altmodische Strenge verleiht, ähnelt er dem Basler Bonifacius Amerbach, wie ihn der jüngere Hans Holbein vor etwa fünfhundert Jahren gemalt hat. Er ist zwanzig, und es scheint, als hätte er sein Alter bereits mit weitausholenden Schritten durchquert. Aber er bewegt sich nicht mit fliegenden Rockschößen, eher bedächtig und die Augenblicke dehnend, als müsse er sie ausschöpfen bis auf den Grund. Alles, was er tut, tut er langsam. Und doch treibt ihn eine verborgene Eile an, der sein langer Körper nur zögernd folgen will.

Als ich ihn das erste Mal sehe, lehnt er an einer Wand und wartet. Er wartet, dass ich mein Gespräch an dem alten schwarzen Telefon im Flur der Berliner Filmakademie beende. Ich bin siebenundzwanzig, habe ein Kind mit einem Mann, der mich verlassen hat, und lebe im Stadtteil Kreuzberg in einer Wohnung, die früher ein Bäckerladen war. Noch immer gehe ich in die Filmakademie, wenn ich kein Kleingeld für die Telefonzelle habe. Es zieht mich an diesen Ort, obwohl ich weiß, dass ich den Vater meines Kindes dort treffen könnte. Ich schaue in die offenen Schneiderräume, wo Spulen mit Filmmaterial leise surrend hin- und

herlaufen. Manchmal will es der Zufall, dass auf dem Bildschirm am Schneidetisch ein Gegenstand aus meiner Wohnung auftaucht, eine Lampe, die sich Studenten für eine Szene bei mir ausgeliehen haben, ein Tisch, an dem ein Schauspieler sitzt, oder mein aus der Mode gekommener Pelzmantel, den jetzt irgendeine Frau trägt, als sie aus dem Auto steigt. Oder ich sehe an einem anderen Schneidetisch Bilder eines Lumpensammlers, der seinen Karren durch die Straßen Kreuzbergs zieht. Er kommt auch an dem Bäckerladen vorbei, in dem ich wohne. Hier lädt er etwas auf den Karren, woanders lädt er es wieder ab: einen gebrauchten Kinderwagen mit verchromten Schutzblechen oder ein altes Fahrrad. Hustend schleppt er seinen Karren abends in das Wohnheim für Obdachlose am Schlesischen Tor. In den Fluren gehe ich an Fotowänden vorbei, auf denen auch der Vater meines Kindes zu sehen ist, der nicht mehr mein Mann ist. Ich trinke einen Kaffee bei der Sekretärin, die sich erinnert, wie ich das erste Mal herkam, mit einem Baby auf dem Arm.

Der Vater meines Kindes gehörte zu den ersten Studenten an der Akademie. Während unserer kurzen Ehe in dem ehemaligen Bäckerladen hat er einen einzigen Film gedreht: die letzten Lebensminuten des Sokrates, gespielt von einem Bettler mit langen weißen Haaren, der auf der Potsdamer Straße Zigarettenkippen sammelt und Platons Text mit Berliner Akzent spricht. Der Darsteller des Kriton, seines Schülers, ist ein ostpreußischer Knecht, der nachts in einer Eckkneipe neben dem Kohleofen schläft. Die letzten Minuten des Sokrates spielen sich auf einem Friedhof ab zwischen Lebensbäumen, Grabsteinen und Laub.

Zu Beginn des Jahres 1967, als es in dem Bäckerladen so kalt geworden ist, dass die Eisblumen am Kinderzimmerfenster nicht mehr auftauen, packe ich einen Seesack und steige in den Zug nach Rom. Mein Sohn kriecht auf dem Boden des Abteils herum und wird von den heimkehrenden Italienern mit Süßigkeiten gefüttert. Wir fahren zu meiner Freundin C., die mit ihrer im letzten Frühling geborenen Tochter in einer Wohnung in Trastevere lebt und sich ihren Unterhalt damit verdient, dass sie in einer Bibliothek des Vatikans kirchliche Texte vom Italienischen ins Deutsche überträgt. Hin und wieder gibt sie Arbeiten an mich weiter, ich übersetze sie aus dem Englischen. An den Wochenenden, wenn sie nicht in der Bibliothek sitzen kann, nehmen wir die Rückbank aus dem alten Volkswagen, stellen die beiden Kinderwagen hinein und machen Ausflüge an den Nemi-see; manchmal legen wir uns an der Via Appia Antica in die frühe Sonne oder fahren Richtung Norden in die verkehrte Welt des Parks von Bomarzo mit dem schiefen Haus und den in Vulkangestein gehauenen Monstren. An Werktagen bestellt sie sich morgens in der Bar in Trastevere noch schnell einen Espresso und ein Cornetto con panna, bevor sie zu ihrer Arbeit eilt. Ich versorge ihre winzige Tochter bis zum Mittag. Wenn sie zurückkommt, mache ich mich mit meinem Sohn auf den Weg durch die Kirchen, über die Friedhöfe, die Märkte, durch Gärten und Museen. Ich durchquere die Plätze wie nicht enden wollende Räume, einer schöner eingerichtet als der andere. Tagsüber ist unser Leben leicht und voller Bewegung. An den Abenden aber, wenn unsere Kinder schlafen, sitzen wir in der halbleeren Wohnung und halten zuweilen mitten im Gespräch inne, wenn uns einfällt, dass wieder keine Post gekommen ist. Dann versucht jede eine aufsteigende Ahnung niederzu-

