

Bissinger verkündete, daß „die Information im Inneren der Kunsthalle nicht klappte“. Bilderbewahrer Hofmann fühlte sich vom Amtsschimmel getreten und warf den Bürokraten „schleppenden Gang bei der Bewilligung einer neuen Alarmanlage“ vor.

Recht und versagt, so scheint es, haben alle Beteiligten. Zwar hatte sich Hofmann in der Tat nicht sonderlich intensiv um die Sicherheit seiner Millionenwerte gesorgt. Doch auch Hamburgs Beamte trugen ihren Teil dazu bei, daß die störanfällige Anlage nicht durch modernes Sicherungsgerät ausgetauscht wurde.

Die Malaise begann 1971, nach dem ersten Bilderdiebstahl. Nachdem die Kripo zu einem neuen Alarmsystem geraten hatte, beratschlagten damals Beamte von Bau- und Kulturbehörde, Museum und Polizei, wie die Kunsthalle wirkungsvoller zu schützen sei.

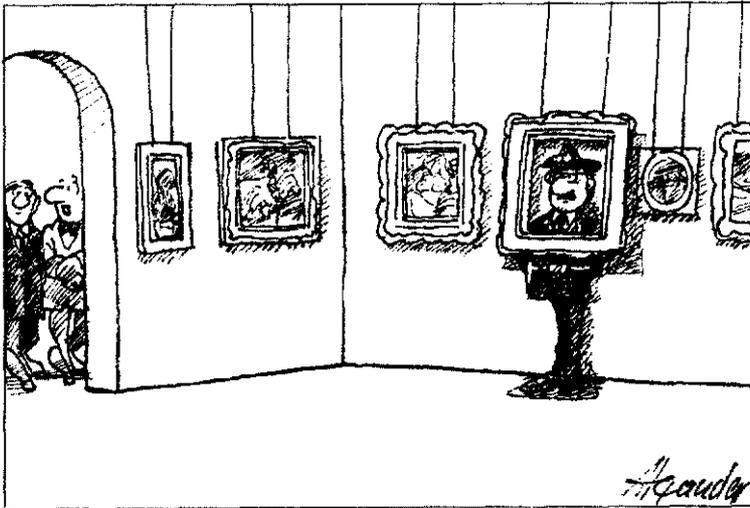
Sie beratschlagten vier Jahre lang. Erst als 1975 der Kölner Experte Professor Gert von der Osten in einem „Gutachten zur Lage der Hamburger Museen“ darauf gedrungen hatte,

Immerhin bewilligte 1975 die Hamburger Bürgerschaft 1,81 Millionen Mark zur Sicherung der Kunsthalle und des Museums für Kunst und Gewerbe. Die Mittel wurden indes mangels der Eilbedürftigkeit zur „Erstellung ausführlicher Kostenunterlagen“ gesperrt.

So ließen es denn auch die Kollegen im Bauamt ruhig angehen. Der Antrag landete erst mal in der Abteilung Fernmeldetechnik des Hochbauamtes, einem Zwei-Mann-Referat, das damals durch Objekt- und Personenschutz vor Terroranschlägen „völlig ausgelastet“ war. „Da gab es“, sagt Bissinger, „eben die Priorität Mensch vor Kunst.“

Nach eingehender Beratung befanden die Baubeamten, sie könnten den Fall Kunsthalle gar nicht bearbeiten. Die Erstellung der Ausschreibungskonzeption wurde einem Hamburger Ingenieurbüro und dem Aachener Sicherungsexperten Jürgen Brustat übertragen.

Da aber auch das beauftragte Ingenieurbüro vorübergehend „arbeitsunfähig“ (so Kultussenator Wolfgang Tar-



„Wir haben völlig neue Sicherheitsmaßnahmen entwickelt!“

„erhebliche Mittel zur Verbesserung der Sicherheitssituation aufzuwenden“, schritten die Beamten des Kulturreports zur Tat, zum Verwaltungsakt.

In einem Planungsantrag an das Bauamt leiteten die Kulturbeamten ein, was in ihrem Jargon „Behördenabstimmung“ heißt. Vier Jahre nach dem letzten Kunstraub begann in den Amtsstuben von Kultus-, Bau- und Finanzbehörde sowie beim Hamburger Bezirksamt Mitte das staatliche Gerangel um das Ob, Wann und Wie einer neuen Alarmanlage, deren Notwendigkeit unter Experten längst unumstritten war. Kernsatz des Papiers: „Eine besondere Dringlichkeit wird vom Nutznießer nicht geltend gemacht“ — eine Formulierung, die sich Hofmann nun „gar nicht erklären kann“.

owski) wurde, gingen Vorschläge für die Ausschreibung erst Ende des Jahres beim Bauamt ein. Die Ausschreibung, die dann prompt folgte, warf das Projekt wieder zurück. Denn:

Statt geplanter 1,8 Millionen für die beiden Museen lagen die Kostenvorschläge allein für das Hofmann-Haus bei zwei Millionen Mark. Sogleich erhob die Finanzbehörde Einspruch: Die höheren Aufwendungen müßten erst durch eine neue Vorlage von Senat und Bürgerschaft gebilligt werden.

