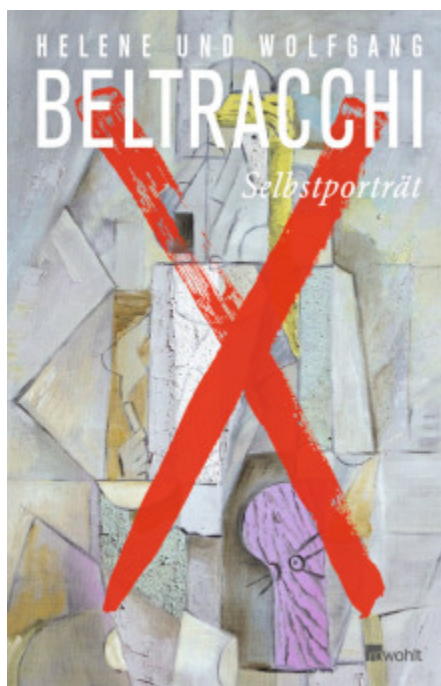


Leseprobe aus:

Helene Beltracchi, Wolfgang Beltracchi

Selbstporträt



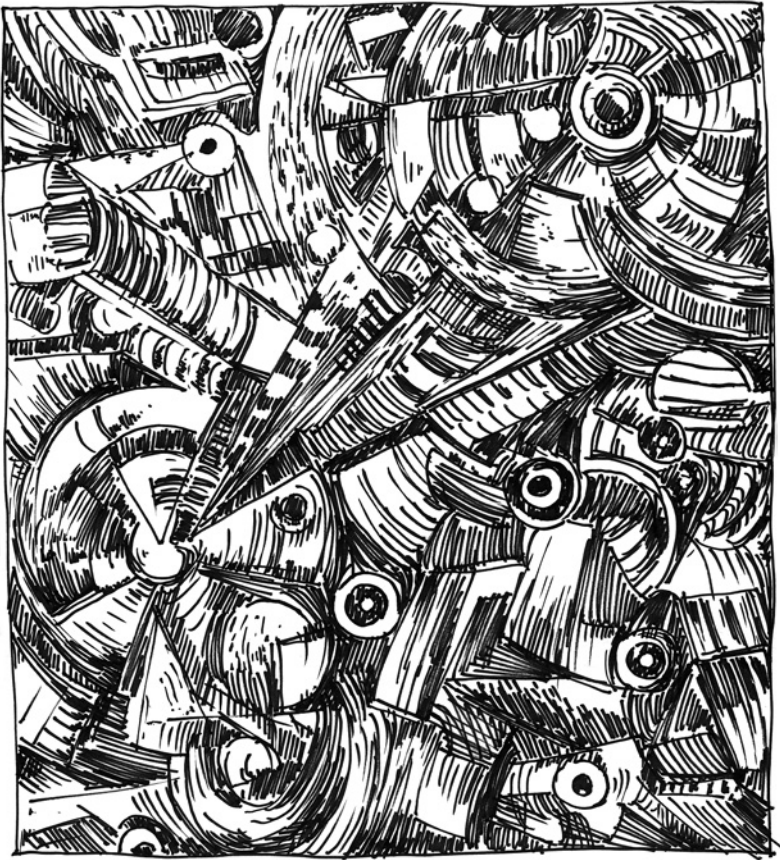
Mehr Informationen zum Buch finden Sie auf rowohlt.de.

PRODUKTIVE HOCHPHASEN: NACH DEM EXPRESSIONISMUS

«Fake or authentic?», fragt das Los Angeles Police Department auf seiner Internet-Seite. Die Frage gilt dem dort abgebildeten Gemälde ›Energie entspannt‹ von Johannes Molzahn. Ich habe es 1985 gemalt, Öl auf Leinwand, und Heinz S. gegeben; 1987 wurde es von Marc W. an die Galerie Bodo Niemann in Berlin verkauft. Ausgestellt im Los Angeles County Museum of Art 1988, im Modern Art Museum of Fort Worth 1989, im Kunstmuseum Düsseldorf 1989 und in der staatlichen Galerie Moritzburg Halle 1989, erlangte es in kurzer Zeit eine erstaunliche Provenienz. Eine Heimat fand es schließlich im L. A. County Museum als Stiftung von James und Ilene Nathan. Wie ist es nach Los Angeles gekommen? Der Weg, den Bilder zurücklegen, liegt größtenteils im Dunkeln.

«Ganz zu Unrecht ist das Œuvre Johannes Molzahns bis heute nicht allzu bekannt», schrieb das Auktionshaus Van Ham im Jahr 2012. Im selben Jahr gelang es dem Unternehmen, ein Frühwerk Molzahns für einen Rekordpreis von 146 000 Euro zu versteigern.

