

Leseprobe

Kaleb Erdmann
Die Ausweichschule

park x ullstein Verlag, Berlin 2025
ISBN 978-3-988-16022-5

S. 7-14, 115-125



Ich hab mir überlegt.

Eine gute Metapher für alte Erinnerungen, also, ich meine potenziell schmerzhaftere Erinnerungen, die man vielleicht auch ein Stück weit verdrängt hat, ja?

Ja, sagt Hatice.

Wenn man sich mit solchen vergrabenen Erinnerungen beschäftigt, dann ist ein Aufguss eine schöne Metapher.

Ein Aufguss, sagt Hatice und schaut in das graue Wasser.

Wie in der Sauna?, fragt sie dann.

Nein, nicht wie in der Sauna, sage ich. Eher so in Richtung Tee. Man hat dieses ganze Zeug, dieses vertrocknete Zeug, verschrumpelt, tot, okay?

Okay.

Das liegt unten am Boden, und man schüttet jetzt das heiße Wasser drauf, und plötzlich kommt was in Gang. Alles bekommt wieder Farbe und Geruch und Geschmack. Ich fand das ganz gut. Es war nämlich wirklich so bei mir, während der Recherche, meine ich. Und dann dachte ich mir, das funktioniert vielleicht auch für die Figuren im Buch. Die Metapher greift aber irgendwie nicht so richtig, weil ein Aufguss ja schon was mit Genuss zu tun hat. Was ich aber meine, ist ja eher –

Ein Nutria schält sich aus dem Fluss.

Eher schmerzhaft, sage ich. Und schwierig.

Na ja, du kannst ja Tee nicht ausstehen, sagt sie. Also passt es vielleicht doch.

Stimmt, sage ich. Vielleicht.

Das Nutria erhebt sich auf die Hinterbeine und streckt eine seiner Pfoten aus. Ich gebe ihm ein Stück Brot. Das Nutria nimmt das Brot und streckt seine andere Pfote aus.

Nee, eins reicht, sage ich, gebe ihm dann aber doch noch ein zweites Stück, das letzte. Das Nutria steht nun etwas unschlüssig da, in jeder Pfote ein Stück Brot, und sein Blick schweift ab.

Als ich an dieser Brücke das erste Mal ein Nutria gesehen habe, war ich richtig ehrfürchtig. Langsam bin ich in die Knie gegangen und habe seinen Fellrücken im Wasser beobachtet. Ein Biber, mitten in Frankfurt, dachte ich, unmöglich. Neben dem Brückeneingang sind diese Stufen, und man kann runter an den Fluss. Das Nutria kam aus dem Wasser direkt auf mich zu und hat sich vor mich hingestellt. Es hatte statt dieses breiten Paddels einen Rattenschwanz, es war also sofort klar: kein Biber. Mehr wusste ich damals nicht. Trotzdem ein magischer Moment. Es hat aber nicht lange gedauert, bis ich verstand, dass diese Tiere absolut keinen Respekt vor sich selbst haben und vor jedem beliebigen Besucher bereitwillig hin und her stolzieren, um im besten Fall ein paar Essensreste abzustauben. Im Sommer ist die Brücke eine richtige Attraktion, und Kinder überreichen den kleinen Wesen in Scharen die Reste ihrer aufgeweichten Eiswaffeln.

Tee trinken hat ja etwas Masochistisches, das dachte ich schon immer, sage ich. Dieses brühend heiße Wasser, man schüttet dieses brühende Wasser in sich rein, es muss gerade so heiß sein, dass es den Mund nicht verletzt, aber Schmerz ist ganz klar Teil des Rituals, den Schmerz auszuhalten, das ist ein zentraler Teil der Tee-Erfahrung.

Ich weiß, antwortet Hatice. Das erzählst du mir praktisch täglich.

Sorry, sage ich. Aber es ist wahr.

Das Nutria lächelt und setzt sich charmant in Szene. Wir blicken beide ratlos hinab auf das prärentiöse kleine Tier. Ich nehme das Aufguss-Thema wieder auf.

