

Matthias Matussek

AUSSENSEITER

Von Rebellen, Heiligen und
Künstlern auf der Klippe

edition buchhaus loschwitz

Impressum

© edition buchhaus loschwitz 2021

Alle Rechte beim Autor.

Friedrich-Wieck-Straße 6, 01326 Dresden

www.kulturhaus-loschwitz.de

Druck: B. KRAUSE GmbH

Druckerei · Kartonagen · Verlag

Satz und Gestaltung: impulsar-werkstatt.de

ISBN 978-3-9822049-6-3

Inhalt

Es lebe der Außenseiter!	9
Vorwort mit großzügiger Unterstützung durch Botho Strauß	
Pistolenknall und Harfenklang	16
Warum uns Heinrich Heine heute noch angeht	
Heiliger Rebell	38
Über Georg Büchner und sein jäh erlöschendes Feuerwerk	
Shine on, you crazy diamond	65
Über Hölderlin und was Pink Floyd mit ihm zu tun hat	
Der Weltalltag im Kopf	85
Mit James Joyce zum Blooms-Day in Dublin	
Küsse, Bisse, das reimt sich	97
Über das Duo Clever / Syberberg und Kleists »Penthesilea«-Raserei	

Rodeo im Wilden Osten	114
Über Sam Shepards »Liebestoll« und das Theater Anklam zur Wendezeit	
Heimkehr in die Kunst	134
Über den jüdischen Klaviervirtuosen Anatol Ugorski und seine Gastgeberin Irene Dische	
Im Fegefeuer der Literatur	155
Über Harold Brodkey und seinen unveröffentlichten Amerika-Roman	
Die Abendröte des Westens	178
Über den geheimnisvollen Romancier Cormac McCarthy	
Der Mann ohne Namen	192
Über Clint Eastwood, den großen Reaktionär des linksliberalen Hollywood	
Biographie	211
Bibliographie	212

Shine on, you crazy diamond ...

Über Hölderlin und was Pink Floyd
mit ihm zu tun hat

Kaum eine Geschichte entzündet die kollektive Fantasie so sehr wie die des schönen Götterjünglings, der der Sonne, der Wahrheit allzu nahekam und abstürzte in die dunkle Nacht des Wahns.

Hunderttausende gedachten dieser Legende bei jenem Konzert, das Pink Floyd vor gut 15 Jahren im Hydepark gab, ihr letzter gemeinsamer Auftritt, und sie spielten »Wish you were here«, Feuerzeuge und Handys leuchteten in dieser Nacht, und der, den sie feierten, schwebte als skurriles Plastikschwein angeleint über der Bühne, denn Syd Barret, ihr Gründer, ihr charismatischer Songschreiber, ihr Genie, hatte sich viel früher schon, bereits auf dem Höhepunkt des Summer of Love 1967, mit einer Überdosis LSD hinauskatapultiert in die Stratosphäre des Irreseins.

Ein Jahr nach diesem Hyde-Park-Memorial seiner Bandkollegen starb er, nachdem er fast vierzig Jahre,

der Welt und ihnen entfremdet, weitergelebt hatte. Und Pink Floyd sangen ihm hinterher »Shine on, you crazy diamond«. Denn das hatten alle über ihn gesagt, die ihn kannten: Er leuchtete.

Man kann sich gut vorstellen, dass sich Novalis und Brentano und die anderen der Goldenen Horde der Romantiker später an ihren Freund Hölderlin ähnlich erinnerten, denn »der arme Holterlin« saß umnachtet, aber wach in seinem Turm in Tübingen, auch er ein Götterliebhaber, auch er schön und leidenschaftlich, Pionier einer Bewußtseinsrevolte, romantischer Astronaut, ein Seher, ein Priester ... »come on you prophet, you seer of visions, shine!«

Hölderlin ist die Kultfigur der deutschen Literatur. Das ungelöste Rätsel, an dem zu seinem 250. Geburtstag, erneut herumgekaut und gedeutet werden wird, Hölderlin, Geheimtip schon zu seinen Lebzeiten, richtig wiederentdeckt erst im 20. Jahrhundert, Stichwortgeber für Heideggers Meditationen, der in Hölderlins Odenverzückung das »Seyn« entdeckte, auch Stefan Georges Kunstpriestertum reklamierte ihn, aber ebenso die linke Künstler-Elite in den 70er Jahren des RAF-Terrors. Wie das?

Die Crazy-Diamond-Elegie Pink Floyds erschien 1975. Im gleichen Jahr begannen in Stammheim die Prozesse gegen die RAF und in Berlin saß Bruno Ganz in einer Grüber-Inszenierung in der Berliner Schaubühne am Rande des Ätna, in den er sich stürzen

würde, und spielte Hölderlins *Empedokles* als inwärts gerichteten Monolog des Scheiterns.

Zwei paar Jahre später lief das Ensemble der Schaubühne in der Naziarchitektur des winterkalten Olympiastadion auf, unter Flutlicht, vor leeren Rängen, und sie sprachen Hölderlin-Verse aus dem *Hyperion*, und Margarete von Trotta's RAF-Schwestern-Film trug den Titel *Bleierne Zeit* aus der Hölderlin-Elegie »Gang aufs Land«

Hölderlin, zur revolutionären Verzweiflungs-Chiffre erfroren.

Eine Berliner Altbauwohnung, die Schaubühne am Ku'damm liegt um die Ecke. Um den Kopf zu entspannen, zeige ich Rüdiger Safranski zum Auftakt unseres Gespräches Ausschnitte aus der Pink-Floyd-Show auf meinem iPhone.

Ein Animations-Film: Zu Klangschwaden bewegt sich ein Mann in ständigen Metamorphosen, er verdoppelt sich, krümmt sich in einen Kubus, verknotet sich, um sich zum Schmetterling zu öffnen und ins Blaue zu flattern und schließlich als fallendes Blatt zu Boden schaukeln, und Pink Floyd singen: »You reached for the secret to soon, you cried for the moon ... «

Safranski lächelt und nickt: »Genau so.« Natürlich kennt er den Song.

Eine freundliche Buche wirft grünes Licht durch die Kassettenfenster, spiegelndes Parkett, großer Esstisch, darauf ein Foliant mit faksimilierten Handschriften, da

ist die Elegie »Brod und Wein«, und Safranski blättert und besichtigt dabei Schlachtfelder aus Zeilen und Überarbeitungen und Stichworten, denn Hölderlin, dem größten Hymniker unserer Sprache, ging es exaltiert um das Glück der poetischen Vollkommenheit – »denn was bleibet, stiften die Dichter«.

Man muss sie laut sprechen, muss sie singen diese fallenden Zeilen im alkäischen Versmaß, etwa die Ode an die »Parzen«, denn »odä« heißt im Griechischen Gesang:

Nur Einen Sommer gönnt, ihr Gewaltigen!
Und einen Herbst zu reifem Gesange mir,
Daß williger mein Herz, vom süßen
Spiele gesättiget, dann mir sterbe.«

Darum geht es, um höchsten Einsatz, nur ein Mal Erfüllung, und »ist mir einst, das Heilige, das am Herzen mir liegt, das Gedicht gelungen« ... dann will er gerne zu Hades ins Schattenreich. Der Einsatz: sein Leben.

Mit ihren 320 Seiten ist Safranskis Biografie weniger voluminös als die Vorgänger-Biografien (Schiller, Goethe, Nietzsche, Heidegger, Schopenhauer, E. T. A. Hoffmann, die Jenaer und Heidelberger Romantiker), aber sie ist gleichzeitig sein glühendstes Buch, eine Liebeserklärung, wie anders auch kann man über den »armen Holterlin« schreiben?