Schon 30 Jahre zuvor war mir dieser in Duisburg geborene, ungerechterweise weithin vergessene Maler aufgefallen. Im Duisburger Lehmbruck-Museum hatte ich sein Gemälde ›Der Idee-Bewegung-Kampf‹ aus dem Jahr 1919 gesehen und war nicht nur von seiner Farbtintensität beeindruckt; die vorwiegend roten und blauen Töne konzentrieren sich in Serien zusammengefügter Grundformen und driften in einer Kreisbewegung aus dem Zentrum heraus. Die abstrakten Strukturen und die ungewöhnliche Farbkomposition, auch die Größe lassen es fast zeitgenössisch erscheinen, und doch erlaubte Molzahn, dass die Formen an Fahnen und Gesichter erinnern. Den



unendlichen Raum, den er diesem Gemälde gab, dehnte er auch in die Unendlichkeit der Zeit aus, eine Zeit- und Raumüberschreitung, die für mich damals eine einzigartige Erfahrung war. Ich kannte nichts Vergleichbares aus der deutschen Moderne.

Mit ›Energie entspannt‹ wollte ich an dieses beeindruckende Werk anknüpfen. Die 1919 entstandene Bilderreihe, aus der ich das Gemälde schöpfte, brachte Molzahn den Beinamen «deutscher Boccioni» ein, und tatsächlich war seine Malerei zu jener Zeit stark von den italienischen Futuristen beeinflusst. Aus einer in den zwanziger

Jahren entstandenen, intensiv farbigen Werkgruppe, die sich diesmal an die Synchronie-Werke Delaunays anlehnte, leitete ich andere Themen ab. Außerdem wusste ich, dass um 1930 in Breslau einige Porträts und immaterielle Figuren entstanden waren, in denen Molzahn sich wieder der gegenständlichen Darstellung annäherte; da seinem Werk ein Porträt seines Freundes Oskar Schlemmer fehlte, aber eines von Otto Müller bekannt ist, war es für mich selbstverständlich, dieses fehlende Bildnis seinen Selbst- und Frauenporträts hinzuzufügen. Hinzu kam, dass die Molzahn-Porträts mich direkt ansprachen: In ihren Goldpartien spiegelt sich eine Beziehung zur mittelalterlich-religiösen Malerei wider, von der auch ich nicht unberührt bin. Die Vergoldertätigkeit hatte ich ja bereits in meiner Jugend bei Restaurationsarbeiten in den Kirchen erlernt, jetzt ließ ich die Technik der Blattvergoldung in meine Version Molzahns einfließen.

Die ersten Bilder meiner Serie übergab ich im Herbst 1985 Heinz S., der sie an Marc W. weiterreichte. Erst aus den Ermittlungsakten des LKA Berlin habe ich erfahren, dass Heinz die Gemälde nicht selbst verkaufte. Im Juli 1985 bot Marc W. mein Gemälde ›Erigone und Mära‹ zum Verkauf an. Im ›Spiegel‹ Nr. 50/2010 schrieben Sven Röbel und Michael Sontheimer dazu: «Die Suche nach einem Käufer gestaltete sich jedoch schwierig – der Künstler Molzahn war 1965 verstorben und in Vergessenheit geraten. Marc W. schaltete einen jungen Studenten in Berlin ein, der ihm dabei helfen sollte, Interessenten für das Bild zu finden. Es war Clemens Toussaint, der heute bekannt ist als Kunstdetektiv in millionenschweren Restitutionsfällen und beteuert, nichts von einer Fälschung geahnt zu haben.» Das Werk wurde im November für 27 500 Euro an Hans-Peter Reisse, den Leiter des Johannes-Molzahn-Centrums, nach Kassel verkauft.

Das Porträt ›Oskar Schlemmer‹ wiederum verkauften die beiden Händler 1987 für 60 000 Mark an die Witwe Loretto Molzahn; das war das erste meiner Gemälde, das ich in einem Museum wieder sah, und zwar 1988 im Wilhelm-Lehmbruck-Museum anlässlich einer Molzahn-Retrospektive. Die Galerie Bodo Niemann, Berlin,

übernahm im selben Jahr von Marc W. ‹Energie entspannt› für 80 000 Mark.

Für jedes Gemälde, das ich Heinz übergab, bekam ich im Schnitt weiterhin 5000 Mark, aber nicht immer. Meine letzte Lieferung an ihn wurde mit einem ungedeckten Scheck bezahlt. Das Geld für die Bilder sah ich nie. Als mich 1987 ein mir unbekannter Herr anrief und mir diffus zu drohen versuchte, beschloss ich, die Beziehung nach Berlin abzubrechen.

«Herr Fischer?»

«Ja bitte?»

«Ich bin ein Freund von Heinz S. Ich habe hier einige Bilder von Johannes Molzahn. Ich weiß, dass die nicht echt sind!»

Verdammt, was will der?

«Das verstehe ich nicht. Wenn die Bilder Ihrer Meinung nach nicht echt sind, warum verkaufen Sie sie dann?»

Ich legte auf, ohne eine Antwort abzuwarten. Mir wurde klar, dass ich mich in Abhängigkeit von Menschen begeben hatte, die ich nicht kannte und die womöglich wahnsinnige Sachen mit meinen Bildern veranstalteten; und ich wollte nun wirklich nichts mit Erpressern zu tun haben. Heinz tauchte ab, war schlagartig nicht mehr erreichbar.