Ich hab das mit dem Aufguss-Bild mal ausprobiert auf jeden Fall, sage ich. Und auch ziemlich ausgebreitet, seitenlang. Und hab dann nachträglich in alles, was ich schon hatte, noch diese Sache mit dem Aufguss reingeschrieben, so was wie: Die Wucht der Ereignisse schlug ihm entgegen wie heißer Dampf, oder: Die Erinnerung entfaltete sich und gab ihren Duft frei, so was in der Art, solches Zeug, die ganze Zeit solches Zeug. Dann hab ich mir gedacht, scheiße ist das blumig, das ist zu blumig, viel zu, ich weiß nicht.

Zu blumig, sagt sie.

Ja. Viel zu blumig. Ich hab's dann wieder rausgestrichen, die ganze Aufguss-Sache. Ich glaube es gibt jetzt nur noch eine einzige Stelle, da sagt jemand so was wie: Als ob man heißes Wasser drüberschüttet.

Wo drüberschüttet?

Ich weiß es nicht mehr genau. Irgendwo drüber.

Okay.

Ich glaube nicht, dass man versteht, wie es gemeint ist.

Okay.

Ja. Morgen ist das Treffen.

Das wird schon. Der Text ist gut.

Das Nutria wendet sich jetzt an Hatice.

Ich hab auch nichts mehr, sagt sie.

So ein schönes Bild, wenn man eins gefunden hat, dann pusht einen das ein paar Tage, sage ich. Aber nicht lange. Eher wie ein Big Mac, man hat sofort wieder Hunger.

Ein Kind hüpfte neben uns die Betonstufen hinunter. Sein Gesicht ist verschmiert und krustig, in seiner Hand hält es einen Eiswaffelbatzen. Der kleine Mund steht leicht offen. Das Nutria und das Kind blicken sich an.

Katze, sagt es.

Na ja, sage ich.

Das Kind streckt die Hand mit dem Batzen dem Nutria entgegen. Das Nutria scheint kein Interesse daran zu haben. Es wendet sich ab, lässt sich ins Wasser gleiten und schwimmt davon, die Schnauze knapp über der Oberfläche.

Katze, sagt das Kind noch mal.

Ja, sage ich.

Sie schreiben hier –

Mein Exposé liegt plötzlich auf dem Tisch – woher kommt es – und leuchtet wie eine Neonröhre. Edding-

spuren strahlen aus dem Text, und Herr Mertens setzt seinen Finger auf eine davon.

Sie schreiben hier, dass Ihr Buch sich mit der Tat und deren Auswirkungen auf das frühere Ich des Autors auseinandersetzen will. Da ist ja nichts dagegen zu sagen, aber ich frage mich – entschuldigen Sie die Frage –, aber ich frage mich, ist das von Interesse für ein größeres Publikum?

Der Finger bleibt jetzt erst mal dort liegen. Über der Leuchtmarkierung steht in krakeliger Kugelschreiberschrift etwas, das ich nicht richtig entziffern kann, entweder Haha, Jaja oder Na ja.

Das ist natürlich ein Thema, klar. Ein Thema ist es schon. Aber es ist als Thema, denke ich, also fürchte ich, etwas, na ja, klein. Denn es geht ja auch um anderes, eher Alltägliches. Da ist das Großwerden eines Wessi-Jungen im Osten der Republik – auch das ein ziemlich enger Fokus, eine etwas stille Angelegenheit.

Herr Mertens zieht jetzt mit bestimmter Geste die Papierhülle von seinen Stäbchen und reißt sie entzwei, dass es splittert. Ich blicke hinunter in meine gigantische Suppenschüssel und überlege, an welcher Seite ich mit dem Essen beginnen soll.

Kennen Sie Joachim Meyerhoff?, fragt er.

Klar, lüge ich.

Dieser Joachim Meyerhoff, der ist ganz toll.

Er versenkt die Spitze seiner Stäbchen im Teriyaki und löst aus der glänzend braunen Masse ein Stück heraus.