In Safranskis Lakonik liegt eine traumwandlerische Sicherheit, eine philosophische Präzision, die in den Vorgängerbiografien, vor allem im Romantik-Buch, bereits ausgearbeitet war. Denn Deutschland um 1800, das war nicht nur ein poetischer Weltwurf, sondern gleichzeitig ein philosophischer Urknall. Beides trifft in Hölderlin aufeinander.

Und Safranski weiß zu erzählen von Poesie und Philosophie. Da ist der genialische Johann Gottlieb Fichte mit dem Experiment des Ichs vor der weißen Wand, das er seinen Studenten empfiehlt (»alles was nicht Wand ist, ist euer Ich!«). Da ist der Schock durch den himmelentgötternden Kant, den »Maschinisten des Verstandes« mit seiner »rokokohaft konstruierten Spieluhr unseres Wahrnehmungs- und Erkenntnisapparats«, der an einem der Greifarme allerdings auch die »produktive Einbildungskraft« befestigt haben wollte, jene lebendige Energie, die den Betrieb erst befeuert und Hölderlin durchaus zur Dichtung ermuntert.

Ideengeschichte als Abenteuerroman.

Hölderlin, 1770 in Lauffen am Neckar geboren, herangewachsen in Nürtingen, ein Blumenkind unter heiterem Himmel, viele Gedichte erinnern an diese Unschuldsjahre, dann jäh aus dem Paradies gerissen, denn er sollte Prediger werden und wurde, nach dem Absolvieren der Lateinschule, von seiner Mutter in die Klosterschule in Denkendorf gesteckt, wo er in einer

59-Stunden-Woche, mit mehrmaligen Gottesdiensten täglich, Griechisch, Latein und Hebräisch lernte.

Er hält Probepredigten, etwa über den Hebräerbrief des Paulus. Pietistische Selbstbesinnung in den Briefen an die Mutter, Seelennöte und Gefühle werden »so virtuos hin und her gewendet«, dass ihm Safranski die fromme Zerknirschung, er liebe Gott nicht genug, nicht ganz glauben mag.

Doch heftigste Stimmungsumschwünge, von Verzückung zur jähren Verzweiflung, ziehen sich durchs Leben.

Anschließend die Klosterschule Maulbronn und dann das Tübinger Stift, wo er sich mit Hegel und dem Wunderkind Schelling eine Stube teilt. Alle sind sie hingerissen vom Freiheitstaumel der französischen Revolution. Schillers Räuber und Karl Moors feurige Rede auf den Tyrannenmord radikalisieren die Köpfe, die Zimmergenossen gründen die »unsichtbare Kirche«, ein schwärmerisches idealistisches Frühprogramm.

Das Ziel: eine »neue Mythologie« für die Landsleute, heute hieße sowas prosaischer »ein neues Narrativ« für die Nation.

Sie finden Entspannung im Wirtshaus. Zu Hölderlins Klavierbegleitung singen sie Schillers »Lied an die Freude«, sie bechern und debattieren und als Hegel einmal angeheitert zurückkehrt ins Stift, ruft ihm einer zu: »Oh Hegel, du säufst dich a no um dei letztes bissle Verstand!«

Und sowas zu Hegel!

Mit 17 sieht Hölderlin aus wie ein junger Gott. Schon in Maulbronn schwärmen die Mädchen, besonders die Tochter des Klosterverwalters, und möglicherweise auch Jungen, und wenn er sich im Stift Essen im Speisesaal holte, sagte man, es sei, als »schreite Apoll durch den Raum«!

Und ja, er bleibt Träumer und weiß, als er 1793 das Stift verlässt, dass eine Verbürgerlichung als Pfarrer für ihn nicht in Frage kommt. Dichterst ist attraktiver und verdient den ganzen Einsatz, was er der Mutter verschweigen muss, die sein beträchtliches Erbe verwaltet.

Rund zehn Jahre bleiben ihm, bis er verglüht.

Der vergötterte Schiller verschafft ihm eine Stelle als Hauslehrer bei Charlotte von Kalb, die ihm einst regelrecht verfallen war, und er vergaß nicht hinzuzufügen: »Auch wird Ihnen sein Äußeres gefallen«. Hölderlin wiederum war begeistert von der Aussicht, durch Charlotte von Kalb in Schillers Nähe zu kommen. Sie sind schon kompliziert, diese romantischen Schnittmusterbögen.

Als Hauslehrer des heranwachsen Knaben allerdings wird er mit einem unerwarteten Problem konfrontiert – der kleine Fritz onanierte wie verrückt und damals galt das als gesundheitszerstörende und geisteszerrüttende und überhaupt moralisch verwerfliche Freizeitbeschäftigung, weswegen der Hölderlin

nächtelang am Bett des Jungen Wache hält, bis er bald selber erschöpft ist.

Das Hauslehrer-Gastspiel wird bald abgebrochen, doch Charlotte von Kalb bleibt ihm schützende und fördernde Muse.

Schon im Stift hatte er begonnen, an einem Roman aus dem Griechenmilieu zu arbeiten, er träumte sich in Briefen an seinen Freund Neuffer unter die Platanenhaine der Ägäis, in Platons Schülerschar, an die Gastmahle der Helden, »ein lichterloher Augenblick seines Lebens« (Safranski) –, und Romane sind das Ticket fürs große Publikum, Deutschland las, vor allem taten es Deutschlands Frauen.

Er träumte sich in einen Helden, Hyperion sollte er heißen, der sich in Briefen an seine geliebte Diotima ergießt, und wer hätte nicht von ihm abgekupfert für den eigenen Gefühlshaushalt in den bleiernen 70er Jahren.

Das Verrückte: Während die Weimarer Klassik mit Winkelmanns Ideal (»edle Einfalt, stille Größe«) die Antike als artistisches Imitat auf die Tagesordnung setzt, nimmt Hölderlin sie wörtlich.

Tatsächlich ersetzt Hölderlin seinen Gottesglauben, den er in einigen Predigten im Stift bereits erprobt hatte, durch den an die antiken Götterwelt, so dass sich Jesus, »des Syrrers Sohn«, in seiner Elegie *Brod und Wein* als Umgestaltung des Dionysos entpuppt.

Hölderlins Hyperion, Heldenname in der Illias, zieht fort in ein Traumland unter dorischen Säulen, er katapultiert sich mit seinem Hyperion »exzentrisch« hinaus aus der schlechten Gegenwart der Fürstenwillkür und der stumpfen Rohheit der Menschen, hinaus in die Hoffnung auf eine neue »Einfalt« unter der versöhnenden Macht der Schönheit, in der Natur und Mensch wieder harmonieren werden, ein Vorgriff auf jene dionysische Verzückung, die hundert Jahre später Nietzsche elektrisieren wird – das Leben ein Sinnenfest!

Schiller druckt ein Hyperion-Fragment, Hölderlin fühlt sich angenommen. Doch er bleibt, mittlerweile in Jena, verkrampt (»ernst«) in Gegenwart seines Idols, eine Zufallsbegegnung mit Goethe, den er nicht erkennt, vermässelt er völlig. Der wiederum unterschätzt den Jüngling grotesk – er empfiehlt ihm über kleinere Gegenstände, Idyllen zu reimen.