Zehn Jahre später bestätigten sich meine Befürchtungen. Ich hatte mir gleich gedacht, dass die Berliner sich nach einer anderen Quelle umsehen würden, um ihre Geschäfte weiterführen zu können. 1998 wurden sie und ihr neuer Lieferant Siegfried N. vom Berliner LKA überführt und zu geringen Bewährungsstrafen verurteilt. 1989 hatten sie noch zwei weitere Molzahns ‹Sonne und Mond› und ‹Planetarisches Welt Thema› für jeweils 180 000 Mark verkauft, beides Fälschungen von Siegfried N. Der verurteilte Maler wusste dem LKA Berlin am 3.3.2011 noch von 40 Bildern zu berichten, die er für Marc W. gemalt hatte.

*

Zur Zeit von ›Energie entspannt‹ und ›Erigone und Mära‹ arbeitete ich auch an Gemälden der belgischen Malerschule Sint Martens Latem, auf die mein Schwager schon wartete.

Mit André gab es nie Probleme. Er ließ die Gemälde begutachten und hatte Kunden in Brüssel oder Paris, die schon auf neue Ware warteten. Wir hatten keine hohen Preisvorstellungen, und die Bilder gingen schnell über den Ladentisch.

Mit der Zeit kamen Werke von etwa zehn belgischen Malern auf meine Staffelei. War eines verkauft, teilten wir das Geld. So hatte ich es am liebsten – ruhig, ohne Stress. Wer sollte denn auch vermuten, dass der alte Bauer und der Hippie zusammen krumme Geschäfte machten? Nicht einmal in der Familie wusste man davon. Selbst die geschwätzigste Ulla war in diesem Fall stumm wie ein Fisch.

*

Während ich in Marokko gewesen war, hatte André weiter antiquarische Bücher für mich gesammelt. Ich weiß noch, dass ich mich besonders über den dicken blauen Band ›Die Rheinischen Expressionisten‹ freute, der 1979 nach der gleichnamigen Wanderausstellung vom Aurel Bongers Verlag herausgegeben wurde, ein Handbuch und eine erste umfangreiche Zusammenstellung der Werke rheinischer Künstler, die Ursprung meines immer stärkeren Interesses für diese Kunstpoche werden sollte. Und so entstanden bis Ende 1985 mein erster Campendonk, Ernst, Macke, Mense, Nauen, Seehaus. Gleichzeitig experimentierte ich mit russischen und französischen Malern des Expressionismus und des Kubismus.

Obwohl ich nie wirklich sesshaft wurde, hatte ich nach der Rückkehr aus Marokko bis 1990 eine ungeheuer produktive Zeit, eruptionsartig brachen die Werke aus mir hervor. Voran gingen meist Monate rastloser Untätigkeit, in denen ich die Welt in Form von Bildern in mich aufnahm, oft planlos durchs Land, ans Meer, in Dörfer oder an Flüsse fuhr, Frauen traf und die Vielfalt des Daseins

wie die Seiten eines Buches umblätterte. Hatte sich mein Inneres dann mit all den Eindrücken, Farben und Gemälden gefüllt, schütete ich alles gleichsam auf einmal wieder aus. Wie auf Knopfdruck konnte ich die gesammelten Bilder aufrufen und mit Hilfe meiner Hände aus mir herausfließen lassen, weshalb ich in solchen Phasen bisweilen komplette Ausstellungen einer ganzen Künstlergruppe auf die Leinwand brachte. Hatte ich eines beendet, sah ich schon das nächste in angelegten Farben vor mir stehen, mal Gemälde, die anhand von Studien der Maler entstanden, mal ganz neue Werke; dann war es eine Landschaft, die Bewegung einer vorübergehenden Frau, ein von der Sonne verstärkter Lichtreflex oder die Formulierung eines dem jeweiligen Künstler nahestehenden Literaten, die mir die Bilder eingaben. Manchmal malte ich auch Gemälde, die der Maler meiner Ansicht nach hätte malen müssen und mit denen ich in seinem Werk eine Leerstelle auszufüllen oder eine Serie zu vervollständigen meinte.

Neben meinem Molzahn-Werk entstanden also erste Campendonk-Gemälde. Aus Krefeld kommend und an der dortigen Kunstgewerbeschule bei Jan Thorn Prikker zum Maler ausgebildet, zog Campendonk 1911 zu Franz Marc nach Sindelsdorf in Bayern, schloss sich dem ›Blauen Reiter‹ an und malte dort seine schönsten Bilder.

Auch Campendonk hatte ich in den Räumen des Lehmbruck-Museums entdeckt. ›Der sechste Tag‹ aus dem Jahr 1914 hing in direkter Nachbarschaft des Molzahn-Gemäldes und inspirierte mich zu meinem Bild ›Katze in Berglandschaft‹. Um mehr über ihn zu erfahren, besuchte ich das Kaiser-Wilhelm-Museum in Krefeld, das Museum am Abteiberg in Mönchengladbach und das Clemens-Sels-Museum Neuss, wo ich mir sein Werk genauer anschauen konnte.

