

Köln in Koalition mit der SPD, und die, vertreten durch den Kulturdezernenten Nestler, hat wohl theaterpolitisch andere Wünsche.

Doch seit der Bonner Wende hat auch das Kölner Bündnis Risse, und so nahm Winkler Kontakt mit der Opposition auf. Borchardt wurde der CDU präsentiert, fand auch da mit seinem Konzept Beifall, und da FDP und CDU zusammen 48 von 91 Sitzen im Stadtrat halten, konnte Winkler im November der Öffentlichkeit kundtun, daß der neue Schauspielchef, während der Kulturdezernent immer noch herumverhandle, bereits gefunden sei: Peter Borchardt.

Nestler reagierte empört auf den Coup und wies die Zumutung Borchardt weit von sich, doch sein Mannheimer Favorit Bosse zog sich verprellt zurück: In einer Stadt, wo so Kulturpolitik gemacht werde, sei „eine erfolgreiche Theaterarbeit von vornherein unmöglich“.

Schon letztes Mal, als die Kölner einen Schauspielregisseur suchten, war der Kandidat des Kulturdezernenten – Roberto Ciulli – durch einen Gegenvorschlag der Opposition – Rudolf Noelte – im Stadtrat weggeputzt worden; als dritte Lösung kam damals Jürgen Flimm zu seinem Job.

Auf diesem Weg versucht sich nun auch Nestler aus der Sackgasse herauszuarbeiten: Mit Billigung von FDP und CDU führt er mit drei Anwärtern Gespräche, den besten soll er im Stadtparlament vorschlagen.

Aber wer ist der beste, wenn gar kein Intendant, sondern ein Schlachtschwein gesucht wird? Wenn Nestlers Kandidat durchfällt, kann die FDP/CDU-Zweck-Koalition einen Gegenvorschlag einbringen. Und FDP-Winkler ist sich längst sicher, daß von Nestlers drei Anwärtern keiner seinem das Wasser reichen kann: „Borchardt ist nach wie vor und jetzt erst recht unser Favorit.“

KUNSTSAMMLER

Jeder bedient

Ante Topić-Mimara, der einst Kunst-Raubgut der Nazis nach Jugoslawien schaffte, bedenkt die Republik Kroatien mit einer fragwürdigen Sammlung.

Im Umgang mit Kunstsammlern von Imäzenatischer Gesinnung sind immer wieder leidvolle Erfahrungen zu machen.

Geht man auf ihre Wünsche nicht bereitwillig ein, so sind die Leute imstande, ihre Wohltaten zurückzunehmen. Diese Lektion hat letztes Jahr der Aachener Peter Ludwig der deutschen Öffentlichkeit erteilt. Als er sich mit einem substantiellen Stiftungsangebot über Gebühr hingehalten fühlte, verkaufte er einen Hauptteil seiner Kollektion in die



Sammlung Topić-Mimara*: „Wachsen gute Sachen auf den Bäumen?“

USA – und manchem Kritiker, der Ludwigs Offerte vorher nicht sehr hoch eingeschätzt hatte, erschien der Verlust plötzlich als ein nationales Unglück.

Daß andererseits auch allzu großes Entgegenkommen mißliche Folgen haben kann, wird durch eine ältere, gleichwohl unvergessene Geschichte belegt. Hans Klenk in Mainz, gelegentlicher Förderer der Universität am Ort, stellte dort 1968 seine Sammlung alter Bilder aus. Beamtete Kunsthistoriker aber hatten sich im Bewußtsein, „was Klenk finanziell für die Universität bedeutet“, von dessen Bilder-Etikettierungen mit großen Meisternamen nicht gleich angemessen distanziert.

Die Irreführung war rasch durchschaut, die Blamage beträchtlich, und sie wurde nur peinlicher, als der Sammler die hohe Einschätzung seiner aus trüben Quellen bezogenen Gemälde noch durch dubiose Gutachter stützen ließ.

Aus sicherem Abstand können deutsche Betrachter nun ein aktuelles Paradebeispiel für die Problematik von öffentlichem Interesse und Sammler-Enpfindlichkeit verfolgen. In Zagreb, Hauptstadt der jugoslawischen Teilrepublik Kroatien, wird bis auf weiteres eine Auswahl aus einer großen privaten

Kunstsammlung gezeigt, die insgesamt Kroatien als Geschenk zugeachtet ist.