Mittlerweile haben die Wochen der Pariser »Terreur« auch die Jakobiner-Köpfe rollen lassen und Napoleons Heere ziehen durch die deutschen Kleinstaaten, sie bringen den Code Civil und Republikanisches, aber auch Zerstörung.

Hölderlin drückt ihm insgeheim die Daumen für den Sieg über der Koalitionshere der Fürsten, denn er erwartet von diesem stolzen »Weltgeist zu Pferd« (Hegel) die Zerschlagung der engen deutschen Verhältnisse.

Durchaus blutrünstig schreibt unser Göttersohn an Freunde, wie das Volk in Coburg »den Patriziern durchaus etwas vom Aufhängen zu verstehen gegeben« habe. Tatsächlich ist er da ein früher RAF-Sympathisant – ohne Maschinengewehr und Bomben, sicher, aber mit Fantasien voller Sprengkraft.

Ausgerechnet Napoleons Verheerungen sorgen gleichzeitig für die erfülltesten Herzensstunden in Hölderlins Leben. Mittlerweile nämlich hatte er Lehrerstelle im Hause des Bankiers Gontard angetreten, und dessen junge Frau Susette, schwärmerisch und schön, verliebte sich so sehr in Hölderlin wie er sich in sie, dass er sie fortan, in seiner Gestalt als Hyperion, als Diotima andichtete.

Als Gontard Frau und Kinder vor den heranrückenden französischen Heeren aus Frankfurt schickt, pausieren die beiden an den Heilquellen von Bad Driburg, wo sie sich so nah kommen, wie nie wieder mehr. Tatsächlich: Der erfüllte Augenblick.

Ein paar Jahre darauf, schon im Vorschatten der Umnachtung, bringt er »Hälfte des Lebens« zu Papier. Ein gänsehauttreibendes Gedicht, denn es schaut vom Gipfelpunkt der Erfüllung, dieser der zwei »holden Schwäne, trunken von Küssen« auf die zweite Lebenshälfte, in den nichtendenden Winter:

Mit gelben Birnen hängt
Und voll mit wilden Rosen
Das Land in den See,
Ihr holden Schwäne,
Und trunken von Küssen
Tunkt ihr das Haupt
Ins heilignüchterne Wasser.

Weh mir, wo nehm' ich, wenn
Es Winter ist, die Blumen, und wo
Den Sonnenschein,
Und Schatten der Erde?
Die Mauern stehn
Sprachlos und kalt, im Winde
Klirren die Fahnen.

Heute hängt das Gedicht, auf Glas graviert, in einem Hölderlin-Hain im Gräflichen Park Bad Driburg, wo die nachempfindende Hausherrin Annabelle von Oyenhausen Romantik-Festivals veranstaltet. Hölderlin schickte es um 1803 an seinen Verleger mit anderen »Nachtgedichten«, die lange als Zeichen seiner geistigen Zerrüttung gedeutet wurden.

Was hatte ihn aus der Bahn geworfen? Nachdem ihn der Bankier Gontard in verfänglicher Nähe zu einer Frau überrascht hatte, warf er den Dichter aus dem Haus. Der kehrte gebrochen zurück nach Stuttgart und dennoch, das Wunder, in diesem Sommer 1800

gelingen ihm die schönsten seiner Oden und Elegien, »Der Neckar«, »Gang aufs Land«, »Stutgard« und schließlich *Brod und Wein*, diese Götterreise, die Saffranski nicht nur vollständig zitiert, sondern auch luzide interpretiert.

Es sind noch drei Jahre bis zum Zusammenbruch.

1802 war Hölderlin nach Bordeaux aufgebrochen, um eine neue Stelle anzutreten. Das heißt: Er lief zu Fuß. Damals lief man los, wie Gottfried Seume, der sich zu Fuß nach Syrakus aufmachte.

Er war dann also mal weg. Drei Wochen lang durch Räubergebiet, Schnee und Regen, mit geladener Pistole über die eisigen Höhen der Auvergne, um schließlich nur einige Wochen beim hamburgischen Konsul Meyer in Bordeaux zu bleiben und bacchantisch Karneval zu feiern und dann überstürzt den Rückweg anzutreten. Ein wiederholter Abbruch, wie schon zuvor in Jena, in der Schweiz.

Er durchquert die Vendee, wo ein Bauern-Aufstand gegen die Revolutionäre blutig niedergeschlagen worden war, er ist erschüttert »vom Feuer der Himmel und der Stille der Menschen«, man könne sagen »daß mich Apoll hat geschlagen«. Aber erschütternder wohl die Nachricht, dass seine Freundin Susette im Sterben liegt.

Völlig zerrüttet kommt er in Stuttgart an, sein Freund Waiblinger erkennt ihn zunächst nicht, lange Haare, Bart, »mit ungeschnittenen langen Nägeln«

beugt er sich über den Tisch und gibt »mit dunkler, geisterhafter Stimme« seinen Namen preis: »Hölderlin«. Weiter nach Hause, nach Nürtigen, wo er tobt und Mutter und Schwester aus dem Hause treibt.

Hat sie, wie er vermutet, in seiner Abwesenheit, die Kiste mit den Liebesbriefen Susettes geöffnet?

Er beruhigt sich wieder. Nachdem ihm sein Freund Sinclair eine Stelle als Hofbibliothekar verschafft hat, widmet Hölderlin dem Landgrafen 1804 die Hymne »Patmos«, schon auf der Klippe, die mit den berühmten Zeilen anhebt

Nah ist
Und schwer zu fassen der Gott
Wo aber Gefahr ist, wächst
Das Rettende auch ...

Nach einer Anklage wegen politischer Verschwörung, die ihn erneut tief verängstigt und zur Zwangseinweisung ins Klinikum Tübingen führt (die Atteste befreundeter Ärzte entziehen ihn damit gleichzeitig der staatlichen Nachstellung) findet sich schließlich 1807 ein Schreiner am Ort, der ihm in seinem Turm, einem zum Haus ausgebauten Rest der mittelalterlichen Festungsanlage, aufnimmt.

Wie klagt Hyperion in seiner Scheltrede über die Deutschen? »Handwerker findest du, aber keine Menschen ... «? Nun, hier war einer, und was für einer!

In der familiären Fürsorge des Schreiners lebt er dahin, weitere 34 Jahre, auf einem Stehpult aufgeschlagen der *Hyperion*.

Sicher, so Safranski schließlich im Gespräch in seiner Berliner Wohnung, er weiß, dass er der bedeutende Hölderlin ist, er empfängt Besuch und fragt höflich »Derf es zm Abschied e Gedichtle sei? Und welche Gägestand hettet Sie denn gern, der Zeitgeischt vielleicht oder ebbes über die Natur?«

Und dann dichtet er, er klappert belanglose Reime, und schlägt mit der Linken den Takt und unterschreibt schwungvoll mit »Scardanelli« und datiert willkürlich, mal 1713, mal 1940.

Der graubärtige Safranski beherrscht das Schwäbische, er wuchs dort auf in der Nähe Hölderlins. Graubärtig, keine Pfeife mehr im Mund wie früher, konzentriert, er spricht druckreif, verknüpft Argumente, vertieft, eher angenehmer Lehrdialog als Gespräch, er erläutert die »Verknotungen des Philosophierens beim späten Hölderlin, da ist dann kein Raumgewinn mehr«.

Für ihn bedeutet der *Hölderlin* wohl den Schlussstein seiner Dichter- und Philosophen-Bücher, ein Buch mit dem Untertitel »Komm!, ins Offene, Freund!« könnte nicht besser passen. In allen Büchern des Philosophie-Schriftstellers ist es das geheime Thema, dieser Transzendenzbezug, diese Beschwörung, dass wir offenbleiben.

