

FREDRIK SJÖBERG

Die Kunst zu fliehen

Vom Glück, sich in kleine Dinge zu versenken
und große Kontinente zu entdecken

Aus dem Schwedischen
von Paul Berf

Verlag Galiani Berlin

Die Arbeit an dieser Übersetzung wurde gefördert von
Statens kulturråd, Stockholm, Schweden.



Verlag Kiepenheuer & Witsch, FSC-N001512

1. Auflage 2012

Titel der Originalausgabe: *Flyktkonsten*

Copyright © Bokförlaget Nya Doxa and Fredrik Sjöberg 2006

Aus dem Schwedischen von Paul Berf

Verlag Galiani Berlin

© 2012 für die deutsche Ausgabe

Verlag Kiepenheuer & Witsch GmbH & Co. KG, Köln

Alle Rechte vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) ohne schriftliche
Genehmigung des Verlages reproduziert oder unter Verwendung elektro-
nischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Umschlaggestaltung: Manja Hellpap und Lisa Neuhalfen, Berlin

Autorenfoto: © Paula Tranströmer

Lektorat: Esther Kormann

Gesetzt aus der Baskerville Classico

Satz: Pinkuin Satz und Datentechnik, Berlin

Druck und Bindung: GGP Media GmbH, Pößneck

ISBN 978-3-86971-056-3

Weitere Informationen zu unserem Programm finden Sie unter
www.galiani.de

WALDLEBEN NAHE NAMMAVAREJAURATJAH

Geschichten fangen einfach an. Man weiß nur selten, wo, und fast nie, warum. Es spielt keine Rolle. Nichts ist mehr gegeben. Ich möchte bloß die Augen schließen, blindlings zeigen und gleichsam versuchsweise sagen – dass ich einmal, als Sechzehnjähriger, eine ganze Nacht im Wipfel einer Kiefer saß und romantische Weisen sang. Dort könnte es begonnen haben.

Der Baum war alt und stand auf einem Hügel in der Nähe eines winzig kleinen Sees namens Nammavarejauratjah, nach mehrtägiger Wanderung durch unwegsames Gelände, im Muddus-Nationalpark, mitten in der Wildnis zwischen Jokkmokk und Gällivare. So weit das Auge reichte Wälder und Hochmoore; und es war Sommer, die Nächte in Lappland sind dann heller als alle Tage des Mittwinters zusammen. Im Winter hält man sich generell nicht im Muddus auf, und hält man sich aus irgendeinem Grund trotzdem dort auf, sitzt man nicht in Bäumen und singt von Kränzen aus Gemeinem Schneeball in den Haaren junger Mädchen. Jedenfalls nicht stundenlang.

Diese Erinnerung, die mir gänzlich unerwartet eines Nachmittags vor dem La Posada Hotel in Wins-

low, Arizona, in den Sinn kam, ist aus mehreren Gründen bedeutsam, aber fürs Erste wollen wir uns auf den Baum konzentrieren. Die Kiefer.

Wenn es etwas gibt auf dieser Welt, wovon ich wirklich etwas verstehe, dann sind es Kiefern. Gewöhnliche Kiefern mit Zapfen und Nadeln und dem ganzen Paket an Nuancen: Farben, Düfte, das Säuseln im Wind bei Wetter aller Art und die Rufe der ziehenden Wintergoldhähnchen, im Wald, im Herbst. Kiefern. Ich weiß alles darüber, wie sich das Sonnenlicht in einer Kiefer verhält, und in den Schatten darunter, unabhängig vom Alter und davon, wo sie wächst und wie. Tau und Nebel, Schnee, Regen, was auch immer, Hauptsache der Niederschlag fällt im Verhältnis zu einer Kiefer.