Auch hier ist ein hochherziger Mäzen im Spiel, ein undurchsichtiger Händler und gleichfalls ein waghalsiger Experte. Nur sind diesmal sämtliche Rollen mit ein und derselben Person besetzt.

Das ist Ante Topić-Mimara, 86. Der alte Herr, Bauernsohn aus dem Adria-Hinterland, hat viele Jahrzehnte im Ausland zugebracht. Mit jugoslawischem und österreichischem Paß versehen, ist er vor gut zehn Jahren heimgekehrt, und seit 1977 bewohnt er mit Leibwächter, Chauffeur und Dienstmädchen ein ihm auf Lebenszeit überschriebenes Zehn-Zimmer-Haus in der Zagreber Altstadt. Außerdem besitzt er bei Salzburg, wo seine deutsche Frau Kunstgeschichte lehrt, ein Schloß und verfügt auch über „Unterkünfte“ in Zürich und in München.

Mit Stolz blickt Topić-Mimara auf eine Ansammlung von Kunstgegenständen, die er selber als „die größte private Kollektion der Welt“ bezeichnet. Während er sich zu Hause üppig mit alten Möbeln, Tapisserien, Leuchtern und Skulpturen umgibt, sind in der Villa „Zagorje“ am Stadtrand, einem einst als Zagreber Domizil für Tito errichteten, von ihm aber kaum benutzten Prachtgebäude in einem weitläufigen Park, 332 Gemälde, Plastiken und Objekte ange-

* In der Tito-Villa Zagorje in Zagreb. Vorn rechts: Hölzerne Wölfin.



Sammler Topić-Mimara
„Für Tito allein die volle Wahrheit“

wandter Kunst öffentlich ausgestellt, dazu noch 47 ostasiatische Stücke wie Bronze- und Porzellangefäße. Im Keller sollen weitere 2000 Kunstwerke lagern.

Insgesamt wird die Sammlung Topić-Mimara in kaum nachprüfaren Meldungen auf über 3800 Nummern beziffert. Als Wertangabe kursiert sogar die aberwitzige Summe von sechs Milliarden Dollar, was einen durchschnittlichen Stückpreis von mehr als 150 000 Dollar voraussetzt. Welches Museum kann sich solcher Schätze rühmen?

Museumsrang ist allerdings auch das mindeste, was Topić-Mimara der Sammlung nachsagt. Er selber zeichnet für alle Zuschreibungen in der Ausstellung und in dem für Landesmaßstäbe luxuriösen zweisprachigen (kroatisch-englischen) Katalog verantwortlich, und dabei hält er sich nicht zurück. Ob es um Raffael, Michelangelo, Leonardo, El Greco, Rembrandt, Rubens, Holbein oder Cranach geht – die besten Namen sind gerade gut genug. Doch dem Betrachter können rasch Zweifel kommen.

„Was für ein Kramladen! Wo hat er das ganze Zeug bloß her?“, so zitiert Thomas Hoving, Ex-Direktor des New Yorker Metropolitan Museum, eine Kollegin, mit der er 1961 in einem Zürcher Bank-Tresorraum einen Teil der eigenartigen Sammlung besichtigt hatte. Eine „nahezu endlose Prozession geschmackloser Objekte“, zu denen sich „kein Fälscher mit einem Funken Selbstachtung“ bekannt hätte, sei ihnen, so Hoving, präsentiert worden. Darunter: „das abstoßende Zerrbild eines Kunstwerks“, nämlich eine „hölzerne Nachbildung der römischen Bronzewölfin“ aus etruskischer Zeit.

„Widerwärtig“ hatte laut Hoving ein anderer amerikanischer Museumsmann, Hanns Swarzenski aus Boston, eine gleichfalls hölzerne Imitation jener berühmten Petrus-Skulptur gefunden, die im Petersdom zu Rom steht. Topić-

Mimara wollte ihm „weismachen, das Stück sei das Originalmodell für die faszinierende Statue aus dem frühen 13. Jahrhundert“.