halten, dass unsere Männer, die an der Akademie in Berlin ihre ersten Filme drehen, mit anderen Frauen zusammen sein könnten. Als der Mietvertrag ausläuft, packen wir alles zusammen und räumen die Wohnung aus. Rot-weiß gestrichene Böcke und Bretter, die uns als Tische dienten, tragen wir zurück auf die Baustellen, von denen wir sie geholt hatten. Kinderbetten und Matratzen hatten uns amerikanische Künstler ausgeliehen, die sie wieder an sich nehmen würden, sobald wir uns nach der letzten Nacht auf den Heimweg gemacht hätten.

Es war eine Freundin, die in meinem Bett gelegen hatte. Dass sie in meiner Abwesenheit auch meine Kleider getragen hat, erfahre ich von einer Nachbarin. In jenen Frühlingstagen bin ich in anderen Stadtteilen unterwegs, besuche die Menschen, die ich dort kenne, und lasse mir nichts anmerken. Wenn ich keine Besuche mache, gehe ich mit meinem Kind am Ufer des Landwehrkanals spazieren, bis ich an die Mauer komme, wo die Stadt endet, und kehre wieder um. Ich schiebe den Kinderwagen an Kellerwohnungen vorbei: Auf geblühten Wachstumdecken schwankt der Lichtkreis nackter Glühbirnen hin und her. Ein alter Mann sitzt am Tisch, eine Frau. Oder ein Paar, das schweigt. Abends, wenn mein Kind schläft, setze ich mich an den großen Zeichentisch im Ladenraum. Zwischen den Materialien für meine Doktorarbeit über einen expressionistischen Schriftsteller liegen noch die Standfotos von den Dreharbeiten des Sokrates-Films. Ich starre auf Bücher und Papiere, ohne einen Gedanken fassen zu können. Durch die Milchglasfolie auf den Schaufensterscheiben sehe ich Schattenrisse von Menschen, die sich kurz auf den Sims setzen und dann weitergehen.

Im Morgengrauen des zweiten Juni wache ich von Geschrei auf. Ich sehe Umriss von Polizisten, die einen Knäuel bilden, einen wabernden Haufen. Arme mit Stöcken und Beine mit schweren Stiefeln lösen sich aus dem Knäuel Sie schlagen und treten auf einen Menschen ein, der am Boden liegt. Wie gelähmt stehe ich hinter Glas. Das ist die Welt, denke ich, in der mein im Hinterzimmer schlafendes Kind aufwachsen soll. Nachmittags gehe ich zur Demonstration gegen den persischen Schah. Aber ich bleibe mit dem Kinderwagen am Rand, tauche nicht ein in die Menge. Abends geht das Gerücht von einem toten Demonstranten um. Das Foto des erschossenen Studenten gehört zu den unauslöschlichen Erinnerungsbildern meiner Generation. Nichts blieb, wie es gewesen war.

Im Spätsommer höre ich auf, an die Rückkehr meines Mannes zu denken, und suche mir eine neue Wohnung. Ich finde sie im Herbst, in Charlottenburg, in einer Straße an den Bahngleisen. Alle drei Minuten fährt eine S-Bahn zwischen Bahnhof Friedrichstraße und Bahnhof Wannsee vorbei. Die meisten Dinge im Bäckerladen habe ich zusammengepackt, zwei durchgesessene Ledersofas lasse ich zurück. Auf dem Flur der Filmakademie organisiere ich von dem schwarzen Telefon aus meinen Umzug. Philip S. lehnt an der Wand und hört mir zu. Er trägt einen Anzug mit Nadelstreifen und ein Hemd mit einem Monogramm, das sichtbar wird, wenn er die Hand in die Hosentasche steckt. Ich trage ein altmodisches Kleid aus Kunstseide und Stiefel. Er sagt: »Ich möchte Ihnen gerne helfen.« An den Wörtern »möchte« und »gerne« höre ich, dass er Schweizer ist.