*

Meine erste Begegnung mit den Malern des ›Blauen Reiters‹ hatte ich allerdings schon 1970 gehabt, während eines Aufenthalts in Murnau

am Staffelsee. Das Interesse an dieser Künstlergruppe war damals noch nicht besonders ausgeprägt, trotzdem gab es dort eine kleine, wenig besuchte Ausstellung. Die Heiterkeit der Werke Kandinskys, die reinen Farben Franz Marcs und die Märchenlandschaften Campondons halfen mir über das Unwohlsein hinweg, das mich in dem oberbayerischen Ort befallen hatte.

Hippies, schien es, wurden von der regionalen Bevölkerung als eine nicht domestizierbare Tiergattung betrachtet. Ich wurde so argwöhnisch behandelt, dass mir das Vergnügen an der schönen Landschaft rasch verging; was mir manchmal zugutekam und mich vor Anpöbeleien schützte, war allein der Irrtum der Einheimischen, in mir einen Darsteller der in jenem Jahr stattfindenden Oberammergauer Passionsspiele zu sehen. Und wirklich war ich deshalb gekommen, die Aufführung wollte ich auf jeden Fall besuchen.

Es war erstaunlich: In dem von Devotionalienhändlern überfüllten Ort schmückte jeden Verkäufer, jeden Tankwart eine Haarpracht wie Jesus Christ Superstar. Ich hatte vermutet, dass die Akteure falsche Bärte und Perücken trugen, wurde aber eines Besseren belehrt und ließ mich nun durch das hippiehafte Aussehen der schauspielernden Einheimischen dazu verleiten, ihnen auch eine gewisse Liberalität zu unterstellen, bis ich begriff, dass sich darin ihr religiöser Fanatismus und ihre reaktionäre Gesinnung offenbarten.

Und während der Inszenierung wurde mir dann vollends klar, wie tief die hiesige Abneigung gegen die junge Generation der «Gammerler» war und wie respektlos ich ihnen erscheinen musste: woran ich allerdings eine gewisse Mitschuld trug. Vor der Aufführung nämlich hatte ich fatalerweise einen Joint zu viel geraucht; jetzt saß ich neben einer jungen Frau, die ich soeben kennengelernt hatte, in den unteren Rängen der Holztribüne, umgeben von Zuschauern, die mir in meinem Zustand sehr sonderbar vorkamen: Landbevölkerung in Trachten, internationale Touristen und normale Bürger versammelten sich auf den Sitzbänken. Ihr Gerede, durch Haschischnebel und Dialekt verzerrt, umwaberte mich als Geräuschkulisse. Vor mir das

erhabene Bühnenbild, dahinter und darüber die Gebirgsketten und der bewegte Himmel – die perfekte Illusion. Durch die Droge nahm ich die Aufführung wie einen dreidimensionalen Kinofilm wahr, fühlte mich in die Handlung integriert und empfand die religiöse Verzückung der Darsteller mit. In der Pause rauchte ich weiter, um diese Wahrnehmungsintensität zu erhalten.

Das rächte sich in der Kreuzigungsszene. Gerade als der Söldner dem Gekreuzigten den Stoß mit der Lanze versetzt hatte und eine hochdramatische, heilige Stille folgte, brach wüstes Gelächter aus mir heraus, ein lautes, nicht zu stoppendes Lachen, das im ganzen Tal widerhallte. Die Stille veränderte sich schlagartig, aber meine Begleiterin reagierte blitzschnell, stieß mich nach hinten und rutschte durch den kniehohen Zwischenraum und durch die Beine des Publikums nach unten. Wir krochen durch das Gestänge unter der Tribüne und rannten, so schnell wir konnten, davon, während wir hinter uns das Toben der entrüsteten Menge zu hören glaubten. Waren es vielleicht nur das Rauschen meines Blutes in den Ohren und das Donnern meines Herzschlags? Ich lief, stolpernd und nach Luft ringend, weiter und glaubte tatsächlich, immer und immer noch lachend, um mein Leben rennen zu müssen. Glücklicherweise behielt meine Begleiterin einen kühlen Kopf und zerrte mich voran, bis wir entkommen waren. Damals, 19 Jahre alt, war es mir unbegreiflich, wie ausgerechnet in dieser engstirnigen Umgebung die befreiten, wilden Werke der Expressionisten entstehen konnten. Sie schienen mir nicht zu diesen Menschen zu gehören.

15 Jahre später, im Sommer 1985, malte ich norddeutsche Landschaften der ›Brücke‹-Maler und süddeutsche Gemälde des ›Blauen Reiters‹, und vielleicht kam ich dabei dem Rätsel etwas näher. Ich stieß auf eine Äußerung von Max Pechstein, der 1928 seine Gedanken zur Malerei auf Schallplatte gesprochen hat. Die vielleicht wichtigste Passage lautet: «Wir haben und suchen Weltanschauung und geben sie auch in unsere Arbeiten. (...) Es ist Notwendigkeit in uns. Diese zwingt uns, so und nicht anders zu arbeiten, und nicht die

Sucht, etwas Neues zu schaffen, war und ist der Grund der Art unseres Malens, sondern der Wunsch, ein voll erfülltes Leben zu gestalten.» Mit diesem Gedanken berührte mich Pechstein; hier kamen wir uns näher.