Beide Holz-Ausgeburten, Petrus und Wölfin, werden jetzt – beide ins „4. Jahrhundert“ datiert – in Zagreb gezeigt, zusammen mit weiteren Merkwürdigkeiten. Ein Marmorbildnis des Lorenzo Medici, Leonardo da Vinci zugeschrieben, ist leicht als kleinere Variante einer florentinischen Stuck-Büste im Ost-Berliner Bode-Museum zu erkennen. Angebliche Raffael- und Michelangelo-Gemälde haben mit den derart bezichtigten Künstlern ungefähr soviel zu tun wie Eklektik mit Elektrik. Zuschreibungen an Bosch und Cranach, Degas und Leibl wirken schon auf den ersten Blick absurd.

Daß ein Bild unter Rembrandt-Einfluß, das keinesfalls den Meister selber darstellt, zum Rembrandt-Selbstporträt erklärt wird, mag da als läßliche Panne durchgehen und die Datierung eines „Maria Stuart“-Konterfeis ins 14. Jahrhundert ein bloßer – allerdings zweisprachiger – Druckfehler sein.

Alles Bluff, alles Schund? Der Schluß wäre voreilig. Bei Hoving und seinen Gewährsleuten steht Topić-Mimara zwar als ein Mensch „von sehr geringer Urteilkraft Kunstwerken gegenüber“ da. Was ihn jedoch überhaupt erwähnenswert, ja zur Hauptfigur einer romanhaften Buchstory macht, ist der Umstand, daß er zumindest ein von den Fachleuten als echt und sogar als überragend anerkanntes Stück zu verkaufen hatte: ein reich geschnitztes romanisches Elfenbeinkreuz*. Nach langen, zähen Verhandlungen ging es schließlich 1963 für

* Thomas Hoving: „Das Millionen-Dollar-Kreuz“. Scherz Verlag. Bern und München; 288 Seiten; 36 Mark.



600 000 Dollar, einen Rekordpreis damals, an das Metropolitan Museum über.

So dürfte in Topić-Mimaras noch unzureichend gesichteter Kollektion manches stecken, was für die öffentlichen Kunstsammlungen seines Heimatlandes ein ernsthafter Gewinn wäre. Demgemäß diplomatisch, wenngleich auf Distanz bedacht, äußern sich Zagreber Kunsthistoriker zu der Beschercung.

„Ich habe keine einzige Fälschung gesehen“, behauptet – vielleicht doch allzu freundlich – der Universitätsprofessor Radovan Ivančević nach einer ersten Inspektion der Ausstellung. Wohl drohe eine „internationale Blamage“, wenn Topić-Mimaras Zuschreibungen sämtlich für bare Münze genommen würden. Doch auch bescheidener eingestuft, sei die Sammlung noch immer die wertvollste wohl in ganz Jugoslawien. Einen „echten Kleinmeister“ zu haben, zähle da mehr, als sich Illusionen über einen „falschen Michelangelo“ zu machen.

Davon will Topić-Mimara nichts hören. „Ich werde nichts ändern, ich weiß mehr als sie“, giftet er in einem Interview mit der Zeitung „Vjesnik“ gegen die Kritiker. Nur auf Ivančevićs mokante Bemerkung, eine ins erste Jahrhundert angesetzte Marien-Ikone müsse dann wohl vom heiligen Lukas persönlich stammen, reagiert er flexibel: „Jedenfalls“ sei die Tafel vor dem Konzil von Ephesus im Jahr 431 gemalt worden.

Doch Mäkelei an seinen kunsthistorischen Urteilen ist nicht der einzige Undank, über den der Sammler zu klagen hat. Besonders erbost ihn vielmehr die Schwerfälligkeit, mit der – in seinen Augen – staatliche Organe auf seine Wünsche eingehen.

Denn Mäzene, das wissen auch deutsche Politiker, pflegen zwar Kunst be-



Petrus-Figur in Zagreb (l.), in Rom
„Widerwärtiges Modell“

reitzustellen, dann aber Museumsbauten zu verlangen. Topić-Mimara ist schon unzufrieden, daß von rund 70 Kunstwerken, die er vor einem Jahrzehnt der alten Zagreber Gemäldegalerie überlassen hat, dort nur ein Teil ausgestellt ist (übrigens von Fall zu Fall bescheidener etikettiert als anfangs).