»Bei Hölderlin ist das Offene das Göttliche, ein anderer, ein gelöster Bewußtseins-Zustand, in dem erst ein wirklicher Austausch zwischen den Menschen möglich ist. Ohne das Göttliche wird es eng unter den Menschen.«

Wir nehmen letzte Schlucke vom Tee, den uns Safrankis Frau Gisela hingestellt hat, und sprechen über die verschlungene und verwirrende Rezeptionsgeschichte dieses geheimnisvollsten deutschen Dichters.

Am Ende seines Buches nimmt Safranski die Lösung des Offenen von vorne noch einmal auf, denn Hölderlin merkt an, dass ihm vielleicht »zuviel von den Göttern ward«. Safranski: »Und ich befürchte, dass uns Nachgeborenen zu wenig von den Göttern ward, um ihn noch angemessen verstehen zu können.«

Der Gegensatz dazu wäre »die bleierne Zeit«, wie es in dem Gedicht »Gang aufs Land« heißt. »Die bleierne Zeit« wurden die 70er Jahre des RAF-Terrors genannt, Margarete von Trotta nannte ihren Ensslin-Film so. Es waren Jahre der unterschiedslosen Sympathisantenjagd auf alles, was links war.

Tut sich die Frage auf: Wie kommt es, dass die Sympathisantenhetze nun unter anderen Vorzeichen zurückkehrt, in einer neuen bleiernen Zeit, nämlich als großangelegte und unterschiedslose Jagd auf rechts? Das ist doch ein grotesker Paradigmenwechsel!

»Nun, es liegt wohl ganz einfach daran, dass diejenigen, die in der 70ern sozialisiert wurden, mittlerweile

in Machtpositionen vorgerückt sind und die Diskurs-
hoheit erlangt haben.«

Tatsächlich war Hölderlin damals eine Kultfigur
der Linken, nachdem er doch zu Anfang des 20. Jahr-
hunderts eher von rechts wiederentdeckt wurde, vom
George-Kreis, von Heidegger, der in ihm einen poeti-
schen Bruder im Geiste sah.

»Schuld war wohl die Biografie des großartigen
Pierre Bertaux, Germanist und Geheimdienstfach-
mann der Résistance, der Hölderlin so sehr liebte, dass
er nicht wahrhaben wollte, dass er zerrüttet war. Seine
These: Hölderlin habe sich verstellt, um den politischen
Nachstellungen zu entgehen.«

Safranski lächelt und schüttelt den Kopf. »So eine
Rolle 34 Jahre lang zu spielen und gleichzeitig eine
nachlassende poetische Kraft zu simulieren, das kommt
mir doch sehr unwahrscheinlich vor.«

Dennoch wurde Hölderlin dadurch weit als Revo-
lutionär in den Vordergrund geschoben. »Da gab es
die berühmte Frankfurter Ausgabe, die noch die letz-
ten Wortfetzen und Notizen dokumentierte, um mit
dieser editorischen Arbeit den geheimen Hölderlin zu
entziffern«

»Sozusagen ein Palimpsest der Revolution?«

»Genau. Editorische Verfahren sind ja von Haus
aus eher objektiv ausgerichtet – doch hier ging es um
das linke Erkenntnisinteresse.«

War es also ein linker Reinheits-Test, getragen von Antifa-Energien, weil er, besonders mit der Elegie »Tod fürs Vaterland«, die von den Wehrmachtssoldaten im Tornister in die Schlacht getragen worden war, als Rechter zu reklamieren wäre?

»Na ja, von den Gebildeten. Dennoch eine abscheuliche Instrumentalisierung durch die Nazis. Daher nun die linke Vereinnahmung. Dazu kam dann noch eine zweite Aneignungswelle, die durch Foucault ausgelöst wurde, denn der sprach dem Irresein eine besondere Wahrheit zu, die nur ausgesprochen werden kann von den von der bürgerlichen Gesellschaft Ver-Rückten, so wurde Hölderlin zur linken Erlöserfigur, geschlagen und gekreuzigt von den schlechten Verhältnissen.«

Wir brechen auf, noch einmal möchte ich ins »Ciao«, das legendäre italienische Restaurant an der Schaubühne, in dem man früher Otto Sander oder Jutta Lampe begegnete. Das allerdings gibt es nicht mehr, sowenig wie Sander und Lampe, da ist nun ein Türke eingezogen, so nehmen wir Platz auf der anderen Straßenseite in einem Lokal, das der einstige »Ciao«-Besitzer dort aufgemacht hat.

Safranskis Gisela wartet dort bereits. Durchs Restaurantfenster die Schaubühne, die so große Tage unter Peter Stein erlebt hat. Sie annonciert auf Großplakaten Horvaths *Jugend ohne Gott*, unter Werbebegriffen »erotisch, politisch, moralisch«, für eine Jugend ohne Bildung. Ich war dort in einer albernem sehr jugendlichen

und sehr unmoralischen, auch unerotischen Inszenierung als NPD-Kandidat abgebildet worden, für andere konservative Publizistinnen wie Bettina Röhl oder Birgit Kelle wurde der Kopfschuss empfohlen.

»Das wundert mich überhaupt nicht mehr, wir erleben entsetzliche Zeiten der Verdummung und des Nuancenverlustes«, womit Safranski ein Wort seines Freundes Peter Sloterdijk aufgreift, der in seine Nähe gezogen ist.

Wir bestellen unsere Pasta und roten Wein, bei Safranski ist es immer roter, und reden über das andere Buch, das zeitgleich mit seinem *Hölderlin* erscheint.

Im Gespräch mit dem ehemaligen Hanser-Verleger Michel Krüger und dem Schweizer Germanisten Martin Meyer, Titel *Klassiker!*, das empathische Ausrufezeichen ist wichtig, wird über den Verfall der intellektuellen und literarischen Neugier zugunsten einer platten Politisierung debattiert und erinnert.

Auch Safranski predigte einst die Revolution und »büßte seine luxurierende Klassenlage« durch strenge Zwölfstundentage im Dienst der KPD-AO (Aufbauorganisation) und Flugblatt-Verteilen vor den Werkstören ab.

Heute schüttelt er den Kopf, doch er differenziert: Zunächst war mit den 68ern durchaus ein Durchbruch ins Offene verbunden, da war die Neugier, der Lesehunger, Norbert Elias, Adorno, Wilhelm Reich, die Psychoanalyse...

Die Versteinerungen kamen in den 70ern, aus denen er sich mit seiner E. T. A. Hoffmann-Biografie befreite. Zunächst war sie als Habilitationsschrift gedacht, doch die Uni fand sie zu belletristisch, der Verlag Hanser zu akademisch.

»Gottseidank habe ich mich für die Schriftstellerei entschieden«. So hat er seine Leidenschaft zum Beruf gemacht, sagte er. Nun, da er einem Interview über die Flüchtlingskrise, wie er sagt, »mit verleumderischer Absicht zu den Rechten« gezählt wird, hat er während der Arbeit am *Hölderlin* an die Kritiker gedacht?

»Nein, ich habe genau das Buch über Hölderlin geschrieben, das ich selber gerne lesen würde.« Bei allen seinen Werken war das der Fall.

Ein letztes erhobenes Glas. Was wird denn nun aus dem armen Holterlin, dem Rätsel, dem Märtyrer, dem Götterjüngling für uns?