Wohlgemerkt, wir sprechen hier nicht von Wissen. Die rein prosaischen Abschnitte in der Naturgeschichte der Kiefer beherrsche ich ganz und gar nicht, sie interessieren mich nicht einmal. Ein Wissenschaftler bin ich nie gewesen. Nein, lassen Sie uns lieber von der ganzen Erscheinung der Kiefer sprechen, ihrer Persönlichkeit, so dunkel dieses Wissen sich auch anhören mag. Das ist mein Thema, und zwar mit einem gewissen Schwerpunkt darauf, wie Kiefern in der akademischen Malerei des frühen 20. Jahrhunderts aussehen. Jahrelang hatte ich mich an dieses Thema angepirscht, späterhin in der Absicht, eine Geschichte über den heute so verachteten Maler Gottfrid Kallstenius (1861–1943) zu erzählen, den unumstrittenen Meister der schwedischen Kiefernmalerei. Wir wuchsen in derselben Stadt auf, Gottfrid und ich, und wurden für alle Zeit von

der gleichen Landschaft geprägt. In meiner Schulzeit hing in unserer Aula eines seiner großartigsten Gemälde, signiert 1934, das eine einsame Kiefer am Meer zeigte – im Sonnenuntergang. Das war Kunst!

Erst viel später begriff ich, dass Kallstenius im Allgemeinen und seine lohenden Sonnenuntergänge aus der Zwischenkriegszeit im Besonderen das mit Abstand Dämlichste waren, wozu man sich auf dem Terrain der Kunst bekennen konnte. Wen die Furcht umtrieb, als Außenseiter abgestempelt zu werden, der war gut beraten, seinen Namen nicht in den Mund zu nehmen, außer vielleicht als Beispiel für all die stickige Schalheit, die der modernistische Durchzug ein für alle Mal auslüften sollte. Also hielt ich mich fortan, wie alle anderen, an dekorative Matisserien.

Der arme Gottfrid, ich glaube, er lebte ein bisschen zu lange. Hätte er sich um die Jahrhundertwende zu Tode gesoffen oder die zweite Hälfte seines Lebens wenigstens im Irrenhaus verbracht und dort die Befreiung seiner Seele hingekrakelt, wie ein Kind, auf Papier von schlechtester Qualität, hätte man ihn in späteren Zeiten als einen der ganz Großen gefeiert. Aber es kam anders. Als er den Zenit erreicht hatte, auf Augenhöhe mit Anders Zorn und Bruno Liljefors, und in die Akademie der Künste gewählt worden war, kaufte er sich in Källvik ein Haus am Meer und begann, Kiefern im Abendlicht zu malen. Vierzig Jahre widmete er sich dieser Aufgabe. Das meiste ist schlecht, aber manches ist gut. Einzelne Bilder sind magisch.

Deshalb beschloss ich schließlich, eine Expedition zu wagen. Geplant war eine Studie zur Morphologie

des Scheiterns und ich beabsichtigte, nach all den Jahren auf dieser Insel im Meer, die ich so selten verlasse, wieder zu reisen – nach Helsinki, München, Budapest, Boston, Indianapolis, Buenos Aires und zu all den anderen Orten unserer Welt, an denen die großen Museen in ihren finstersten Kellerverschlägen Gemälde von Gottfrid Kallstenius verwahren.

Auf geht's, dachte ich.

Der Gedanke machte natürlich nicht viel her, aber egal, was zählt, ist das Gefühl. Es ging um Gottfrid und mich, und tausend Kiefern.

Meine Niederlage wog umso schwerer. Verdutzt und enttäuscht zog ich mich zurück. Schweden ist ein kleines Land und so dauerte es nicht lange, bis ich erkennen musste, dass das Revier bereits sorgsam von einem Kunstkenner abgesteckt worden war, dessen Kenntnisse weitaus weiter reichten als meine und der über gute Kontakte zu den Nachfahren des Malers verfügte, mit allem, was an Tagebüchern, Briefen und anderen Schätzen, über denen man so gerne in Abgeschlossenheit brütet, dazugehört. Der Verlust des Reisegefährten, den ich gesucht hatte, traf mich schwer, und ich möchte nur ungern den einen oder anderen dahingeworfenen, beiläufig fallen gelassenen Kommentar leugnen – über die alten, sterilen Seeadlerweibchen, die in den Achtzigerjahren, rettungslos geschädigt von DDT, in unseren Schären in den besten Revieren hockten und somit die Nistmöglichkeiten für die jüngeren blockierten, die mit weniger Gift im Körper aufgewachsen waren.