Er kommt am nächsten Tag in einem langen schwarzen Mantel, schleppt Kisten und Möbel die Treppen hoch

und bleibt. Er kündigt sein Zimmer im Souterrain einer Villa, durch dessen halbhohe vergitterte Fenster er die Reifen der Lastwagen sah, die auf einer breiten Ausfallstraße von der Grenzstation Staaken in die Stadt und wieder aus der Stadt hinaus nach Westdeutschland rollen. In meine Wohnung kommt er mit einer lindgrünen Hermes-Reise-schreibmaschine ohne »ß«, einem lindgrünen Koffer und einer Fotoausrüstung, für die er Fächer eingepasst hat in eine alte Arzttasche mit Stangenverschluss: eine Spiegelreflexkamera, drei Objektive, vierundzwanzig, fünfzig und hundertfünf Millimeter, die passenden Sonnenblenden, eine Lupe, Drahtauslöser, Belichtungsmesser, Reinigungspinsel, Ledertuch. Die Kamera war in Zürich gekauft worden, kurz vor seinem achtzehnten Geburtstag. Die Rechnung, ausgestellt auf den Namen des Vaters und mit einem hohen Rabatt versehen, befindet sich noch immer in einer Hängeregistratur, die er einmal für uns beide angelegt hatte. Die Kamera war kein Geschenk. Sie war eine Investition, von der die Eltern sich erhofften, dass sie sich auszahlen würde bei diesem Sohn, der nicht in die Familie passte.

Im Laden der Gebrüder Volpi hat er sich zwischen Minolta, Leica und Pentax wegen des Auslösergeräuschs für eine Nikon entschieden. Dennoch wählt er nicht das Modell, mit dem David Hemmings in Antonionis Film *Blow up* Vanessa Redgrave durch einen englischen Park verfolgt. Er wählt die einfachste Nikon ohne Automatik, denn er ist ein langsamer, ein statischer Fotograf, auf sorgfältige Vorbereitung bedacht; nichts bleibt dem Zufall überlassen. Im Fotoladen vergleicht er auf einer Liste die angegebenen Verschlusszeiten der Kamera mit eigenen Messungen. Vielleicht lag es an dieser Genauigkeit, dass der Verkäufer, der 1965 die Rechnung abgezeichnet hatte, seinen früheren

Kunden zehn Jahre später an einer Hauswand in Zürich wiedererkannte. Ehemalige Weggefährten hatten nach seinem Tod am neunten Mai 1975 ein Plakat im Gedenken an Philip S. angebracht. Der Verkäufer macht ein Foto und veröffentlicht das Bild in einer Zeitschrift. Wind und Regen haben das Gesicht noch nicht gänzlich abgelöst. Das Lachen in den Augen ist auf dem Foto zu erkennen, die breite Stirn, die Zahl achtundzwanzig, das Datum seines Todes und drei Wörter, die einmal einen Satz ergeben haben – »weiter«, »Sinn« und »Leben«.

II
..... Begraben ist er auf einem kleinen Friedhof am Rand von Zürich, wo es ins Weite hinausgeht, nach Forch oder Rüti. Der Weg zu seinem Grab führt an der Klinik vorbei, in der er 1947 zur Welt kam, geboren im Zeichen des Widders, von dem man sagt, dass er keine Vergangenheit kennt. Viele Jahre liegt er als einziger unter dem wuchtigen, mit einem Wappen verzierten Stein. Auf dem Grab eine junge Tanne. Verstreute Nadeln im Schnee. Heute ruht die Großmutter an seiner Seite. Sie hatte ihm manchmal etwas zugesteckt, nachdem er von zu Hause fortgegangen war, und er hatte ihren Familiennamen an den seinen angehängt. Ihr folgte Klari nach, die Hausangestellte und Kinderfrau, die er liebte. Die Großmutter und Klari haben ihn um fast zwanzig Jahre überlebt, die Eltern um mehr als dreißig. Geschäftsleute, die mit dem Bau von Verkehrsampeln reich geworden sind. Sein Elternhaus – eine Villa am Zürichsee.