Vielleicht wird Safranskis *Hölderlin* beim heutigen Leser, dem Einzelnen, egal welchem Lager er in dieser tief in Freund und Feind gespaltenen Nation zugeschlagen wird, ankommen wie eine Flaschenpost. Vielleicht, sagt Safranski, wird zumindest ein »Verlustschmerz« geweckt. Hölderlin lebt weiter in seinen Gedichten und leuchtet ... shine on, you crazy diamond!

Und dann erzählt Safranski die Geschichte von dem chinesischen Künstler, die er in Ernst Blochs *Spuren* entdeckt hat. Der lud seine Freunde ein, das Gemälde zu besichtigen, an dem er Jahrzehnte gearbeitet hatte.

Sie beugen sich über das Bild, »wunderschön« sagen sie, da ist ein Weg, der über einen Steg führt hinauf zu einem Haus.

Und plötzlich bemerken sie, dass der Künstler nicht mehr unter ihnen ist. Nun schauen sie genauer hin, und entdecken, dass der Künstler eben jenen Weg auf dem Gemälde nimmt, hin zu dem Haus, wo er sich noch einmal umdreht und seinen Freunden winkt und dann im Haus verschwindet.

Ach Hölderlin!

Wie singen Pink Floyd so richtig? »How I wish you were here ...!«

Die Weltwoche Oktober / 2019

Der Mann ohne Namen

Über Clint Eastwood, den großen Reaktionär
des linksliberalen Hollywood

Da es einfach unmöglich ist, keinen Clint-Eastwood-Lieblingsfilm zu haben, hat auch der Passbeamte am Flughafen in San Francisco einen. Er mag *Für eine Handvoll Dollar*, überhaupt die Spaghettiwestern aus der frühen Periode.

Keine schlechte Wahl, denkt man sich, hier in der lärmenden Brandung von Einreisewilligen aus aller Welt. Der Mann mit dem Poncho und dem Colt. Einer im Grenzgebiet, der für Ruhe und Ordnung sorgt, ohne viel zu reden.

Es gibt keinen anderen, der seine Karriere immer wieder unter diese eine Idee gestellt hat: Ordnung, die ständig bedroht ist und ständig neu wiederhergestellt werden muss. Clint Eastwood ist kein Schauspieler, sondern ein Archetyp. In der Abendsonne der amerikanischen Populärkultur steht er groß und dunkel wie ein Totempfahl.

Seine Filme begleiten die Nation seit über einem halben Jahrhundert, bebildern ihre Sehnsüchte, noch häufiger aber ihre Alpträume. In 66 Filmen hat er gespielt, 35 hat er inszeniert, mit wachsender Perfektion, gerade hat er einen neuen fertiggestellt. Diese Woche wird er achtzig.

Er ist ein Geheimnis, das sich zunehmend verschattet, statt sich aufzuhellen. In seinem vorletzten Großwerk, dem düsteren *Gran Torino*, gibt er der Figur des Rächers die Kontur eines Märtyrers.

Die Texte seiner Rollen würden in einen chinesischen Glückskeks passen, und auch sonst ist er einsilbig. Wie soll man einen Mann feiern, der ungerne Interviews gibt? Wer nach Eastwood-Country aufbricht, zieht los in ungemütliches Gelände und muss erst mal weit zurück.

Für eine Handvoll Dollar also, die US-Kritiker rümpften die Nase damals, 1964, das Publikum hingegen, besonders das in Europa, liebte den Film, für die Studenten in Mailand und Berlin war er eine ästhetische Revolution. Eastwood nahm den Seiteneinstieg zur Weltkarriere. Gemeinsam mit Sergio Leone ließ er den fade gewordenen amerikanischen Western unter der spanischen Sonne verrotten, um ihn neu zu erfinden.

Der Korea-Krieg war zu Ende, der in Vietnam hatte begonnen. Clint Eastwood war um beide herumgekommen. Aufgewachsen war er in den Jahren der Depression mit ständigen Wohnortwechseln, sein Vater

hatte laufend neue Jobs. Später College in Los Angeles, dann Armeedienst als Rettungsschwimmer in Fort Ord in der Monterey-Bucht. Er überlebte eine Notwasserung im Meer, er trieb sich rum als Barpianist, hatte kleine Rollen, bis er ab Ende der fünfziger Jahre schließlich als braver TV-Cowboy Rinderherden trieb. Er sah gut aus, war der »all-american boy«.

Doch plötzlich, mit Mitte dreißig schon spät in der Karriere, war er zum universell verständlichen Zeichen geworden. Unrasiert und wortlos stand er da, stilisiert zum »Mann ohne Namen«, in einer grandiosen Gewaltoper mit abrupten Wechseln aus Breitwandlandschaften und extremen Nahaufnahmen, oft nur Augen oder ein zuckender Mundwinkel, in dem ein Zigarillo steckte, reglos, furchtlos, wachsam, schweigsam, merkwürdig rein.

Der Zigarillo war so wichtig wie der Hut, der Poncho. »Ich brauchte eher eine Maske als einen Schauspieler«, sagte Leone. »Und Eastwood verfügte zu jener Zeit im Wesentlichen über zwei Gesichtsausdrücke: einen mit und einen ohne Hut.« Aber Eastwood wusste auch: Zwei Gesichtsausdrücke, das reicht für einen Star. Nur Schauspieler brauchen mehr.

»Was machen Sie in den Vereinigten Staaten?«, fragt der Beamte.

»Clint Eastwood besuchen, er weiß allerdings nichts davon.«

Interviews seien ausgeschlossen, sagte die Dame von Warner, gar nicht erst versuchen, er steckt in der Postproduktion, der 80. Geburtstag wird anders gefeiert.

Etwa mit einer Eastwood-DVD-Kollektion aus 35 Filmen, die Warner auf den Markt gebracht hat. Oder mit Richard Schickels großer Filmografie. Aber es wäre prima, ihn persönlich zu sprechen und in sein Geheimnis zu schauen.

»Jetzt die Daumenabdrücke«, sagt der Beamte, »schauen Sie direkt in die Kamera, gut so. Okay, und, ehm, grüßen Sie Clint!«

Das klingt wie: Clint, wir brauchen dich. Die Welt ist komplizierter geworden. Die Bösen sehen mittlerweile nicht mehr aus wie die Bösen, man muss höllisch aufpassen, dass sie nicht einsickern, hier oder im Süden; im Nachbarstaat Arizona haben sie gerade schärfere Einwanderungsgesetze erlassen. Das Land hat paranoide Züge in diesen Tagen. In Bezirken und Kommunen wird gewählt, die Sheriffs und Staatsanwälte, die sich zur Wahl stellen, wetteifern darum, jeweils der härteste aller Brocken zu sein.

Law and order, das ist das Thema jetzt. Für Eastwood war es das schon 1971, als *Dirty Harry* die Szene betrat. *Dirty Harry* war der feuchte Traum aller Republikaner, das erhörte Gebet jener, die Moral und nationale Stärke bedroht sahen. Nach dem *Mann ohne Namen* ist der reaktionäre Bulle Eastwoods nächster Archetyp.

Inspektor Harry Callahan schießt und prügelt sich ausgerechnet durch San Francisco, die Stadt der Blumenkinder, der Kiffer, der Antikriegsdemonstranten. Er selbst trägt Sakko mit Lederflicken, eine Hose für 29,50 Dollar, und er lebt allein, denn seine Frau ist überfahren worden.