Sein großer Roman heißt *Dieses schreckliche*, ähm, *schreckliche Loch entsetz*, nein, *entsetzliche Abgrund*, nein, *die furchtbare* –

Er hebt sich das braune Stück behutsam in den Mund. Vorsichtig tauche ich den Löffel in meine Riesensuppe. Obenauf liegt ein Ei, ich nehme es auf und beiße hinein, es hat die Temperatur eines glühenden Stücks Kohle. Ich keuche. Der Rest fällt wie ein kleiner, nasser Sack zurück in die Suppe, das Eigelb verläuft in der Brühe.

Oh, diese entsetzliche Leere! So heißt dieses Buch. Also da geht es um eine Kindheit. Der Autor erzählt da eine Kindheitsgeschichte, aber wirklich ein bisschen abgefreakt, die Hauptfigur wächst nämlich auf dem Gelände einer psychiatrischen Einrichtung auf, aber das alles ganz alltäglich, wirklich super geschrieben mit so einem Twist, immer lebendig, nie langatmig, mit einer Nonchalance. Wirklich, wirklich, wirklich super.

Ich lächele freundlich. Cool, sage ich. Das klingt wirklich interessant, sage ich dann.

Die Stäbchen werden nun von Herrn Mertens auf der Serviette abgelegt und hinterlassen braune Schlieren. Er greift nach seinem Weinglas.

Wenn Ihr Roman so wäre, wenn Ihr Roman etwas hätte von Meyerhoffs, von Joachim Meyerhoffs –

Das leere Weinglas kommt zum Stehen.

Art.

Herr Mertens blickt sich jetzt nach dem Kellner um, fast hilflos. Der Kellner kommt und stutzt, denn er fragt sich, wohin der erst vor wenigen Minuten gebrachte Wein verschwunden ist.

Ich bin schnell, sagt Herr Mertens.

Der Kellner nimmt eine zweite Weinbestellung entgegen.

Wenn Ihr Roman so eine Meyerhoff'sche Art hätte, dann wäre das auch interessant, und wie sage ich Ihnen das, ohne dass es Sie verletzt, es wäre nicht so steif, verstehen Sie, nicht so steif eben. Ich finde, dass Ihr Text, dafür, dass er von einem jungen Mann geschrieben wurde –

Er zeichnet mit der Hand meine junge, nudelsuppenessende Silhouette nach.

einen etwas ernsten, fast akademischen Ton hat, der dem Ganzen etwas Braves gibt, wenn ich das mal so sagen darf.

Der Wein kommt.

Ich habe Ihr Debüt gelesen, sagt Herr Mertens und hebt das Glas zum Mund.

Es ist gut.

Danke, sage ich.

Es ist sehr gut, sagt Herr Mertens.

Vielen Dank, sage ich.

Umso überraschter war ich von diesem Text, der so. Er beendet den Satz nicht.

Sie nehmen mir das nicht übel, sagt er stattdessen.

Natürlich nicht, antworte ich.

Darf ich Ihnen vielleicht einen kleinen Rat geben.

Unbedingt, sage ich.

Sie müssen sich, denke ich, entscheiden, ob Sie einen ernsten literarischen Text schreiben möchten oder einen Zeitgeistroman. Im Moment hängt das noch ein wenig zwischen den Stühlen. Zumal Sie ja, wenn ich das richtig verstanden habe, vom Amoklauf nicht wirklich traumatisiert waren, Sie haben den Täter gesehen, aber keine Toten. Ich will damit nur sagen und kann nur hoffen,

dass Sie mich richtig verstehen, trotz des Erlebten ist Ihre persönliche Geschichte doch recht –

Er nimmt die Stäbchen wieder auf.

normal.

Herr Mertens richtet seine Aufmerksamkeit wieder auf die inzwischen erkaltete braune Masse.

Es bliebe also nur, das Normale wirklich außergewöhnlich zu erzählen, so, wie das zum Beispiel Joachim Meyerhoff macht. Es gibt da Spuren von Alltagskomik in Ihrem Text, aber die wirken merkwürdig verstreut, fast verloren, wenn ich das sagen darf.