Vom Bahnhof Tiefenbrunnen steigt das Ufer steil an bis zur Resedastraße. Seit sich unsere Wege getrennt haben, bin ich zum ersten Mal wieder in dieser Stadt. Ein leichter Regen fällt. Nach mehr als drei Jahrzehnten sitze ich gegenüber dem Haus auf einer niedrigen Vorgartenmauer und schaue auf dunkelrote geöffnete Fensterläden. Nur ein einziges Mal bin ich mit ihm die Treppe zu der Jugendstilvilla hinaufgestiegen. Der Besuch endete in der Eingangshalle. Jetzt sind Architekten eingezogen und zeigen die restaurier-

ten Räume im Netz. In einem virtuellen Rundgang kann ich sehen, wie schön das Haus von innen ist, die runde Eingangshalle größer und weiter als in meiner Erinnerung. Mehrere im Halbkreis angeordnete Türen stehen offen und lassen mich in Räume schauen, die ich nie betreten habe. Ich weiß nichts von seiner Kindheit. Ich muss es mir vorstellen, wie er hier gelebt hat. Eine geschwungene Treppe führt in die oberen Stockwerke und zu seinem Zimmer. Von dort konnte er seinen täglichen Schulweg überblicken: das Seeufer entlang bis fast ins Zentrum, am Bellevueplatz links über die Quaibrücke auf die andere Seeseite. Er sei den langen Weg immer zu Fuß gegangen, hatte er einmal gesagt. Selbst im Winter kein Billett für die Tram, kein Fahrrad, keine Verwöhnung, keine Ausnahme von den puritanischen Regeln, die den Reichtum geschaffen haben. In seinem Elternhaus, auch das hatte er einmal gesagt, wurden keine Bücher gelesen, keine Bilder betrachtet, wurde keine Musik gehört. Es habe Gerechtigkeit geherrscht, aber Wünsche, Kinderwünsche seien nicht erfüllt worden. Stattdessen habe es Anschaffungen gegeben, wenn sie notwendig waren und etwas einbrachten.

Lustlos besucht er den Handelsschulzweig in der Kantonsschule im Stadtteil Enge. Er hatte sich dem Willen des Vaters gebeugt, der wenigstens den zweiten Sohn zum Nachfolger für das Unternehmen heranziehen wollte, wenn schon der erste ausgebrochen war, um Rennfahrer zu werden. Warenlehre, Bilanzkunde, Wirtschaftsgeografie und Handelskorrespondenz aber sind nicht die Sache von Philip S. Ein Jahr vor dem Abitur verlässt er die Schule mit einem durchschnittlichen Zeugnis. Nur in Deutsch erreicht er die beste Note. Er taucht ein in eine Welt der Worte und Bilder. Er zieht an den Waffenplatz. An klaren Tagen

kann er von dort über den See bis zu seinem Elternhaus schauen. Aber es ist nicht mehr sein Zuhause, nur noch ein Blick zurück. Aus seinem Zimmer im oberen Stock hat er nichts mitgenommen, außer seiner Kamera.

Er ist neunzehn Jahre alt. Für eine Modezeitschrift arbeitet er als freier Fotograf, gleichzeitig nimmt er dort eine Halbtagsstelle als Grafiker an, und man bescheinigt ihm professionelle Fähigkeiten. Von seinem ersten Geld kleidet er sich ein. Kleidung ist für ihn mehr als etwas zum Anziehen; er bringt darin sein Anderssein zum Ausdruck, ein Bild von sich selbst, das er in Sorgfalt und Eile entwirft: seine Form des Aufbegehrens gegen die Eltern. Er lässt sich anfertigen, was nicht nützlich ist, was er nicht braucht und was er sich eigentlich nicht leisten kann – drei Hemden mit Monogramm, einen Anzug, Schuhe aus Pferdeleder und den langen schwarzen Mantel aus feinem Tuch. So hat er sich in der Erinnerung derjenigen festgesetzt, die ihn gekannt haben. Mal soll der Mantel einen Pelzkragen gehabt haben wie der von Oscar Wilde, dann wieder soll er aus Samt gewesen sein oder mit Seide gefüttert und vom besten Schneider Zürichs gefertigt, für einen Monatslohn.