Mit der parlamentarischen Drucksache wird in zehn Tagen, mit der neuen Alarmanlage, kündigt Bauamtssprecher Detmar Müller-Landré an, „bis Mitte 1980“ zu rechnen sein. So habe, findet er, „die Koordinierung im Prinzip ja geklappt“.

## STARS

### Ruin einer Prinzessin

Zwei neue Biographien enthüllen das unglückliche Skandal-Leben des Hollywood-Stars Montgomery Clift.

Charles Chaplin, Greta Garbo, Artur Rubinstein und Thomas Mann gehörten zu den schockierten Gästen eines illustren Abendessens in Hollywood 1949, bei dem ein junger Schauspieler ungewöhnlich auffiel: wegen seines guten Aussehens, aber mehr noch durch unkonventionelle Tischmanieren.

Nachdem sich der Star, als das neue männliche „Sexsymbol“ des Hollywoodfilms gepriesen, am Buffet seinen Teller gefüllt hatte, kletterte er auf ein weißes Sofa und aß dort mit den Fingern.

Der Achtundzwanzigjährige, der sich da, nach der Erinnerung eines Gastes, „wie ein Tier den Mund vollstopfte“, aber „trotzdem elegant blieb“, war Montgomery Clift, später Hauptdarsteller berühmter und erfolgreicher Filme wie „Ein Platz an der Sonne“ und „Verdammt in alle Ewigkeit“.

Die Vorstellung, die Clift bei jenem Hollywood-Dinner gab, war noch harmlos, verglichen mit seinen späteren Manien und Blackouts. Clift, der in einer Blitzkarriere vom nur Spezialisten bekannten New Yorker Theaterschauspieler zum Filmidol aufgestiegen war, bot zunehmend das Karikaturbild eines total verstörten Mannes.

Hinter den Party-Provokationen, die als Anti-Establishment-Attitüden eines arroganten Rebellen durchgehen konnten, und der Glamour-Fassade verbarg sich ein von Neurosen gehetzter Narziß, der sich, kaum daß er den großen Erfolg geschmeckt hatte, selbst zu zerstören begann — mit Beihilfe des Alkohols. Clift beging, sagt sein Schauspiellehrer Bobby Lewis, den „langsamsten Selbstmord im Showbusiness“.

Details aus der mondän-morbiden Vita des Stars, der 1966 mit 45 Jahren an Herzversagen starb, und erstmals auch Einzelheiten aus seinem unglücklichen erotischen Doppelleben enthüllen zwei neue Clift-Biographien, die in den USA erschienen sind\*.

Was die Autoren Patricia Bosworth und Robert LaGuardia bei ihren indiscreten Recherchen über Montgomery Clift herausgebracht haben, zerstört wieder mal eine Hollywoodlegende. Sie erschüttern den Männlichkeitsmythos, der um Clift von seinen Publicity-Agenten und auch von ihm selber aufgebaut worden war.

Der Traumprinz von Millionen schmachtender Kinogängerinnen, der

\* Patricia Bosworth: „Montgomery Clift“. Verlag Harcourt Brace Jovanovich, New York; 440 Seiten; 12,95 Dollar. — Robert LaGuardia: „Monty“. Verlag Avon Books, New York; 304 Seiten; 2,25 Dollar.



**Filmstars Clift, Elizabeth Taylor\***  
Jüngling bevorzugt

neben Marlon Brando populärste Held des Männlichkeitskults im US-Film der fünfziger Jahre war in Wirklichkeit, wie es der Insider-Klatsch damals nannte, eine „Prinzessin“. „Princess Tiny Meat“ lautete eine noch anzüglichere Klatsch-Variante — sie brachte Clift so auf, daß er durch seine Anwälte ihre Tilgung aus dem Skandalbuch „Hollywood Babylon“ durchsetzen ließ.

Clift wollte seine Homosexualität nie akzeptieren und hat sich fast sein ganzes Leben lang bemüht, sie zu verheimlichen. In seinen letzten Lebensjahren erst, als er durch Alkohol- und Tabletensucht und die Folgen eines schweren Autounfalls entstellt war, machte er auch in aller Öffentlichkeit kein Hehl mehr aus der ihm verhaßten Neigung.

Zunächst hatte er sich noch auf seine New Yorker Luxuswohnung beschränkt: Sie wurde — durch Clifts zwielichtigen Geliebten Giles Tag und Nacht offen gehalten — zum Tummelplatz für Strichjungen, männliche Modelle und Revueknaben. Clift wurde verprügelt und bestohlen; er büßte zum Beispiel massenhaft Kaviar ein, den er pfundweise im Kühlschrank vorrätig hielt. Wenn sich einer seiner abenteuerlichen Gäste bei ihm krank zu Bett legte, ließ er den Hausarzt kommen.

Als er dann wegen seiner an Unzurechnungsfähigkeit grenzenden Ausfälle von Hollywood abgehalfert worden war, gab er sich auch anderswo auf Partys homoerotischen Zärtlichkeiten hin — meist allerdings schlief er bald volltrunken auf dem Fußboden ein.