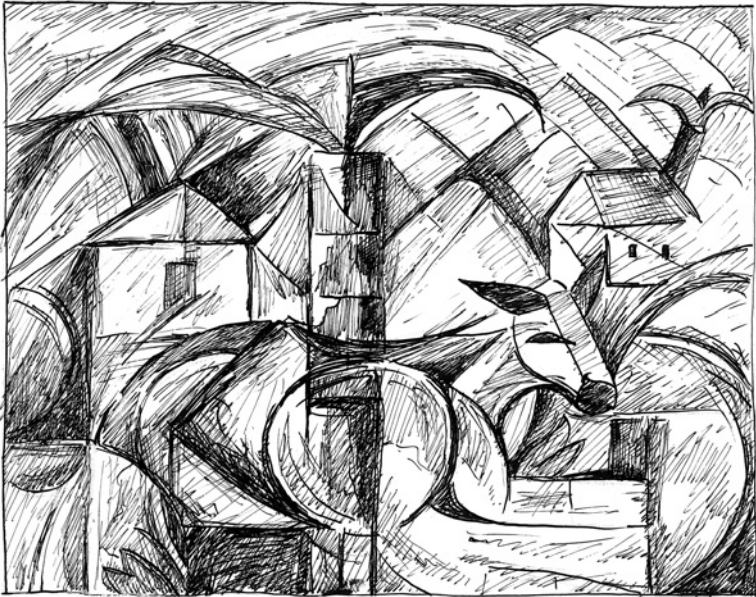
Das war es: «Während andere Künstler das Dasein malend zu bewältigen trachten, gab es für Pechstein keine Kluft zwischen Kunst und Leben. In ihm waren sie eins. Das war das Geheimnis des «Sonntagskinds»» (Andreas Andermatten, PAN, 6/Juni 1985).

Pechstein war wie ich an einem Sonntag geboren. Er stammte aus einer Arbeiterfamilie und hatte zuerst das Handwerk des Anstreichers erlernt, bevor er sein Ziel, ein großer Maler zu werden, mit ungeheurer Beharrlichkeit und einem Sinn für Vermarktung verfolgte. Schon 1912 trennte er sich von den Brücke-Malern, da sie seinen eigenen Vorstellungen im Wege standen.

*

Meine frühen expressionistischen Bilder gingen nach Berlin. Ende 1985 schickte ich Heinz zwei Campendonks: «Rote Kuh vor Häusern» und «Gelber Akt mit Reh in Berglandschaft», außerdem ein Gemälde von Wladimir Bechtejef, «Landschaft bei Murnau». 1986 wurden diese Bilder an die Galerie Claus Runkel in London vermittelt. Im begleitenden Katalog der Ausstellung vom 19. November bis 14. Dezember 1986 wird in der Danksagung neben den internationalen Kunstgrößen wie Beyeler und Hutton auch einem Berliner gedankt: Clemens Toussaint.

Als ich merkte, dass die Berlin-Connection eine Eigendynamik entwickelte, über die ich allmählich die Kontrolle verlor, holte ich Otto ins Geschäft. André wurde langsam älter und unbeweglicher, er hatte sich seine Rente verdient und wollte keine Risiken mehr eingehen. Einzelne teurere Bilder reizten ihn noch, aber immer seltener hatte er Lust, auf Fahrt zu gehen. Jetzt sollte Otto gegen eine Provision von 30 Prozent des Verkaufspreises meine Bilder vermarkten.



Ich übergab ihm mit den Gemälden auch die Adressen der Experten und erklärte ihm, wie er vorgehen sollte. Mit seinem konservativ gegediegen Outfit wirkte er durchaus seriös, und ich schickte ihn nach Brüssel, Paris und London, um zunächst Expertisen zu besorgen, danach die Bilder anzubieten.

Bei seinen ersten Reisen hielt er sich genau an die von mir vorgegebenen Preise und Verhandlungsspielräume; schnell einigte er sich mit verschiedenen Auktionshäusern und Händlern über den Verkauf einiger Kubisten. Und man muss sagen: Otto hatte so gut wie keine Ahnung von Malerei, er war, was die schönen Künste anging, talentfrei, aber in unserem speziellen Geschäft war das kein Fehler. Seine professionellen Kunden sollten getrost annehmen, sie könnten ihn wegen seiner Unkenntnis übervorteilen. Wurde er nicht direkt handelseinig, rief Otto mich an, und ich gab ihm die nötigen Instruktionen. Eine ganze Weile funktionierten unsere Absprachen ausgezeichnet. Wir trafen uns häufig im Café oder in meinem Ate-



lier, und in den Nächten zogen wir durch die Kneipen und Clubs des Rheinlands.