Die stattlichsten Nistbäume wurden als Alterssitz zweckentfremdet, während die Jungvögel, so

gut es eben ging, in klapperdürren Jungkiefen auf windgepeitschten Kahlschlägen brüteten. Wenn wir Ende Mai dorthin kamen, um die frisch geschlüpften Vögel zu beringen, lag das Nest nicht selten auf der Erde, ein Haufen Reisig ohne die geringste Spur von Leben. Anfangs bauen sie schlecht, die jungen Adler, und die besten Ergebnisse erzielen sie in geerbten Horsten.

So etwas kommt zuweilen vor. Man beschafft sich einen Maler. Übernimmt die Kontrolle über das Terrain, schließt die einzigartigen Dokumente ein – und wartet den richtigen Augenblick ab. Der Ehrlichkeit halber muss jedoch gesagt werden, dass ich im Fall Kallstenius selbst schuld war. Ich traute mich nicht. Als ich noch freie Bahn hatte, als der Mann keinen anderen interessierte, redete ich jahrelang nur herum und beließ es bei unausgeregten Gedanken. Und als ich mich schließlich entschied, war es bereits zu spät. Glück für Gottfrid, vielleicht. Wie auch immer; ich erwähne dies alles lediglich als Erklärung für die Anfangsgeschwindigkeit im Fall Widforss und meinen überstürzten Entschluss, vor dem ich mich nach eingehenderem Nachdenken womöglich gehütet hätte.

So spielte es sich ab:

Am Samstag, dem 29. Januar 2005, befand sich unsere ganze Familie auf dem Festland. Wir hatten einen Fenstertisch im Restaurant des Moderna Museet reserviert. Malewitsch lockte uns, sein berühmtes Gemälde »Suprematistische Komposition – schwarz mit weißem Rechteck« aus dem Jahre 1915. Es hatte sich damals schon seit fast einem Jahr im Besitz des

Museums befunden, da sich die Restaurierung des lange zusammengerollten und arg mitgenommenen Bildes jedoch hingezogen hatte, hing es erst jetzt, im Januar, in der Dauerausstellung. Ein Mysterium. Eine infizierte Wunde. Nicht das Gemälde an sich – das russische Avantgarde ist, aber auch nicht mehr –, sondern seine Geschichte, die Legenden, die gemunkelten Gerüchte und der Streit unter den Kunsthistorikern. Das bisschen, was ich wusste, klang wie die Handlung eines Romans. War es wirklich Diebesgut? Insgeheim hoffte ich das.

Wir hatten uns mit den Kindern im Museum verabredet; am späten Nachmittag würden wir uns treffen, uns das Bild anschauen und anschließend essen gehen. Wir hatten deshalb reichlich Zeit, Johanna und ich, und beschlossen, auf dem Weg nach Skeppsholmen beim Auktionshaus Bukowskis am Berzelii Park vorbeizugehen, wo wir uns ein frühes Gemälde ansehen und eventuell ersteigern wollten, das Mollie Faustman (1883–1966) gemalt hatte, die abgesehen davon, dass sie im hohen Alter die Patin meiner Ehefrau war, zu den ersten schwedischen Schülern von Matisse in Paris gehörte. Schon 1909 begab sie sich dorthin, nach einer bizarren Kindheit mit einem unglücklichen Vater, der die Leibesfrucht einer außerehelichen Romanze des Zeitungsverlegers Lars Johan Hierta und der Autorin Vendela Hebbe war, auch das eine Geschichte, die viele fiktive Tragödien übertrifft.