So soll auch die Unterbringung der großen Sammlung in der Villa Zagorje, wo gerade ein Zwölftel davon gezeigt werden kann, nur provisorisch sein. Und das, obwohl die ausgepowerte Republik schon 500 Millionen Dinar (sogar noch nach heutigem, stark gefallenem Kurs rund elf Millionen Mark) in den Umbau eines Zagreber Klostergebäudes zum Museum gesteckt hatte, bevor der Gönner die Bedingungen dort als unzumutbar erklärte. Jetzt will er über eine Erweiterung der Tito-Villa mit sich reden lassen – und überlegt zugleich, ob er seine Gabe nicht zumindest teilweise „zurücknehmen“ soll.

Zwar spricht Topić-Mimara selbst davon, das Ganze sei „geschenkt“, sagt aber auch: „Das gehört mir.“ In einem Vertrag mit der Republik Kroatien hat er wohlweislich Zürich als Gerichtsstand festgelegt.

Nebelhaft bleibt für Außenstehende nicht nur die juristische Lage. Ein Rätsel ist vor allem der Mann Topić-Mimara und damit das Problem, wie er derart viel Kunst zusammenraffen konnte. Denn, so sinniert er selbst, „wachsen wertvolle Sachen etwa auf den Bäumen?“

Topić-Mimara, der sich „Maler und Restaurator“ nennt (dann aber auch wieder betont, er habe stets nur Werke in eigenem Besitz restauriert), gibt nicht viel Biographisches preis. Immerhin: Er sei im Ersten Weltkrieg an der Piave gefangen worden, nach Kriegsende in einer römischen Malerwerkstatt beschäf-



Marien-Ikone

Vom heiligen Lukas persönlich?

tigt gewesen und habe die Jahre 1924 bis 1927 in Paris verbracht. Von da an bis 1952 lebte er nach eigener Darstellung in Deutschland und überstand auch eine Nazi-Haft. Schon 1938 will er eine Kunstsammlung von rund 300 Stücken besessen und angefangen haben, sie planmäßig zu verstecken.

Just damals, so recherchierte Hoving, sei bei einem Berliner Museumsmann der „finstere Jugoslawe“, der ihm früher schon allerlei „Balkankram“ angeboten hatte und der auffälligerweise frei durch Europa zu reisen schien, mit dem (heute New Yorker) Elfenbeinkreuz getaucht. Er habe das Kunstwerk aber nur vorzeigen können: Es gehöre einem Privatsammler, der es nie verkaufen werde. Von Topić-Mimara hörte Hoving, er habe 1928, „von Osten her auf dem Weg

nach Deutschland“, das Kreuz in einem „kleinen Kloster hoch in den Bergen“ aufgestöbert. Ende der Auskunft.

Dabei wirft es nicht nur ein zweifelhaftes Licht auf den Händler und Sammler, es mindert auch den Wert der Kunstwerke selbst, wenn ihre Herkunft verschleiert wird. Schließlich kann auch die Besitzer-Geschichte eines Bildes oder einer Skulptur aufschlußreich sein.

Doch Topić-Mimara hält sich da prinzipiell zurück. Ausnahmsweise enthüllt er einmal, er habe jene fabelhafte Ikone, die jetzt in Zagreb ausgestellt ist, 1926 in Berlin von der russischen Prinzessin Xenia Demidow (deren Familie mit dem jugoslawischen Königshaus versippt war) erworben. Mit Kunsthistorikern indes mag er sich schon darum nicht treffen, weil die ihn doch „nur ausfragen wollen: Woher haben Sie Ihre Bilder?“

„Habe ich sie etwa gestohlen?“ Diese Frage ist schon früher gekommen. 1967, als Topić-Mimara mit dem Großteil seiner Kollektion in Tanger residierte, hielt Interpol Haussuchung bei ihm – doch ohne Anhaltspunkte für einen Verdacht zu finden. Heute erklärt der Sammler mit großer Geste, wer begründbare Ansprüche auf irgendein Stück vorbringe, könne es gleich mitnehmen.