1986 entstand eine Serie von Gemälden Helmuth Mackes, die Otto einem Experten vorlegen sollte. Nach Ottos Darstellung war es Andrea Firmenich, Expertin für Heinrich Campendonk (Otto hatte sie einmal aufgesucht, um sich einen Campendonk bestätigen zu lassen), durch deren Vermittlung er Burkhard Leismann kennenlernte, der damals das Werkverzeichnis für die Bilder von Helmuth Macke erarbeitete. In der Folgezeit stellte er zu Leismann einen engen Kontakt her, den er bis zu seiner Verhaftung 2010 aufrechterhielt. Leismann begutachtete vier Macke-Gemälde und erklärte sie für authentisch: ‹Landschaft bei Orbroich›, ‹Niederrheinische Landschaft›, ‹Ruderregatta auf dem Rhein› und ‹Stilleben›.

Otto gründete in jenem Jahr zudem in England zwei Gesellschaften, die Crean Modern Art Crawley, West Sussex, und die Fischer Fine Art, Firmen, über die er Gemälde nach England und in die USA verkaufte.

*

Auf meinen Reisen hatte ich in Bremen eine Frau kennengelernt, zu der ich mich gern zurückzog. Latitia [Name geändert] lebte mit

ihrer Tochter und ihrer Mutter auf einem niedersächsischen Hof an der Soeste; bei den drei schönen weiblichen Wesen fühlte ich mich ausgesprochen wohl. Latitia: eine zierliche Frau, deren milchweiße Haut einen reizvollen Kontrast zum fast schwarzen Haar bildete. In ihrem Blick lag etwas melancholisch Entrücktes, das sich jedoch schnell, von Augenblick zu Augenblick, in ein leuchtendes Strahlen verwandeln konnte. Mit 28 Jahren sah sie noch immer aus wie ein schutzbedürftiges Mädchen. Manchmal fragte ich mich, wer mich mehr anzog, Latitia oder ihre bezaubernde Mutter, die im Älterwerden eine starke erotische Ausstrahlung besaß und viel lebhafter war als ihre Tochter.

Die Liebschaft mit Latitia fing mit gelegentlichen Wochenendbesuchen an und gipfelte darin, dass ich monatelang dort blieb und mich fast schon zu Hause fühlte. Und doch wurde mir die Idylle an der Soeste zeitweise zu eng; für das ruhige Landleben auf dem Hof, wo sich am Wochenende die Bourgeoisie zu Pferde traf, war ich nicht geschaffen. Trotzdem erinnere ich mich an diese Zeit als eine der harmonischsten in meinem Leben. Zu besonderen Anlässen garte die Hausfrau ein Lamm in einem kleinen Backhäuschen, das zum Hof gehörte, und ich hackte das Feuerholz und genoss den Duft, der sich vom Backofen im ganzen Hof verteilte. Wenn dann allmählich die Gäste mit ihren schönen, gepflegten Pferden zum Brunch eintrafen, verwandelte sich die Welt in ein Biedermeiergemälde. Im Winter, wenn Schnee das Land bedeckte und in der Wohnhalle das Kaminfeuer loderte, ließ ich mich wohl in die mütterliche Fürsorge fallen. Latitias sanfte Liebesnächte waren gefährlich wie Kalypsos Versprechen der Unsterblichkeit und der ewigen Jugend.

In dieser Zeit bot mir die Bremer Kunsthalle mit ihrer erstaunlichen Gemäldesammlung ausreichend Nahrung. Hier entdeckte ich neben den deutschen Expressionisten Heckel, Schmidt-Rottluff, Pechstein und Kirchner auch die beiden französischen Maler Alfred Manessier und Maurice Denis für mich. Von den Sindelsdorfer Malern sah ich drei mir bis dahin unbekannte Werke und konnte

mich mit ihrer Technik in Ruhe vertrauter machen, auch wenn diese Arbeiten nicht zu ihren besten Werken zählen.

Nach mehreren Besuchen in der Kunsthalle und nachdem ich alle Cafés in Bremen und Umgebung kannte, wurden meine Deutschland-Fahrten wieder länger. Schon in Hamburg wurde das Leben aufregender, aber saß ich erst einmal im Auto, konnte ich den Jaguar auch rollen lassen. Bis Düsseldorf oder Krefeld war es dann nicht mehr weit.

*

Im November 1986 reisten Heinz und Otto zusammen nach New York, Otto verkaufte dort unter anderem die ›Katze in Berglandschaft‹ von Campendonk. Ich hatte von den Werken, die für den amerikanischen Markt bestimmt waren, Fotos angefertigt, und Otto schickte sie an New Yorker Galerien, die sich mit den Malern der klassischen Moderne beschäftigten. Als sich einige Interessenten meldeten, flogen Heinz und Otto mit den Gemälden im Handgepäck in den Big Apple. Einmal im Hotel angekommen, soll Heinz, so berichtete Otto, die Räumlichkeiten indes nicht mehr verlassen haben; während ich bei meiner Freundin in Bremen war, rief er verärgert aus New York an: Die Geschäfte gingen gut, doch sein Begleiter sei nicht zu bewegen, auch nur einen Kunden aufzusuchen. «Der hebt seinen Arsch nicht aus dem Zimmer, der hat einfach nur Schiss!» Und ich begann mich zu fragen, wie Heinz seine Geschäfte in Berlin abwickelte. Da wusste ich noch nichts von seinen Partnern.