Ich bekomme das Gefühl, dass ich noch nicht mal die Oberfläche meiner Suppenschüssel angekratzt habe. Wenn ich an einer Ecke etwas herausziehe, tauchen am anderen Ende zwei neue, überraschende Zutaten auf – ein Naruto-Fishcake, eine Scheibe Schweinebauch, ein Strauß Enokipilze, ein Blatt Pak Choi. Ich rühre und rühre und rühre. Ich schwimme.

Okay, sage ich. Schade. Aber ich verstehe, denke ich, was Sie meinen. Es sollte auch nicht so wirklich alltagskomisch sein, sondern eher ein bisschen –

Ein Shrimp erscheint zwischen zwei grünen Spargelstangen.

Nachdenklich vielleicht?, frage ich den Shrimp.

Herr Mertens blickt mir ins Gesicht und wartet, ob noch etwas kommt, aber ich bin fertig.

Dann sagt er meinen Nachnamen, mit einem Herr davor. Und dann:

Mein Problem ist auch: Ich bin eben so ein bisschen der Unterhaltungsonkel bei Sailstorff. Wenn Sie mir jetzt

8

Ich bin im Dom, flüstere ich.

Ich verstehe dich nicht, antwortet meine Mutter.

Im Dom, ich bin im Dom, flüstere ich lauter.

Die Verbindung ist schlecht, sehr schlecht, sagt meine Mutter.

Im Dom, sage ich in Zimmerlautstärke und ziehe mir den giftigen Blick einer knienden alten Dame zu.

Im Dom. Na, dann stör ich dich nicht weiter, sagt meine Mutter.

Ich ruf dich gleich zurück, wenn ich wieder raus bin aus dem Dom, sage ich und lege auf.

Ich dachte zuerst, die frische Luft und der Aufstieg auf den Domhügel hätten mich etwas ausgenüchert, aber hier, in der Stille, schwappen mir die Biere wieder über dem Kopf zusammen. Es riecht nach Stein, und die Luft fühlt sich gut an, wie ein kühles, sauberes Becken, in das man eintaucht.

Ich streife durch das Hauptschiff und halte zwischen den Säulen Ausschau nach dem Bamberger Reiter. Es dauert lange, bis ich ihn finde, denn er ist nicht, wie erwartet, ein monumentaler Koloss, sondern eine zartgliedrige Statuette, so groß wie eine Zimmerpflanze. Der Reiter ist spindeldürr, er hat eine Hand in einer vorsichtigen, abwehrenden Haltung erhoben und fummelt an

seinem Mantel herum. Er sieht ängstlich aus, als würde er am liebsten schnell wegrennen.

Ich mache ein paar Fotos, lese auf einer Tafel, dass der Reiter, natürlich, aus Sandstein besteht, und nehme dann eine enge Treppe nach unten, in die Krypta, wo hinter trüben Scheiben Devotionalien und Reliquien liegen. Vor dem Oberschenkelknochen des heiligen Bischofs Otto bleibe ich lange stehen und starre auf die verzierte Weißblechfassung und das kleine Knochenfragment in ihrer Mitte.

Ich überlege, ob das jetzt auch dazugehört, der bischöfliche Oberschenkelknochen, ob er vielleicht zusammenhängt mit den Überlegungen, die in meinem Kopf mit den Schlenkerlas ringen. Es könnte etwas von der Frage in dem Oberschenkelknochen stecken, die mir der unterste Jengastein dieser ganzen Sache zu sein scheint, von deren Beantwortung die Existenz des Textes abhängt, den ich schreiben möchte, nämlich: Gibt es überhaupt einen guten Grund, eine Katastrophe in Kunst zu verwandeln?

Ich bin neidisch auf den Dramatiker. Ich bin beeindruckt von der Art, wie routiniert und geschäftsmäßig er Erfurt gepackt und daraus ein bewegendes Stück Kunst gemacht, wie er unsere richtungslosen Gespräche gebündelt und sie in etwas verwandelt hat, das drei Schulklassen für eine Stunde lang ruhig in einem dunklen Raum sitzen bleiben lässt. Neben dem Dramatiker komme ich mir vor wie Micky Maus.