Den Argwohn, bei seinen Kunst-Erwerbungen könne es bisweilen unlauter zugegangen sein, stützt Topić-Mimara noch selbst durch schwadronierende Erinnerungen. Vor dem Zweiten Weltkrieg, so seine Darstellung, hatte er Kontakt zu jugoslawischen Kommunisten bekommen. 1949 war er dann in offizieller jugoslawischer Mission am Münchner „Collecting Point“ tätig, wo die Siegermächte Nazi-Raubgut an Kunst zusammentrugen, um es den rechtmäßigen Eigentümern zurückzugeben.

„Dort hat sich jeder bedient“, schwärmt (im „Vjesnik“) Topić-Mimara fröhlich. Da er freien Zugang zum Depot gehabt habe, sei für ihn die Gelegenheit besonders günstig gewesen: Dank detaillierter Kenntnis der Bestände war er in der Lage, eine Liste vorzulegen, die er – „Heute kann ich es ja sagen“ – selbst angefertigt hatte. Auf diesem Papier waren bestimmte Bilder als jugoslawische Kriegsverluste beschrieben und ihre Maße „zentimetergenau“ verzeichnet.

Ein amerikanischer Bilder-Bewacher, überdies durch Whisky, Sliwowitz oder Dollars leicht günstig zu stimmen, habe nur den Zollstock zur Hand genommen – und siehe da: Die Sache hatte ihre Richtigkeit. Im plombierten Wagen konnten die Schätze nach Belgrad rollen. Nur allerdings: Nicht zu seiner, Topić-Mimaras Bereicherung sei das geschehen, sondern ausschließlich zugunsten des jugoslawischen Staates.

Wieviel auch immer im Detail auf solche Schwänke zu geben ist – daß der Allerweltskerl, der in München „eine recht prunkvolle Uniform spazierenführte“ und „mit Geld nur so um sich warf“ (so ein Hoving-Gewährsmann), sich



Angebliches Michelangelo-Bild: Vom falschen Großkünstler zum echten Kleinmeister?

vaterländische Verdienste erworben hat, ist unbedingt glaubhaft. Ebenfalls 1949 gab ein enttarnter jugoslawischer Agent seinen französischen Befragern zu Protokoll, „ein gewisser Topa alias Mimara, von Beruf Museumskonservator“, sei Chef des jugoslawischen Nachrichtendienstes in Deutschland.

Geheimsache bleibt vieles an diesem Mann, der sich jetzt in Zagreb kaum auf die Straße traut aus Furcht, ihn könnte „die Dunkelheit verschlucken“. Seine Meriten um sein Land waren zumindest groß genug, daß Staatschef Tito den Kunsthändler auf seiner Luxus-Ferieninsel Brioni empfing, ihm einen hohen Orden verlieh und, nach Topić-Mimaras Aussage, seine Übersiedlung nach Jugoslawien anregte.

„Dieser große Mann liebte die Kunst“, sagt der Heimkehrer und fügt hinzu: „Ein Mann dieses Formats verdient allein die volle Wahrheit.“ Nur ihm habe er deswegen alle Fragen rückhaltlos beantwortet und freiwillig den Rest erzählt. Andere Leute, die auch gern wissen möchten, unter welchen Umständen Topić-Mimara welche Kunstwerke erworben hat und wie er an das Geld dafür gekommen war, werden wohl vergebens auf solche Enthüllungen warten.

Auf einen besseren Schutzheiligen und Beichtvater als Tito jedenfalls kann man sich auch im heutigen Jugoslawien nicht berufen. Schon deswegen, weil Geheimnisse bei ihm gut aufgehoben sind.

MEDIZIN

Schreckliches Experiment

Mit künstlicher Ernährung hielten US-Ärzte ein Kind, dem der Darm fehlte, am Leben: Die Kontroverse um medizinisch-technische Lebensverlängerung bei Neugeborenen dauert an.