Otto gelang es, alle Bilder bis auf einen Metzinger zu verkaufen. Den wurde er kurze Zeit später in Paris los. Die Gemälde von Bechtejeff, Campendonk, Helmuth Macke und Marcoussis fanden in New York binnen weniger Tage Abnehmer. So traf die ›Katze in Berglandschaft‹ die ›Rote Kuh vor Häusern‹ wieder; Letztere hatte ihren Weg über London nach New York genommen, wo sie bei dem berühmten Galeristen Leonard Hutton, einem Spezialisten für deut-

sche Expressionisten, gelandet war. Die ›Katze‹ übernahm er damals für 25000 Dollar.

Ein Jahr zuvor hatte ich ›Die Kuh‹ für 5000 Mark nach Berlin an Heinz gegeben. Nun steigerte sich ihr Wert auf über 100000 Dollar. 1987 wurde sie in München in der Galerie Harald Wolf ausgestellt und im selben Jahr bei Christie's in London anonym versteigert; erst 2006 wurde sie, abermals bei Christie's, wieder angeboten; inzwischen kostete sie etwa 650000 Dollar. An diesem Evening Sale im Jahr 2006 traf die ›Kuh‹ dann auf die ›Landschaft mit Pferden‹, von der sich gerade der Schauspieler Steve Martin trennte. Die ›Kuh‹ ging als Geburtstagsgeschenk nach Belgien, fand dort für ein paar Jahre eine Heimat und tauchte 2007 als Leihgabe im Stadtmuseum Penzberg bei einer großen Campendonk-Ausstellung auf.

Die ›Katze‹ ging einen anderen Weg. Die Galerie Thomas in München erwarb sie angeblich für 150000 Mark bei Hutton. Öffentlich trat sie im Jahr 2008 in München, Maastricht, New York und Moskau wieder in Erscheinung, und 2009 sah ich sie nach einem Vierteljahrhundert schließlich auf der Art Basel wieder.

«Lene, schau mal, da drüben, da hängt meine ›Katze‹.» Ich wies auf den Stand der Galerie Thomas.

«Geh doch mal rüber und frag, was sie kostet.»

Ich scheute mich, der ›Katze‹ zu nahe zu kommen. Schön sah sie aus, zwischen den edlen Gemälden des Standes.

«Etwas um die zwei Millionen, hat er gesagt», flüsterte Lene und machte große Augen.

«Zwei was? Franken?»

«Nein, Euro.»

«Mein Gott! Mein Kätzchen ist ganz schön teuer geworden.»

Wir gingen weiter und schauten uns die ganze Pracht dieses Ausstellungsbereiches an.

Erst in der Haft, im Frühjahr 2011, gab es Neuigkeiten von der ›Katze in Berglandschaft‹. Ich entdeckte sie in einem TV-Kulturmagazin. Das Sprengel-Museum in Hannover hatte sie als Leihgabe

von der Fritz-Behrens-Stiftung erhalten, welche das Gemälde im Juni 2010 für angeblich eine Million Euro durch Vermittlung der Galerie Thomas von einem Sammler gekauft hatte. Wie ich der Akte des LKA entnehmen konnte, hatte ein ehemaliger Partner von Marc W. das Kätzchen von Bangkok aus hochgehen lassen, und zwar mit einem Schreiben an das LKA München vom 17. Dezember 2009. Doch dort reagierte man zunächst nicht. Erst als am 2. 4. 2011 eine E-Mail von Marc W. beim LKA Berlin eintraf und den Sachverhalt bestätigte, wurde die Fälschung endgültig aufgedeckt.

*

Nach der Rückkehr der beiden Handlungsreisenden äußerte sich Otto sehr deutlich über Heinz. Immer häufiger ließ er negative Bemerkungen über ihn fallen, ja er beschuldigte ihn sogar, unkorrekt abzurechnen. Doch erst nach den unerfreulichen Ereignissen von 1987, dem geplatzten Scheck und dem merkwürdigen Telefonat hörte ich auf ihn.

Die Händler gierten damals nach frischer Ware. Der Markt boomte. Alles, was ich produzierte, riss man mir praktisch aus den Händen. Die Händler trugen ihre Gemäldewünsche an Otto heran, als ob sie ein unerschöpfliches Reservoir witterten; Werke der Impressionisten und der nachfolgenden Maler der klassischen Moderne erzielten Höchstpreise; auch die bis dahin wenig gefragten Russen kamen in Mode.