Ich habe Angst, eines Tages aufzuwachen und zu bemerken, dass ich grundlos in dieser Geschichte herum-

stochere, als True-Crime-Podcaster, der den Horror geschäftsmäßig anhäuft, für den billigen Kick, den man bekommt, wenn auf dem Handydisplay eine Pushnachricht mit dem Wort Flugzeugunglück auftaucht.

Im Studium am Literaturinstitut hat mir ein Dozent einmal einen Essay von Julian Barnes gegeben, der angeblich die Frage behandeln sollte, wie und warum man eine Katastrophe zu Kunst macht. In dem Essay ging es um den Maler Géricault und sein Bild *Das Floß der Medusa*, das den Moment darstellt, in dem ein Knäuel knochiger Schiffbrüchiger auf einem schwimmenden Bretterverschlag das rettende Schiff am Horizont entdeckt.

Die Fregatte *Medusa* war 1816 vor der Küste Westafrikas auf Grund gelaufen. 157 Männer und eine Frau konnten sich auf ein Floß retten und steuerten die nahe Küste an, wurden aber von den Strömungen der Ebbe zurück aufs offene Meer gezogen. Als nach einer Woche die Wasserfässer und Zwiebacksäcke zur Neige gingen, fingen die Schiffbrüchigen an, sich gegenseitig umzubringen und aufzuessen. Andere begingen Suizid, starben an Erschöpfung oder Durst. Gerettet wurden nach zwei Wochen nur noch fünfzehn Seeleute, viele von ihnen verstümmelt und vom Salzwasser erblindet.

Ich habe den Essay mit großen Erwartungen und Blick auf Erfurt gelesen und war ziemlich enttäuscht. Barnes behauptet, dass das Gemälde, das Kunstwerk, sich von dem, was tatsächlich passiert ist, vom *Anker der Geschichte*, gelöst hat und zu etwas Allgemeinem geworden ist, an das der Zuschauer mit seinen eigenen Gedanken, Gefühlen und Erfahrungen andocken kann:

Sind wir nicht alle verloren auf See, hin und her geworfen zwischen Hoffnung und Verzweiflung, und winken etwas zu, das vielleicht niemals kommen wird, um uns zu retten?

Das hat mir überhaupt nicht gefallen. Diese Matrosen haben sich gegenseitig aufgeessen. Sie haben sich erdrosselt, zerstückelt und gegessen. Und das dazugehörige Gefühl soll *Manchmal hat man's eben schwer* sein? Das erscheint mir unbefriedigend, nicht ausreichend. Es kommt mir wie eine Verspottung dieser Matrosen vor. Im Grunde ist es exakt das, wovor ich Angst habe, beim Schreiben über den Amoklauf den Anker der Geschichte über Bord zu werfen und am Ende noch bei einer *Lehre* rauszukommen:

Kauern wir nicht alle manchmal unter einer Schulbank, voll panischer Angst, erschossen zu werden?

Barnes schreibt, die Zeit löst eine Geschichte in Form, Farbe, Emotionen auf. Er zählt auf, Géricault sei es nicht darum gegangen, politisch, symbolisch, theatralisch, schockierend, aufregend, sentimental, dokumentarisch oder unzweideutig zu sein, es sei ihm um die *Treue zur Kunst* gegangen.

Das Floß der Medusa hat heute vielleicht eine rissige, muffige Ölschinken-Patina (das Bitumen, das die Schatten früher mal glänzend schwarz gemacht hat, ist chemisch unbeständig), aber 1818, als Géricault begann, an dem Bild zu arbeiten, war das Unglück gerade mal zwei Jahre her. Er hat mit den Überlebenden gesprochen und gemeinsam mit ihnen an einem kleinen Modell des Floßes gebaut. Er hat sich aus einem Spital einen abtrennen-

ten Kopf und weitere Leichenteile besorgt, um den Vorgang der Verwesung zu studieren. Er hat sich den Schädel rasiert und acht Monate in seinem Atelier gelebt wie ein Mönch, mit dem Floß-Modell und den Leichenteilen als sakralen Gegenständen.