Er hat eine proletarische Abneigung gegen Soziologiestudenten und Bürokraten und vor allem gegen windelweiche Politiker, die auf den Erpressungsversuch eines psychopathischen Serienkillers eingehen wollen, dessen Gürtelschnalle aus einem verdrehten Peace-Zeichen besteht.

Callahan jagt ihn mit seinen Methoden, zu denen auch Folter gehört. Den Mann ohne Namen konnte die Kritik noch missachten, doch mit *Dirty Harry* war Eastwood ein Politikum. Pauline Kael nannte ihn im *New Yorker* »faschistisch«.

Das Publikum jedoch liebte ihn, vier weitere *Harry*-Filme sollten folgen, eine wahrhaftige Goldader in den siebziger und achtziger Jahren. Es gab Einzeiler, die ins amerikanische Politsprech einsickerten. Da raunt Callahan, den Finger am Abzug seiner Magnum, einem bewaffneten Geiselnnehmer zu: »Go ahead, make my day!« Mit diesen Worten konterte Ronald Reagan später einen Vorstoß der Demokraten, die Steuern zu erhöhen.

Heute sind Golden Gate Bridge, die steilen Kurven der Lombard Street, der Washington Square Park in

der populären Mythologie Callahans Revier, und das Viertel der Hippies in Haight Ashbury ist nur noch eine hübsch bemalte Mottenkiste aus den Drogendeliriumstagen der späten Sechziger. Ein paar Grunge-Touristen mit bunten Lama-Strickmützen fotografieren die Headshops, und nachts gehört das Viertel den Obdachlosen.

Jimmy, ein Nerd mit Hornbrille und zurückgebundenen Locken, bedient in einem Video-Store in der Ashbury Street. Selbstverständlich führt er *Dirty Harry*-Ware. »Faschistisch?« Er lacht.

Jimmys Lieblingsfilm allerdings ist *Absolute Power* von 1997. »Gene Hackman als Präsident, der in einen Sexskandal und Mord verwickelt ist – es gibt nichts Besseres.« Die Nummer eins als Dreckschwein, was könnte subversiver sein? Darüber hinaus ist *Absolute Power* ein eleganter Film noir und Eastwood als Meisterdieb der Beweis dafür, wie gut ein 66-Jähriger aussehen kann, der sich vernünftig ernährt und Sport treibt.

Aber da hatte er bereits Meisterwerke wie *Der Texaner* (1976) gedreht und *Pale Rider* (1985) und vor allem *Erbarmungslos* (1992), der das letzte Wort war zu allen Western. *Erbarmungslos* führte vor, wie hart und erbärmlich es tatsächlich ist, einen Menschen zu töten, und, in der Figur eines Groschenheftautors, wie absurd die Westernmythologie mit ihren Heldenlegenden ist.

Eastwood erhielt den Oscar für Regie und Film, das Hollywood-Establishment applaudierte stehend. Der

Mann ohne Namen war angekommen. Er hatte durchaus mittelmäßige und alberne Filme gedreht in der Zwischenzeit, aber nie aufgehört zu arbeiten.

Meistens hatte er seine Budgets unterschritten. Er hat bei Don Siegel gelernt, schlank zu drehen. Warum zehn weitere Takes drehen, wenn schon der erste stimmt? Früh war er ein perfekter Handwerker. Später wurde er zum Visionär, zum Tänzer, zum Agitator.

Er hatte 1988 mit *Bird* einen berührenden Autorenfilm über das Leben der Jazzlegende Charlie Parker gedreht und mit *Die Brücken am Fluss* ein Melodram mit Meryl Streep, den bei Frauen so erfolgreichen Film des Jahres 1995. Mit *Mystic River* 2003 setzte er ein dunkles Missbrauchs-drama im Bostoner Arbeitermilieu in Szene, das für sechs Oscars nominiert wurde. *Million Dollar Baby* im Jahr darauf, Oscar-prämiert, war nur vordergründig ein Film übers Boxen, in Wahrheit einer über eine komplizierte Vater-Tochter-Beziehung und Euthanasie.

Zwei Kriegsfilme über Iwo Jima folgten, harte Kost, doch notwendig. Er könnte Golf spielen, sagte er damals, doch er habe mit den Filmen viel gelernt, über die Menschen und über sich selbst.

Heute ist Eastwood Milliardär, Besitzer eines Golfclubs, von Restaurants und Immobilien, doch er hatte kaum Geld in der Tasche, als er in den fünfziger Jahren zum ersten Mal nach Carmel-by-the-sea kam. Er blieb. Jeder wäre geblieben. Schon John Steinbeck war

hingerissen, die Beach Boys bejubelten den Big Sur mit seinen Stränden und Zypressenklippen in der »California Saga« mit Popchören.

Carmel, eine Künstlerkolonie nach dem Erdbeben von 1906, das San Francisco zerstörte. Jack London und Sinclair Lewis lebten hier, Robinson Jeffers dichtete sein antimodernes *Tamar*, Edward Weston fotografierte Granit, Akte, Zypressenholz. Nach dem Zweiten Weltkrieg kamen pensionierte Offiziere, dann die Entertainer, dann die Milliardäre mit ihren Zweitwohnungen und Drittgattinnen. Und bald Malkurse und Golfclubs.

Dabei ist Carmel mit seinen 4000 Einwohnern so überschaubar wie Carson City zu Zeiten des Goldrauschs. Nur dass es statt der Saloons feine Italiener gibt und statt der Bordelle Galerien und statt Bretterbuden Cottages im Schlümpfestil. Und das Gold hat jeder, der sich hier niederlässt, bereits in der Tasche.

Nun käme es darauf an, Clint Eastwood wissen zu lassen: Ein Reporter und ein Fotograf sind in der Stadt, die ihn treffen wollen. Und so streuen wir die Information bei allen, die ihn persönlich kennen dürften. Der Sheriff von Carmel von Carmel zum Beispiel, Police Chief George Rawson. In seiner Shooting Range unter der Wache führt er vor, warum er immer noch die Top Gun seiner Einheit ist. Bang, bang, bang, jedes Mal das Bull's Eye.

Sein Lieblings-Eastwood? *Der Texaner*, eindeutig. Allerdings, sagt er, waren die Waffen damals, nach dem Bürgerkrieg, längst nicht so genau. Seine Waffe ist die halbautomatische Sig Sauer.

»Clint ist präsent in Carmel«, sagt der Chief. Eastwood unterstützt die Arbeit mit Jugendlichen. Gouverneur Schwarzenegger hat gerade Sozialprogramme gestrichen, um Haushaltsdefizite zu verringern. Zu den Betroffenen zählen vorwiegend Jugendliche, da sind Initiativen wie die Eastwoods lebensnotwendig.

Für Stephen Moorer, den Chef des Golden-Bough-Theaters, besteht Eastwoods Leistung darin, »normal« geblieben zu sein. Das scheint jeden zu überraschen und lässt darauf schließen, dass man sich sonst Stars als Ekelpakete denkt. Eastwood sei ein Daddy wie er. Moorers Tochter geht mit der von Eastwood in eine Klasse. Kürzlich hatte Clint auf einem Schulfest *Macarena* mit ihr getanzt. Und nach der Premiere einer »Buddy Holly«-Produktion ging der Star in die Garderobe des Hauptdarstellers und sagte in seiner heisersten Clint-Tonlage: »You rock.« Mehr nicht. Mehr war auch nicht nötig.