Ein Gemälde von Jean Metzinger, das Otto für 150 000 Mark verkaufte, wurde nur ein Vierteljahr später in einem Pariser Auktionshaus für über 800 000 Mark zugeschlagen. Eine fauvistische Landschaft von Raoul Dufy, von Otto für eine Million Franc in Paris verkauft, bot man kurz darauf für zehn Millionen an. Vor Stauern klappten uns förmlich die Kinnladen herunter. Der Markt geriet völlig außer Kontrolle. Die Amerikaner und Japaner überboten sich in ihrer Jagd nach frischer Ware, die Börsen stiegen, und mit

den Aktienkursen schossen die Kunstpreise nach oben. Die Japaner bauten in den achtziger Jahren ein Museum nach dem anderen und hatten Mühe, die Räume zu füllen. Gleichzeitig wurde es immer schwerer, auf den Antikmärkten bei Paris brauchbare Leinwände zu einem angemessenen Preis zu finden. Die Käufer rannten regelrecht durch die Gänge und klebten in Windeseile die Aufkleber internationaler Spediteure auf die Rahmen. Plötzlich ließen sich bis dahin unverkäufliche Objekte und Gemälde zu sagenhaften Preisen an den Mann bringen. Es herrschte Goldgräberstimmung, und die *antiquaires* lebten wie die Könige.

Dieses aggressive Klima verleitete den Partner meines alten Berliner Freundes offenbar dazu, die Gewinne selber einstreichen und vor lauter Gier für die Ware gar nichts mehr zahlen zu wollen. Als ich mich deshalb auf die Zusammenarbeit mit Otto beschränkte, hatte ich endlich wieder Ruhe. Ich wollte nur noch malen, lesen, reisen und davon gut leben. Und Otto sollte für einen saftigen Anteil die Kunden betreuen.

Ich pendelte zwischen Otto und Latitia, als ich eines Tages im Café in der Tannenstraße Petra kennenlernte. Sie hatte meist gute Laune und war ein netter, kumpelhafter Mensch. Ein Nachtfalter. Sie liebte die Kneipenszene und kannte die Jungs mit dem besten Dope.

Der Unterschied zwischen Latitia und Petra hätte kaum größer sein können. Latitia kam aus einer bildungsbürgerlichen Familie, war kultiviert und kunstinteressiert, mit ihr konnte ich – meinen «Beruf» ausgenommen – über all die Dinge sprechen, die mich in der Kunst und Literatur interessierten, und folglich lernte ich manches von ihr. Politisch gehörten sie und ihre Mutter der linksalternativen Szene an. Der Vater lebte nicht mit der Familie, aber in engem Kontakt zu ihr. Alle waren sehr engagiert, mich im Kunst- und Ausstellungsbetrieb unterzubringen, in dem der Vater arbeitete; sie konnten nicht wissen, dass mir meine Profession wichtiger war.

Denn das ist die Wahrheit: Ich hing an meinem Beruf, auch wenn er unter moralischen Gesichtspunkten keiner sein dürfte. Auf

der Liste der üblichen Berufsbezeichnungen sucht man ihn vergeblich. Vielleicht lag mein Anspruch gerade darin, mich künstlerisch immer neu zu suchen, mich in immer wieder anderen Stilen und Darstellungsweisen auszudrücken, mich nicht auf den Wiedererkennungswert beschränken zu müssen, den der normale Kunstbetrieb von mir verlangen würde. Außerdem genoss ich es, zu einem Zirkel von Menschen auf unserem Planeten zu gehören, denen es gelingt, ihrem Metier in unerkannter Produktivität nachzugehen. Es war der Reiz des Risikos, der mein Leben mit Spannung füllte. Heute fehlt mir manchmal dieses Gefühl. Zwar lenkt die Malerei mich von der Gefangenschaft ab und ebenso das Schreiben, wie ein Suchtkranker muss ich aber oft die Sehnsucht nach der Gefahr und der damit verbundenen Befriedigung unterdrücken, ganz zu schweigen von der Sehnsucht nach der verlorenen Freiheit. Vielleicht geht es einem Formel-1-Fahrer ähnlich, sobald er die Rennstrecke für immer verlässt. Das Wissen um mein Können und die Anerkennung durch die Fachwelt habe ich genossen, aber das reichte mir nicht; erst der Reiz des Unerlaubten und die Gefahr, entdeckt zu werden, befriedigten mich wirklich. Und wenn man mir heute sagt: «Du hast doch jetzt die Öffentlichkeit, das muss doch Befriedigung sein», dann kann ich nur mit den Schultern zucken. Wer das sagt, weiß nichts vom Kick der Heimlichkeit und der Gefahr.

Manchmal träume ich von den guten alten Zeiten, in denen ich in der Marine Bar in Marseillan saß, still mit einem Glas Rotwein auf mich selbst anstieß und mich freute, wenn wieder einmal einem der «Großen» meine Arbeit gefallen hatte. Und ich würde lügen, falls ich behauptete, dass ich die Einnahmen, die das mit sich brachte, nicht genossen hätte: Sie bescherten mir schließlich die Möglichkeit, in diesem Dorf am Hafen zu sitzen und sorglos mein Glas zu heben.

Heute lebe ich in einem neuen Spannungsfeld. Die literarische und filmische Auseinandersetzung mit meiner künstlerischen Tätigkeit und mit meinen kriminellen Handlungen zeigt mir, wie schwierig es ist, die eigene Identität, literarisch und malerisch, zu finden