Anders gesagt: Wenn ich mir heute im *Louvre* oder auf meinem Handybildschirm *Das Floß der Medusa* angucke, dann betrachte ich es über eine Distanz von zweihundert Jahren, und es fällt mir schwer, die reale Gewalt, das Leid, das hier abgebildet ist, in vollem Umfang zu umfassen. Aber ich mag den Gedanken nicht, Géricault hätte tatsächlich versucht, alles Reale an dem Schiffsunglück abzumeißeln, aufzulösen, bis nur noch ein Kalenderspruch, eine zeitlose Weisheit übrig bleibt.

Peter Weiss hat in der *Ästhetik des Widerstands* etwas ganz anderes über das *Floß der Medusa* geschrieben. Weil Peter Weiss Kommunist war und für einen Hammer alles wie ein Nagel aussieht, ist Géricault bei ihm ein Rebell, der gegen die biedere, nachnapoleonische Obrigkeit aufbegehrt mit einem schockierenden und anklagenden Kunstwerk über den für die französischen Behörden hochpeinlichen Medusa-Vorfall:

Géricault, Sohn des vierzehnten Juli, kannte die Kräfte, die dem Untergang, dem Verfall entgegen zu stellen waren, die Revolution hatte sich in ihm niedergeschlagen, er hatte die Fähigkeit erstrebt, für die Errichtung einer Herrschaft des Gemeinwohls kämpfen zu dürfen, doch er besaß nichts als seine künstlerische Sprache.

Und das ist natürlich auch viel zu heftig und viel zu kitschig. Ich kann mir nicht vorstellen, dass Géricault

beim Arbeiten die Marseillaise gesummt haben soll. Er hat einfach nur die Arbeit gemacht, die gemacht werden musste, er hatte diese schreckliche Story im Nacken, er hat in der Zeitung von der *Medusa* gelesen, und ab dem Moment war er gejagt, hat gearbeitet wie ein Irrer, um ein bisschen Vorsprung zu gewinnen.

So stelle ich mir das vor.

Ich bin mir nicht sicher, ob man unbedingt zwanzig Jahre später ein Buch über den Erfurter Amoklauf schreiben muss, Wunden aufreißen, einen Topf umrühren, den man vielleicht ganz in Ruhe lassen sollte. Welchen plausiblen Grund es dafür geben könnte. Was ich weiß, ist, dass meine Gliedmaßen heute, in den Zwanzigerjahren des einundzwanzigsten Jahrhunderts, taub werden, wenn ich Erfurt zu nahe komme, und meine Luftröhre sich verschließt. Ich weiß, dass mir letztes Jahr in einer Frankfurter Apfelweinwirtschaft ein Thüringer Montagearbeiter die Nase gebrochen hat, um Robert Steinhäuser zu verteidigen, und wenn ich schon daran denke, wird mein Kopf schwer, mein Nacken steif, und natürlich schmerzt meine Nase. Nach einem halben Jahr des Schreibens weiß ich immer noch wenig über meine eigene Motivation, aber ich weiß, dass ich nichts aus dem Amoklauf *lernen* will, weil er kein Schulbuch, kein Schaubild, kein Merksatz ist, dass ich nichts aus ihm *schöpfen* will, denn er ist kein Waschbecken und kein Brunnen, sondern ein reales Ereignis, in dessen Folge heute siebzehn Menschen nicht mehr leben.

Ich nehme einen tiefen Zug kühle Kirchenluft.

Dann mache ich ein Foto von dem Oberschenkelkno-

chen und trete ganz nah an das trübe, angelaufene Glas. Um den Knochen ist eine bunte Papierbinde geschlungen, er ist in schwerem, gemustertem Brokat eingefasst, der Stoff ist mit daumengroßen, trüben Edelsteinen besetzt.

Ich steige wieder die Treppe nach oben ins Hauptschiff, verlasse den Dom und rufe meine Mutter an.

Mein Schreibtisch liegt voller harter, kalter Bücher.

Ich knall euch ab von Morton Rhue, *Kaltblütig* von Capote, *Atemschaukel* von Herta Müller, *Dann schlaf auch du* von Leïla Slimani, *Der Widersacher* und *Alles ist wahr* von Emmanuel Carrère, *Für heute reicht's* von Ines Geipel. Bücher, die mit Gewalt umgehen, mit Fällen realer Gewalt. Sie haben fast nichts gemeinsam, außer einem Grund, einem Anlass, ihre Gewalt zu behandeln. Ich versuche, mir über diese Gründe klar zu werden und über die Probleme, auf die diese Bücher stoßen, während sie ihre Arbeit machen. Ich lese Rezensionen.