Offenbar ist es hier eher schwer, Clint nicht zu treffen. Jeder kennt jeden, Carmel ist altmodisch. Es gräbt die Hacken ein gegen den Lauf der Zeit. Es gibt keine Straßenbeleuchtung, die Häuser haben keine Nummern, sondern Namen wie »Hänsel und Gretel«. Die Briefe holt man sich selber beim Postamt ab.

Eastwood mochte Carmels Rückständigkeit. Allerdings wollte er gern auf der Straße sein Eis essen, und da das nach einer alten Stadtratsanordnung verboten war, ärgerte sich Dirty Harry auf seine Weise: Er ließ sich 1986, mit 72,5 Prozent (2166 Stimmen) zum Bürgermeister wählen und aß Eis auf der Straße. Wer träumt nicht von so was!

Doch auch das tat er: Als eine Investorengruppe auf den Schafswiden hinter der Missionskirche von 1771 einen Apartmentkomplex setzen wollte, kaufte Eastwood das Land, und alles blieb, wie es war.

Obwohl Norman Mailer ihm ein präsidiales Gesicht zuschrieb, hat sich Eastwood nie für nationale Ämter interessiert. Er würde den Clinton-Test nicht bestehen, meinte er. »Keiner würde das, der nicht Mutter Teresa ist.« Aber die wäre auch nicht in Versuchung gebracht worden durch Catherine Deneuve, Jean Seberg und Bekanntschaften auf den Filmsets.

Als Park Commissioner legte er sich mit Gouverneur Schwarzenegger wegen einer Durchfahrtsstraße an. Zwei ActionHelden stritten um Bäume. Einer von ihnen hatte politische Muskeln, die er spielen ließ, und es war nicht Eastwood.

Eastwood unterstützte auch die derzeitige Bürgermeisterin Carmels, Sue McCloud. Das Städtchen stöhnt immer noch über die Nachwirkungen des äußerst fiesen Wahlkampfes. McClouds Herausforderer war ein 34-jähriger Bursche, der erst sechs Monate

zuvor aus Washington hierhergezogen war. Sein Programm bestand aus der Ansage, dass frischer Wind in die Politik müsse, womit er sich selber meinte.

Sue McCloud, weit über der Pensionsgrenze, ver-sieht ihren Job schon seit zehn Jahren, und das für 200 Dollar im Monat. Vorher war sie 30 Jahre lang bei der CIA in Washington. Was sie dort gemacht hat? »Wenn ich Ihnen das erzähle«, sagt sie, »müsste ich Sie sofort erschießen.«

Über ihren berühmten Vorgänger im Amt kann sie nur Gutes sagen. «Carmel ist geteilt zwischen Traditionalisten und anderen, die nach vorn schauen. Clint hat beide Lager zusammengebracht.»

Carmel häuft Auszeichnungen. Hundefreundlichste Kleinstadt, schönster Strand, ein Bach-Festival von Rang, das Städtchen zieht zwei Millionen Touristen im Jahr an. Die größte Attraktion allerdings ist die, dass man Clint Eastwood auf der Ocean Avenue treffen könnte. Also Augen auf. Sieht dieser Typ vor dem Stoppschild in dem Pick-up nicht genauso aus wie Kowalski aus *Gran Torino*?

Nach Eastwood fragen im »Cypress Inn«, das Doris Day gehört. Sie hat zusammen mit Eastwood in dem Dokumentarfilm *Don't Pave Mainstreet* (Asphaltiert die Hauptstraße nicht!) mitgewirkt. Die Lobby des Hotels: eine rosafarbene Bonbonschachtel mit Doris-Day-Filmplakaten an den Wänden. Unter einem davon sitzt Co-Besitzer Dennis LeVett, der eine

kanariengelbe Krawatte und zweifarbige Schuhe trägt. Sein Lieblingsfilm? Die elegante Herzengeschichte zwischen Clint und Meryl Streep in *Die Brücken am Fluss*.

Welchen würde wohl Doris Day wählen? »Wollen wir sie fragen?« Dennis LeVett ruft sie an und reicht den Hörer herüber. Doris Days Stimme klingt so platinblond und fest, als könne sie jederzeit »Qué Será« singen. Allerdings hat sie, inzwischen 86 Jahre alt, den Titel des Films vergessen, in dem sie es tat. Es war mit Jimmy Stewart, das steht mal fest. Ein Gentleman, wie Clint.

Sie meint, sie hätte mal mit Clint getanzt, in *Calamity Jane*, einem Filmmusical von 1953. Es waren viele junge Burschen dabei.

»Haben Sie einen Eastwood-Lieblingsfilm?«

»»Play Misty For Me««

»Aber Doris, das ist ein Horrorfilm!«

»Ich weiß, aber die Frauen sind stark. In Clints anderen Filmen kommen kaum Frauen vor. Das sind Kerle-Filme.«

»Wie können wir Clint Eastwood treffen?«

»Gehen Sie in die Mission Ranch, da sitzt er ab und zu und spielt Klavier.«

Ab sofort besuchen wir die Mission Ranch jeden Abend, ohnehin ein gemütliches Restaurant, eine ausgebaut Scheune mit Terrasse und vorzüglichem Prime Rib. Eine ganze Woche lang Fehlanzeige, kein Clint

Eastwood. An unserem letzten Abend ein letzter Abschiedsbesuch. Das Restaurant ist an diesem Abend gut besucht. Der Mann am Klavier ist allerdings nicht Eastwood, sondern Gennady Loktionov. Er hat mit Eastwood zusammen die Musik zu *Mystic River* und *Million Dollar Baby* geschrieben.

Er ist vor 20 Jahren aus St. Petersburg hierhergekommen, ohne überhaupt zu wissen, wer Eastwood ist oder einen Film von ihm zu kennen. Wir hatten uns am Tag zuvor unterhalten, auch bei ihm den Wunsch nach einem Treffen mit Eastwood eingepflockt. Gennady liebt Amerika, aber er ist der alten Heimat ewig dankbar für die kostenlose Schulbildung. »Das fehlt diesem Land.«

Gennady muss an diesem Abend die Golfspieler der Gegend und die Touristen bei Laune halten. Die Bar ist um das Klavier herumgebaut, eine Lady singt »Big Spender«. Es ist ein Abend, an dem alles stimmt, das Wetter ist endlich gut, die Flügeltüren zur Terrasse und zur Schafsweide stehen offen, und plötzlich sitzt Clint Eastwood am Nebentisch.

Gennady unterhält sich mit ihm über eine CD mit Musikarrangements, die er mitgebracht hat, und geht zurück ans Klavier. Eastwood schaut auf und sagt: »Hallo, wie geht's?«

Selten in ein entspannteres Gesicht geschaut. Keine Spur Dirty Harry, er ist freundlich. »Ich weiß von Warner Brothers, dass Sie keine Interviews geben«, sage

ich. »Deshalb habe ich über Sie geredet, mit allen, die ich traf.«

Er lächelt.

»Ich habe jeden nach seinem Clint-Eastwood-Lieblingsfilm gefragt und keine zwei gleichen Antworten bekommen. Sie haben zu viele Filme gemacht.«

»Es macht einfach Spaß zu arbeiten.«

»Wie wichtig ist Carmel dabei? Man kann Sie sich kaum in Chicago vorstellen.«

»Ich habe hier in der Mission Ranch meinen ersten legalen Drink gekippt, das war in den Fünfzigern, man veranstaltete damals die sogenannte Lehrernacht, da gab es die Drinks für die Hälfte. Später habe ich die Kneipe einfach gekauft. Jetzt muss ich gar nichts mehr bezahlen.« Sehr beiläufig, das alles.