Hierta, heute vor allem als Gründer der Tageszeitung *Aftonbladet* bekannt, war ein prächtiger Mann mit Frau und Kind und Haus in der Stockholmer

Altstadt. Als dann seine Geliebte Hebbe, die erste schwedische Journalistin, ein Kind erwartete, wurde sie mit einem unklaren Auftrag nach Berlin geschickt, wo das Kind geboren und sofort von einer Familie mit dem Namen Faustman adoptiert wurde. So machte man das damals. Man vertuschte. Unglücklicherweise zeigte sich jedoch, dass Hebbe, die, kaum zu glauben, aber wahr, als Untermieterin bei Familie Hierta wohnte, es sich nach ein paar Jahren anders überlegte und ihren Sohn zurückhaben wollte. Das kann man ja durchaus verstehen. Seltsam ist allerdings, was danach passierte – Hierta adoptierte seinen eigenen Sohn, den Buben Faustman, ohne ihm zu erzählen, wer sein leiblicher Vater war, oder wenigstens, dass die freundliche Dame in der oberen Etage seine Mutter war. Dass dieser Junge, der später Mollies Vater wurde, ein unruhiger Geist war, erscheint deshalb wenig rätselhaft.

Das große Gemälde – »Liegendes Modell mit blauem Buch« – hatte etwas Zügelloses, aber wir mochten es jedenfalls, möglicherweise war es auch nur Mollie Faustman, die wir mochten, ich weiß es nicht. Etwas in der Art. Und da wir schon einmal zur Vorbesichtigung gekommen waren, nutzten wir die Gelegenheit, uns in aller Ruhe anzusehen, was sonst noch versteigert werden sollte. Lange und aufmerksam blieb ich vor einem riesigen Sonnenuntergang oder eher Mondaufgang stehen, von Kallstenius, datiert 1930, den ich mit der wohligen Wärme der Schadenfreude in meiner Brust völlig missraten fand. Unsere Beziehung war damals erst kürzlich in die Brüche gegangen, und es war alles noch ein wenig emotional.

So war jedenfalls meine Gemütsverfassung, als ich plötzlich eine Kiefer erblickte. Eine uralte, krumm und schief gewachsene Krüppelkiefer am Meer, gemalt von einem mir unbekannten Künstler, mitten am Tag in der Hochsommersonne, einfach so, ohne Streiflicht oder Symbolismus. Und was ich sah, das sah ich augenblicklich, im Bruchteil einer Sekunde. Eine Entdeckung! Der Text im Katalog lautete: »Gunnar Widforss Schweden/ USA 1879–1934 ›Schärenkiefer«. Signiert Widforss und datiert 1917. Aquarell 45 × 63 cm«. Schätzwert dreitausend Kronen. Dreitausend!

Kunsterlebnisse können einen wirklich mitreißen, fast so, als wäre man verliebt, allerdings auch in dem traurigen und normalerweise ungebetenen Sinn, dass zur Schattenseite der Freude die Gier gehört, etwas zu besitzen. Bedauerlich natürlich, aber wenn man sich in Auktionshäusern herumtreibt, ist man selbst schuld. Obwohl mir Gedanken dieser Art damals überhaupt nicht kamen. Im Grunde dachte ich wohl gar nichts; sah nur kurz das Bild und blieb nicht stehen, sondern lief eine Weile auf der Suche nach Johanna umher, die bei einem in meinen Augen sinnlosen Modernisten hängen geblieben war. Ihr missfallen zwar grundsätzlich alle Kunstwerke, die Nadelbäume abbilden, aber manche Dinge will man doch unheimlich gern mit anderen teilen, sodass ich das Risiko einging.

»Das da willst du kaufen?«, lauteten ihre ersten Worte.