Der *Atemschaukel* hat man vorgeworfen, dass sie zu schön sei. Dass man in einer so schönen Sprache nicht von Gewalt erzählen dürfe.

Kaltblütig hat man das genaue Gegenteil vorgeworfen: dass es zu unbeteiligt sei, dass man im kühlen Ton eines Kriminalromans nicht über den realen Mord an vier Menschen sprechen kann.

Emmanuel Carrère hat man Voyeurismus unterstellt und eine unappetitliche Faszination für das Brutale.

Auch Ines Geipel ist viel Kritik entgegengeschlagen nach *Für heute reicht's*, das 2004 erschien, zwei Jahre nach dem Amoklauf. Es ist bis heute das einzige ernsthafte literarische Werk, das Erfurt und die Folgen behandelt. Ines Geipel, zu diesem Zeitpunkt Professorin für Verskunst an der Ernst-Busch-Schauspielschule in Berlin, verbrachte ein ganzes Jahr in Erfurt, um zu recherchieren, die Stimmung in der Stadt aufzunehmen und den Kampf der Hinterbliebenen für eine konsequente Aufklärung zu dokumentieren. *Für heute reicht's* ist ein engagiertes, ein politisches Buch, das zur Beschäftigung zwingen soll, ein Buch, das mit großer Sicherheit und Überzeugung fehlende Aufarbeitung anklagt, ein lauter, fordernder Text mit einer einsam auf dem Asphalt liegenden Patronenhülse auf dem Cover und einem Steinhäuser-Zitat als Titel.

Für heute reicht's, diesen Satz hat Robert Steinhäuser zu Rainer Heise gesagt, dem *Helden von Erfurt*, wie ihn die Presse nannte, zumindest ein paar Tage lang. Steinhäuser trifft, nachdem er siebzig seiner einundsiebzig Schüsse abgegeben hat, im ersten Obergeschoss des Gutenberg auf Heise. Er trägt seine Hasskappe in der Hand, hat sie ausgezogen und sein nass geschwitztes Gesicht enthüllt.

Laut Gasser-Bericht deutet die Tatsache, dass Steinhäuser während des Amoklaufes eine Gesichtsvermummung und Handschuhe trug, darauf hin, dass er die Realität seiner Tat nicht vollauf umriss, dass ein Teil von ihm vielleicht davon ausging, dass es möglich sein würde, *wieder in die reale Welt überzuwechseln*. Dafür spricht auch, dass er für den 30.04., also vier Tage nach dem

Amoklauf, eine Kinoverabredung traf und sich von seinem Freund B. am Vorabend des 26. mit *Bis morgen* verabschiedete.

Aber jetzt, nach siebzig Schüssen, als er im ersten Stock vor dem Raum III auf seinen ehemaligen Geschichtslehrer Rainer Heise trifft, hat er seine Maske eben abgesetzt und seine Handschuhe ausgezogen. Das Überwechselln in die reale Welt, diejenige, die es vor zwanzig Minuten noch gegeben hat, scheint also keine Option mehr zu sein. Die Welt, in der er sechzehn Menschen ermordet hat, ist real geworden, er hat sie zur realen Welt gemacht.

Heise erkennt ihn, spricht ihn mit Vornamen an, er fragt: Robert, hast du geschossen?

Steinhäuser sagt, ja, er habe geschossen. Heise legt sich jetzt die Hände auf die Brust, er blickt Steinhäuser ins Gesicht, und dann sagt er: Jetzt kannst du mich auch erschießen. Aber du musst mir dabei in die Augen schauen.