Er dreht seinen ersten Film. Das Drehbuch hatte er mit einem Freund in den letzten Schulferien geschrieben. Der Film läuft im Winter 1967 auf dem Festival von Solothurn. Er umkreise den offenen und leeren Zustand seiner Generation zwischen Arrangement und Opposition, heißt es in der *Neuen Zürcher Zeitung*. Später hat er den Film irgendwo liegen lassen, auf einem Dachboden, in einem Keller, niemand weiß, wo. Im Frühjahr wird er zwanzig und hat sich für ein Leben als Künstler entschieden. Er bezeichnet

sich jetzt als freien Filmschaffenden; auf seinem Briefkopf nimmt er die Wörter »Film« und »Experiment« unter die Lupe, in einem kreisrunden Ausschnitt wiederholen sie sich, vielfach vergrößert.

Mit einem Maler, der ebenfalls einen langen schwarzen Mantel trug, teilte er sich ein Atelier in Zollikon. Er, sagt der Maler, sei damals sein bester Freund gewesen. Philip S. habe ihn bestärkt, als freier Künstler zu leben, aufopfernd sei er gewesen; von dem, was er bei der Modezeitschrift verdiente, habe er ihn über Wasser gehalten und den Zins für das Atelier bezahlt. Die Eltern hätten ihm nichts gegeben. Er hätte es auch nicht gewollt. Alles in ihm habe sich aufgelehnt gegen sein Elternhaus, diese eiskalte Festung. Ein empfindsamer Mensch sei er gewesen und ein guter Fotograf. Philip S., sagt der Maler, habe ein Foto für das Plakat seiner ersten Ausstellung gestaltet. Drei Tage habe er in der Dunkelkammer gesteckt, bis er damit zufrieden war. Die Vorbilder, die er hatte, überholte er innerhalb kürzester Zeit. Dann ging er nach Berlin, und sie lebten sich auseinander. Aber er habe ihn sehr lieb gehabt, sagt der Maler Jahre später einer Züricher Zeitschrift.

Philip S. bewirbt sich an der Berliner Filmakademie, die ein Jahr zuvor gegründet worden war. Er wird als Cineast mit hohem Anspruch eingestuft. In seiner Bewerbungsmappe liegen neben Plakaten acht auf Aluminium aufgezugene Siebdrucke seines Freundes, des Malers. Die Bilder, ein Pop-art-Comic über eine Mädchengestalt, stellen ein visuelles Exposé für einen Film dar, den er plant, aber verwirft, als er nach Berlin kommt und ihn die Atmosphäre der immer noch verfallenen Stadt zu einem anderen Film anregt.

Die Arbeiten seines Freundes legt er einzeln, jedes sorgfältig in Seidenpapier gewickelt, in eine Kartonschachtel.

Im Frühjahr 1967 kommt er für eine Woche nach Berlin zur Aufnahmeprüfung. Er schreibt eine mehrere Seiten lange Analyse einer knappen Spielfilmsequenz. Minutiös, Einstellung für Einstellung, rekonstruiert er die Handbewegungen zweier Ausbrecher, die ein Loch in eine Wand schlagen. Nach einem von ihm bewunderten Schriftsteller oder Komponisten befragt, nennt er in einem Atemzug Georg Büchner, Alain Robbe-Grillet, Beethoven, Strawinsky und die Rolling Stones. Er erwähnt weder Schubert noch Brahms, deren Musik er kurz darauf in einem Film einsetzen wird. Unter den bildenden Künstlern beeindruckt ihn vor allem Andy Warhol und von den Regisseuren Jean-Luc Godard, dessen Film *Pierrot le fou* ein Meilenstein sei. Godard erzähle, schreibt er, von der Wahrheit, vom Leben und vom Tod. »Pour être sur de vivre, il faut être sur de mourir.«

Zu Semesterbeginn, Anfang September, bringt er seine wenigen Sachen in einem kleinen roten Citroën nach Berlin. Er kommt an wie ein Mensch ohne Hinterland. Er, der Mann der Bilder, besitzt kein Foto aus seiner Vergangenheit, keines, das ihn als Kind oder als Jugendlichen zeigt. Seine Familie, sein Elternhaus, seine Geschichte – von allem hat er sich getrennt, selbst von dem Namen, den die Eltern ihm gegeben haben. Auch seine Freunde lässt er zurück. Nichts davon spielt mehr eine Rolle in den acht Jahren, die er noch leben wird. Selbst seine Sprache bleibt dort, wo er geboren wurde. Bald wird er nur noch Hochdeutsch sprechen mit einem leichten Akzent. Selten unterlaufen ihm noch jene ungewöhnlichen Betonungen von Anfangssilben, an denen

sich zeigt, woher er kommt. Wenn er in den folgenden Jahren doch hin und wieder in seiner Heimatstadt auftaucht, erscheint er wie ein Fremder oder ein Durchreisender, der lange nicht mehr da gewesen ist.