„Die Technik der reflexiven Analyse“

TOCOTRONIC Nächste Woche erscheint das neue Album der Hamburger Diskursband. Ein Gespräch mit Sänger Dirk von Lowtzow und Schlagzeuger Arne Zank

INTERVIEW ARNO FRANK

taz: Es gibt kaum ein Tocotronic-Album, das von den Fans wie vom Feuilleton nicht immer auch als Steinbruch für vermeintlich zeitgemäße Slogans gehört wurde. Diesmal dürfte es die Forderung sein, „keine Meisterwerke mehr“ zu produzieren. Nervt das eigentlich? Ehrt es?

Dirk von Lowtzow: Dass sich die Leute zu den Texten ihre Gedanken machen, und sei's im Übermaß, das ehrt einen natürlich schon. Was nervt, ist, dass oft eingefordert wird, wir hätten das Gesungene dann auch persönlich zu leisten. Das wird ja regelrecht abgefragt. Und das hinterlässt dann ein beklemmendes Gefühl, wenn man ständig genötigt wird, die eigene Kunst zu zerreden.

Wer nötigt?

Von Lowtzow: Das geschieht vor allem in Interviews. So ein Interview ist immer auch ein neurotisierender Prozess. Hinterher kann man kaum mehr in den Spiegel gucken, weil man sich

„Das ist ja überhaupt unser steter Kampf: gegen Authentizität und Originalität“

fragt: „Verdammt, was habe ich denn da wieder gesagt?“ Das Unangenehme bei jeder gedanklichen Diagnostik ist immer, dass man damit auch Leute abschreckt und alternative Rezeptionsweisen mit allzu schlauem Gequatsche ausschließt. Leute, die unsere Musik auf eine andere, eben nicht so analytische Art hören – und dann davon ausgehen, dass ihnen da wohl irgendein theoretischer Überbau entgangen ist.

Arne Zank: Das ist nicht der Fall und auch nicht unser Anspruch, dass da jemand Querverweise heraushören oder eine bestimmte Haltung „richtig verstehen“ muss.

Von Lowtzow: Aber was willst du machen? Gar nichts reden und den Journalisten auflaufen lassen? Auch eine Technik. Oder du antwortest nicht auf die eigentliche Frage, dann bist du dein eigener Politiker oder Bundestrainer. Und wenn ich nur Witze über mich selber reiße, dann bekommt das so einen albernen Drall. Schlimm, wirklich schlimm.

Aber das ist es doch, worum es beim sogenannten „Diskurs-Rock“ im Kern geht, die inhaltliche Fracht.

Von Lowtzow: Ach, das „Verstehen“ wird sowieso überbewertet. Wird Musik „verstanden“? Nein, die treffsicherste Art, da ranzugehen, ist doch die Frage: Bringt das in mir etwas zum Schwingen? Gibt es eine Resonanz? Will ich dazu tanzen? Ich will sogar noch weiter gehen und sagen: Allen künstlerischen Arbeiten, die sich nicht auf Anhieb selbst erklären, wohnt ein ganz besonderer Zauber inne. Filme von Robert Bresson beispielsweise. Verstehe ich nicht, finde ich aber wundervoll. Das ist ja überhaupt unser steter Kampf: gegen Authentizität und Originalität. Alles kommt irgendwo her, so wie unser Plattentitel eine Einverleibung von William Faulkners „The Sound And The Fury“ ist, der's wiederum von Shakespeare hat, und der hat es vermutlich auch nicht einmal selbst geschrieben.

Wie wichtig ist denn inzwischen die Virtuosität geworden?

Zank: Ich glaube, der Dilettantismus unserer frühen Jahre war auf seine Art auch virtuos, auch wenn das jetzt seltsam klingt.