*

Wir, die wir in den hellen Sommernächten am Namavarejauratjah im Muddus-Nationalpark zelteten, waren zwar nicht direkt eine Pavianhorde, aber doch fast; eine Clique von Vogelbeobachtern im Teenageralter auf einer mehrwöchigen Wanderung durch die Wälder, über die endlosen Hochmoore. In dem unwegsamen Land wurde vieles gesagt und gesungen; vielleicht war es vor allem dieses Miteinander-Wandern, die Wärme der Gruppe, aus der heraus die Landschaft erst richtig sichtbar und lebendig wurde. Ohne diese Geborgenheit wäre ich jedenfalls niemals auf den Gedanken gekommen, mich gelegentlich alleine abzusetzen und eines Abends in eine Kiefer zu klettern. Ich werde es nie vergessen. Die Wildnis. Die Düfte. Die Gesänge! Auch die der Rotdrossel und der Waldammer. Dort könnte es begonnen haben.

LIEBSTE KLEINE MAMA

Den neuen Malewitsch des Moderna Museet mäßig interessierten Jugendlichen vorzuführen, ist eine Herausforderung vom eindeutig gleichen Kaliber wie die Kunst, zu erklären, was Jackson Pollock dachte, was er an und für sich möglicherweise gar nicht tat, während er die Leinwand bespritzte, die heute im Nebensaal hängt. Leicht ist es nicht, aber mit etwas Geduld geht es. Provokationen und Grenzüberschreitungen aller Art gehören zu den Dingen, für die Jugendliche ein Gespür zu haben scheinen; dass Rauschenbergs Ziege in einem Autoreifen stecken geblieben war, wussten meine Kinder bereits im Vorschulalter und seither sind sie solche Freidenker, dass sie witzige Einfälle, erschaffen unter dem weiten Himmel des Rauschs, zu schätzen wissen.

Die Retrospektive mit paranoiden Installationen von Ann-Sofi Sidén, die zeitgleich ein Stockwerk tiefer stattfand, war dagegen vielleicht nicht ganz so leicht zu verdauen wie Salvador Dalí, Tinguely und die anderen Faxenmacher auf dem Parkett, aber sie trug immerhin dazu bei, meinen Nachmittag abzurunden – der in den unzeitgemäßen Außenbezirken der Kunst begonnen und sich langsam, aber sicher deren Mitte

angenähert hatte. Keiner ist wie Sidén eins mit der Gegenwart, kein Werk scheint mir so wie ihres der Akademiemalerei der vorherigen Jahrhundertwende zu entsprechen. Der Stil ist anders, die Rolle in der Öffentlichkeit jedoch gleichartig. Ihre ausgesprochen sehenswerte Installation, aus einer Türöffnung bestehend, die bis zum letzten Millimeter mit psychiatrischer Fachliteratur zugestopft ist (1995), scheint mir förmlich in direkter Linie abzustammen von Gottfrid Kallstenius' ebenso genialem, wenn auch dumpf nationalromantischem, aber nicht weniger symbolträchtigem Gemälde »Gotländische Sommernacht« (1900), auf dem der Firnis kaum getrocknet war, als das Nationalmuseum es auch schon ankaufte.

Für Gunnar Widforss war der Weg länger und staubiger, wie ich schon bald entdecken sollte, aber er trieb eben auch nicht wie ein Champagnerkorken in der Hauptfahrrinne der zeitgenössischen Kunst. Es gab Leute, die fanden, dass er überhaupt kein Künstler war.

Ich selbst war dagegen schon nach wenigen Tagen hilflos gefangen in einem Labyrinth aus Loyalitäten, benebelt von Schatzsucherfreuden und Goldfieber, wie immer zu Anfang einer vielversprechenden Spur, von der niemand weiß, wohin sie führen wird. Die Auktion bei Bukowskis fand erst am 8. Februar statt, sodass ich zehn Tage hatte, einen Ozean aus Zeit, mich in die Sache hineinzusteigern und vorbereitenden Studien zu widmen. Gierig saugte ich das wenige auf, was in einigermaßen zugänglichen Quellen über Widforss geschrieben worden war. Das reichte – und mehr als das.