»Mit wem haben Sie denn geredet?«

»Mit Sue, der Bürgermeisterin. Mit Police Chief Rawson. Mit Stephen Moorer vom Theater. Mit Genady. Ach, und mit Doris Day. Sie mochte besonders ›Play Misty For Me‹, den Thriller, den Sie hier in Carmel gedreht haben.«

»Meine erste Regie, und es hat funktioniert.«

»Sie hat erzählt, dass Sie einmal mit ihr getanzt haben.«

Eastwood schaut überrascht. »Ach ja? Wann soll das gewesen sein. Bei ›Annie Get Your Gun‹?«

»Es war wohl eine Probe für ›Calamity Jane‹.«

»Das kann nicht sein. Nein, ich weiß, was sie meint. Es war auf dem Studiogelände von Universal.« Und dann erzählt Eastwood eine sehr komplizierte lange Geschichte, von der nur die Hälfte zu verstehen ist, weil die verblühte Dame neben Gennady »Somewhere Over the Rainbow« singt, mit einer Sehnsucht, die noch den Schafen draußen die Augen tränen lässt.

Jetzt konzentrieren, jetzt ist der Moment für die ganz großen Fragen: Was halten Sie von der Ölsaue-
rei in Louisiana? Dagegen oder vielleicht doch dafür? Und was ist so toll an Matt Damon, der auch in dem neuen Film mitgespielt hat? Und was ist mit dem Prä-
sidenten? Aber mir fällt nur der Dokumentarfilm ein, den ich am Abend zuvor gesehen habe.

»In »Don't Pave Mainstreet« sprechen Sie sehr bewegt über Robinson Jeffers. Mögen Sie seine Ge-
dichte?«

»Ja sehr.« Eastwood spielt mit dem Stil seines Weinglases. »Er glaubte, jeder von uns kann einen Be-
trag zur Schönheit der Welt leisten.« Er schaut auf.
»Aber auch, dass die Natur gut ohne uns klarkommt.«

Robinson Jeffers galt als einer der größten Dichter Amerikas. Sein Name wurde in einem Atemzug mit dem von T. S. Eliot genannt. Er war ein Prophet des einfachen Lebens, ein Einzelgänger. Er hat sich und seiner Familie ein Haus außerhalb Carmels ge-
baut, aus roh behauenen Natursteinen, nachdem er 1914 hierhergezogen war.

»Hätten Sie damals gern hier gelebt?«

»Hab ich ja beinahe«, murmelt er.

Na ja, so alt ist Eastwood nun auch wieder nicht. Obwohl er sicher hundert wird, wenn er sich weiter so hält.

Jeffers hat 3000 Bäume gepflanzt und Stein um Stein die Wände für sein Haus aufgeschichtet. Vormittags gedichtet, nachmittags Steine behauen.

»Ein Handwerker. Das hat mich an Sie erinnert.«

»Er wollte etwas hinterlassen, was ihn überdauert.«

Die letzten Filme Eastwoods sind tatsächlich wie die Steine von Jeffers' Haus. Wild, einfach, von schweigsamer Schönheit, in die Ewigkeit gelehnt. Und immer todesnäher. In *Million Dollar Baby* dreht er die Beatmungsmaschine seiner gelähmten Ersatztochter ab. In *Gran Torino* opfert er sich selbst und stirbt. Nie zuvor ist Eastwood gestorben. Und jetzt hat er einen Film über das Jenseits gedreht. Bereitet er sich vor?

»Ist Ihr neuer Film ›Hereafter‹ Ihre Meditation über das Leben danach?«

»Es geht um eine Frau, die eine Nahtoderfahrung hat während des Tsunamis vor fünf Jahren im Indischen Ozean.«

Eine junge Frau tritt an unseren Tisch und bittet um ein Autogramm.

»Entschuldigen Sie«, sagt Eastwood, »ich unterhalte mich gerade.«

»Es ist für meine Mutter«, sagt das Mädchen ungeschickt, was die Sache meiner Ansicht nach erst mal verschlimmert.

»Jetzt nicht, bitte«, sagt Eastwood.

»Aber ich liebe Ihre Filme auch.«

»Danke, sehr freundlich.« Er schüttelt den Kopf.

Als das Mädchen verschwunden ist, lächelt er. »Wow, was für eine Welle an Zuneigung. Wo waren wir stehengeblieben? Ach ja, diese Frau also sieht einen TV-Reporter auf France 2, und daraus entspinnt sich die eine Geschichte, dann ist da eine Geschichte über Zwillinge in England, und dann ist da dieser Typ in San Francisco, der Kontakt mit dem Jenseits hat. Alles ist miteinander verknüpft, ein sehr gutes Drehbuch, es stammt von Peter Morgan, der auch das Drehbuch für >The Queen< geschrieben hat.«

»Wird dieser Film so eine Art Farewell ans Kino?«

»Nein, nein, ich bereite schon den nächsten vor. Man muss Filme hintereinanderweg machen. Man muss im Rhythmus bleiben. Manche Leute warten drei Jahre bis zum nächsten Film, da verkrampft man. Jetzt mache ich erst mal diesen Film fertig, und dann kommt der nächste. Hören Sie, die Musik?«

Es ist leise geworden in der Bar. Gennady spielt eine Folge dunkler Moll-Töne, dann ein hoher Dur-Lauf, pling, pling, wie Tropfen aus Silber, Sphärenklänge.

»Das ist die Musik aus dem Film«, sagt Eastwood nach einer Weile und lächelt. »Schön, nicht wahr?«

»Glauben Sie, dass da was ist nach dem Tod?«

»Ich weiß nicht.« Seufzen. »Vielleicht, vielleicht auch nicht. Beides ist okay.« Dann, heiserster Eastwood: »Wenn ja, werde ich es Sie wissen lassen.«

Wir hören der Musik zu. Er erzählt von seiner Tochter, von der Schulaufführung von *Der Zauberer von Oz* und davon, wie sie tanzten, aber dass er die Sache mit den Hausaufgaben lieber seiner Frau überlasse, die sei Akademikerin und komme aus einer Familie voller Lehrer.

Sie hält die Familie zusammen. Sie hat die Aussöhnung mit der früheren Ehefrau betrieben und den Partnerinnen mit den Kindern, die Eastwood im Laufe seines Lebens gezeugt hat, einige davon sind mittlerweile im Filmgeschäft. Der Familiensitz der Eastwoods in Pebble Beach ist inzwischen so etwas, wie es Hyannis Port für die Kennedys gewesen ist, ein Nest für mehrere Generationen mit dem Patriarchen in der Mitte.

Was soll man ihm da noch wünschen? Noch einen Oscar?

»Sie haben nie einen als bester Darsteller bekommen. Für ›Gran Torino‹ hätten Sie ihn auf alle Fälle verdient gehabt.«

Er lächelt. »Ich habe schon so viele Oscars bekommen, ich brauche keinen mehr.«

Er erhebt sich, er steht sehr groß, die Arme hängen gerade herunter, wie früher, als er noch den Poncho trug und die Hände schnell an den Colt mussten. »Ich

muss jetzt nach Hause. Wann fliegen Sie? Kommen Sie heil zurück.«

Dann steigt er durch den Raum zur Tür, geht hinaus auf den Parkplatz, und dann verschwindet der Mann ohne Namen in der Nacht.

Sein Geheimnis? Nimmt er mit.

Der Spiegel 22 / 2010