Vom elften Stock der Kinderklinik geht der Blick über New York – ein trostloses Gemisch von Schwarz- und Grautönen. Taina Cabreja hat nie etwas anderes gesehen. Die Welt war für sie dieses schreckliche Stückchen Wirklichkeit, ihr Zuhause ein karges Zimmer mit vier Klinik-Bettchen. Ihre einzigen Freunde waren zwei schwerkranke Kinder, denen Ärzte und Schwestern vertrauter sind als die Eltern.

Taina hat ihr ganzes Leben im Krankenhaus verbracht: Von Geburt an mußte sie künstlich ernährt werden. Nach zwei Jahren und zehn Monaten starb sie, Ende Oktober letzten Jahres, in der Klinik der New Yorker Columbia University an Leberkomplikationen.

Taina war sechs Wochen zu früh geboren worden, sie wog bei der Geburt nur 1700 Gramm. Kurz danach traten Darmprobleme auf. Sie wurde operiert, und nur ein kleines Stück von ihrem Dünndarm blieb übrig. Taina konnte kein



Künstlich ernährte Taina Cabreja (r.): Leben mit zwei Meter Spielraum

Essen mehr verdauen und wurde mit hochwertigen Nährstoffen am Leben gehalten, die ihr „parenteral“, unter Umgehung des Magen-Darm-Traktes, direkt ins Blut gegeben wurden.

Die Technik der parenteralen künstlichen Ernährung gehört zu den größten Fortschritten der Medizin in den letzten 25 Jahren. Die Zuckerlösungen wurden immer genauer auf den menschlichen Energiebedarf abgestimmt und schließlich durch Eiweißbausteine und Fett-emulsionen ergänzt. Mit einem Katheter werden die Nährstoffe durch die große Hohlvene direkt ins Herz oder, bei geringerem Energiebedarf, zum Beispiel über eine der Unterarmvenen in den Blutkreislauf geleitet.

In den USA werden derzeit rund 200 000 Patienten mit dieser Methode vor dem Hungertod bewahrt. Sie ermöglicht nicht nur die Zufuhr von Kalorien, sondern auch die Bekämpfung schwerer Stoffwechselstörungen nach Unfällen und Operationen. Sogar Menschen ohne Darm können jahrelang überleben. Die Sterblichkeit von Säuglingen, die an Erkrankungen im Magen-Darm-Bereich leiden, ist seit Einführung der parenteralen Ernährung von 75 Prozent auf unter 10 Prozent abgesunken.

Mit ihrem hübschen runden Gesicht und schelmischen Lächeln wirkte Taina kaum wie ein Kind, das nicht essen konnte. Das einzige Anzeichen ihrer schweren Krankheit war ein rollendes Stativ mit einem Wirrwarr von Flaschen

und Schläuchen, die durch den Brustkorb direkt in Tainas Körper führten. Knapp zwei Meter Spielraum gab ihr die Apparatur. Taina mußte ständig aufpassen, daß sie nicht auf Schläuche trat oder sich verhedderte.

Taina war Gefangene des medizinischen Geräts, das ihr „das Leben spendete und sie zugleich wie eine Geisel hielt“, wie die „New York Times“ formulierte.

Unter Ärzten umstritten ist die Frage, ob Neugeborene über einen längeren Zeitraum durch das Einflößen einer komplexen Nährlösung in ihren Blutstrom am Leben gehalten werden sollen. Viele Mediziner halten das für eine Selbstverständlichkeit – so wie sie keinem Patienten den Anschluß an eine künstliche Niere oder die künstliche Beatmung verweigern würden.

Aber es gibt auch die entgegengesetzte Meinung. „Schaffen wir nicht Monstren, wenn wir in dieser Weise bei Neugeborenen den Tod hinausschieben?“ fragte Michael Katz, Direktor der Kinderklinik am Presbyterian Hospital der Columbia University. „Wenn ein Kind ohne Darm geboren wird und stirbt, ist es traurig für die Eltern. Aber wenn wir es durch künstliche Ernährung zu einer Person heranwachsen lassen, ist die Tragödie viel größer.“

Nicht nur im Zusammenhang mit parenteraler Ernährung ist die Frage der medizinisch-technischen Lebensverlängerung bei Neugeborenen zur großen