Für diesen Wortwechsel gibt es nur eine einzige Quelle, Rainer Heise selbst, der in den folgenden Tagen sehr ausführlich mit der Presse sprach und jeden Journalisten in sein Haus ließ, der in seinem Vorgarten campierte. In seiner leutseligen, offenen Art erzählte er redigewandt und sprachgewaltig von seiner Begegnung mit Steinhäuser, wieder und wieder. Die Presse saugte seine Redseligkeit gierig auf, in den Tagen nach dem Amoklauf war er einer der wenigen, die bereit waren, sich zu äußern, während andere Betroffene und Angehörige noch in der Sprachlosigkeit verharrten. Rainer Heise sprach über den 26. 04., aber auch über seine frühere Beziehung

zu Steinhäuser. Er war einer der Lehrer gewesen, die Steinhäuser während seiner Schulzeit am meisten gehasst hatte. Und tatsächlich ist Heise wohl sehr hart mit ihm umgesprungen. Laut Gasser-Bericht äußerte Steinhäuser seinen Kumpels gegenüber (darunter vermutlich Matze, füge ich gedanklich hinzu) mehrmals, man *müsse den Heise erschießen*.

Aber er erschießt seinen Feind Rainer Heise nicht, als der ihm mit den Händen auf der Brust entgegensteht, ihm sozusagen sein Leben anbietet.

Stattdessen sagt er eben: *Nee, Herr Heise, für heute reicht's*.

Die beiden wechseln ein paar Worte, Heise schlägt vor, in den Raum III zu gehen, um *die Sache durchzusprechen*, Steinhäuser nickt. Raum III ist ein Vorbereitungsraum, in dem Material für den Kunstunterricht gelagert wird, er enthält Regale voller Malzubehör und Papierbögen. Steinhäuser legt seine Waffe auf ein Regal, das sich noch außerhalb des Raumes, neben der Tür, befindet. *Die nimmst du aber mit*, sagt Heise zu ihm. Steinhäuser nimmt die Glock wieder an sich und betritt den Raum III. In diesem Moment wird Rainer Heise klar, was er im Begriff ist zu tun.

Was machste denn jetzt da drin mit ihm, was?, denkt er, laut Aussage.

Statt ihm also in den Raum zu folgen, gibt Heise Steinhäuser einen kräftigen Schubs (*Und ich kann schubsen!*) und schließt die Tür von außen ab. Dann rennt er ins Erdgeschoss, um den Schlüssel den Einsatzkräften zu übergeben.

Rainer Heises Heldendasein dauerte nur sehr kurz, nicht mal zwei Wochen. Der Schwenk in der öffentlichen Meinung kündigte sich schon an, als unsere Schulleiterin Christiane Alt der *Süddeutschen Zeitung* in einem Interview sagte, Heise *hätte vielleicht auch ein stiller Held sein können*.

Wenig später begann die Polizei, seine Darstellung der Dinge infrage zu stellen und ihn kurze Zeit sogar als möglichen Mittäter zu führen. Der Gasser-Bericht macht klar, dass diese Spur zu keinem Zeitpunkt ernsthaft verfolgt wurde, aber in der öffentlichen Meinung blieb trotzdem etwas hängen: Warum hat Steinhäuser seinen angeblichen Erzfeind nicht wie angekündigt erschossen? Wie konnte Heise so schnell den richtigen Schlüssel an seinem Schlüsselbund finden? Warum hat er die Waffe auf dem Regal nicht an sich genommen und sie gegen Steinhäuser gerichtet, sondern ihn angewiesen, sie mit in den Raum zu nehmen?

Auf einmal wendete sich seine Ehrlichkeit radikal gegen Rainer Heise und ließ ihn als öffentlichkeitssüchtigen Selbstdarsteller dastehen, als Wichtigtuer. Plötzlich schlich sich in jedem Artikel die Formulierung *nach eigener Darstellung* oder das Wort *angeblich* vor seine Geschichte, und auf dem Weg zum Bäcker beschimpfte man ihn als *blutgeile Sau*.

Auch wenn ihn Michail Gorbatschow im November 2002 in der Wiener Hofburg als *Mann des Jahres* auszeichnete, erholte sich Rainer Heise nicht mehr von dem Schock, den dieser Umgang in ihm auslöste. Er zog sich tief ins Privatleben zurück und blieb dort, bis heute.