In einem luxuriösen Ferienort an der Küste Neuenglands ließ er sich von den

\* Oben: In „Ein Platz an der Sonne“ (1951). Mitte: In „Lautlose Waffen“ (1966).

dort residierenden Homosexuellen bestaunen und bespötteln: als ihres Glamours entledigte Ex-Diva, die vor Umnebelung und Krankheit kaum noch einen Schritt ohne den stützenden Arm des Privatsekretärs tun konnte, und als prominentes Beispiel eines Mannes, der sich „von den Schuldgefühlen und Enttäuschungen seines homosexuellen Lebens zerstören“ ließ.

In seiner schrecklichen Endzeit frequentierte Clift, wenn er nicht Manhattans 42nd Street vom Cadillac aus nach käuflichen Nachtgefährten absuchte, auch eine New Yorker Hafenkneipe, „Dirty Dick's“, die als besonders rauhes Homo-Nest galt.

Dort spürte ihn einmal der Produzent von „Misfits“, Frank Taylor, auf.



**Clift in seiner letzten Rolle\***  
Gesicht verloren

Er fand seinen früheren Star hinter einem Vorhang im Mittelpunkt „einer Art dionysischem Ritus“: Clift lag, umweht von „Urin- und Biergeruch“, im korrekten grauen Flanell-Anzug auf einem Tisch und wurde von mehreren Männern in Frauenkleidern und Leder „befummelt“.

Clift kommentierte seine Eskapaden: Er wolle „durchs Höllenfeuer gehen und unversehrt aus ihm hervorkommen“. Er verdrängte seine Homosexualität, auch als er sie exzessiv auslebte, als etwas Abnormes, dem er sich dunkelschicksalhaft vorübergehend ausgeliefert sah. Und 14 Jahre lang pilgerte er zu einem Psychiater, der, selbst unglücklich homosexuell, ihn darin nur bestätigte.

Clifts Widerstand gegen seinen Hang zum gleichen Geschlecht erklärt sich nicht allein aus der zu seiner Zeit herrschenden öffentlichen Moral. Sie ächtete die Homosexualität zwar, aber davon blieb das Bohème- und Filmmilieu, in dem Clift wie in einem Reservat ab-

geschirmt lebte, doch ziemlich unberührt.

In dieser auch damals erotisch wenig zimperlichen Szene wurden Männer wie Clift freilich, wie überall, abschätzig als „Schwule“ und „Tunten“ tituliert.

Dabei waren homosexuelle Neigungen gerade in Hollywood nichts Außergewöhnliches: Auch ein paar ausgesprochen supermännlich auftretende Spitzenstars gaben ihnen nach, ohne dabei eklatante Probleme zu haben.

Clift glaubte, seine sexuelle Misere rühre vor allem daher, daß er im Grunde bisexuell veranlagt sei. Die Biographin Patricia Bosworth macht sich diese Argumentation, im Gegensatz zum Biographen LaGuardia, besonders zu eigen: Sie stilisiert Clift zum Pionier — und tragischen Opfer — einer neuen, „androgynen“ Geschlechtlichkeit, in der das „nachgebende, empfangende Feminine“ und das „selbstbehauptende, fordernde Maskuline“ vereint seien.

Tatsächlich fand der Schauspieler aber auch an seinen gar nicht seltenen heterosexuellen Affären ebensowenig Geschmack wie an der Homosexualität. Die betroffenen Frauen klagten, er sei ein „passiver Liebhaber und häufig impotent“. Seine oft langjährigen, ungewöhnlich engen platonischen Beziehungen zu Frauen, die sein beträchtliches Einfühlungsvermögen schätzten und ihn gern während seiner Krisen umsorgten, waren für ihn befriedigender.

Von diesen Frauen war Elizabeth Taylor die wichtigste. Sie war für Clift zugleich Kumpel, Sexidol, Mutter, Krankenschwester und Traumgattin. Bei seinem Autounfall kletterte sie als erste in den zerstörten Wagen und betete Clifts blutüberströmten Kopf in den Schoß ihres seidenen Partykleides. Jahre später, als sein einst „göttlich“ genanntes Gesicht durch die Unfallfolgen maskenhaft erstarrt war, wollte Hollywood ihm keine Rolle in einem Film mit ihr geben. Die Versicherungen lehnten ihn als zu großes Risiko ab. Daraufhin bot die Taylor als eine Art Garantie für ihn ihre Gage von einer Million Dollar an.

„Monty“ nannte „Liz“ die „ideale Frau“, die „einzige“, die er „jemals geliebt“ habe. Kennengelernt hatten sie sich als Jungstars bei den Dreharbeiten zu „Ein Platz an der Sonne“. Danach schwärmte er lauthals von ihren „phantastischen Titten“. Sie aber, die in ihm schon den zukünftigen Ehemann gesehen hatte, fand die Begegnung mit Clift erotisch enttäuschend: „Drei Tage lang spielte er mir den feurigen Mann vor und dann erschien er auf einmal in Begleitung eines Jünglings, der nicht schwer einzuordnen war.“

„Montgomery Clift“ und „Monty“, die beiden neuen Biographien, sollen demnächst in Hollywood verfilmt werden.