Von Lowtzow: Wenn wir schlecht waren, waren wir wenigstens alle schlecht. Virtuosen hast du beispielsweise bei einer Band wie Slayer, wo das dann auch extrem präsentiert wird und manchmal zu aberwitzigen Ergebnissen führt. Uns als Band ging es eher immer darum, einen einheitlichen, flächigen Mahlstrom aus Klang hinzubekommen, bei gleichzeitig einfachen Strukturen. Die finde ich als Songwriter immer spannender als die bewusst komplizierten oder komplexen Sachen. Und es unterscheidet den Rock ja gerade von anderen musikalischen Ausdrucksformen.

Ist dieses stilistische Voranschreiten nicht auch in gewisser Weise progressiv?

Von Lowtzow: Neulich meinte ein Journalist, wir würden „Rockmusik mit avantgardistischem Einschlag“ machen. Wir haben gelacht, weil das so muffig klang. Aber eigentlich trifft's das schon ganz gut. Aber progressiv? Dazu greifen wir doch zu sehr auf vorhandenes Material zurück. Ich bin mir gar nicht sicher, ob man heute überhaupt noch progressive Musik im eigentlichen Sinne machen kann.

Zank: Wir haben auch zu große Freude an Wiederholungen, am Kreisen um Themen, am Strahlenförmigen. Wir erfinden halt das Rad nicht neu. Als wir angefangen haben, war der Grunge gerade sprichwörtlich gestorben und endgültig kommerzialisiert, und wir dachten: „Eigentlich kommen wir zu spät.“ Wir sind früh vergreist, sozusagen.

Von Lowtzow: So haben wir ja auch schon Punk oder Hardcore kennengelernt, als schöne Leichen. Vielleicht rührt ja daher unsere Obsession für Meta-Ebenen oder parodistische Brechungen. Da kommt die Macke her, glaube ich.

Fühlt ihr euch denn gereift?

Von Lowtzow: „Gereift“, das klingt so nach Schweizer Käse.

Zank: Wir sind alt geboren.

Ein Zeichen für Reife, ein fast schon bürgerliches Element sind die Streicher, arrangiert von Thomas Meadowcroft.

Zank: Meadowcroft kommt zwar aus der Neuen Musik, achtet aber sehr auf den Sound, auf das Geräuschhafte, und benutzt Instrumente gerne mal ganz anders als für das, wofür sie gebaut sind. Insofern waren wir überrascht, wie gut seine Arrangements zu so was wie Feedback oder Verzerrung passten.

Von Lowtzow: Es ist Neue Musik, klar, aber es ist auch erstaunlich, wie deren Techniken schon immer denen des Rock glichen. Wie dieser Franzose, der die Rufe von Vögeln umgesetzt hat …

Olivier Messiaen?

Von Lowtzow: Genau! Ja! Wenn man sich damit beschäftigt, wird man schnell fündig. Gerade bei dem, was in den späten Sechzigerjahren geschrieben wurde, gibt es viele Analogien zu psychedelischer Rockmusik. Vor allem von Komponisten wie Messiaen oder Ligeti haben ja auch Stücke wie „Requiem“ oder „Lux Aeterna“ ihren Weg in die Popmusik gefunden. Oder Minimal Music und Velvet Underground, das sind ja nun nicht alles unsere Erfindungen.

Für elektronische Klänge ist Tocotronic nicht der Ort?

Zank: Was mich an elektronischer Musik am meisten interessiert, das ist die Struktur und die Frage: Wie lassen sich bestimmte Ästhetiken oder Strukturen, die man bei elektronischer Musik hat, in ein Rock-Quartett übersetzen? Das finde ich grundsätzlich spannender als so'n Crossover.

Von Lowtzow: Es gibt da zum Beispiel ein Stück von Neil Young, das heißt „I'm The Ocean“ …

… **auf „Mirrorball“.**

Von Lowtzow: … genau, und das klingt so trackhaft, so repetetiv, fast wie ein gespieltes Techno-Stück. Das finde ich interessanter, als wenn eine Rockband jetzt mit Elektronik experimentiert oder da irgendwas zusammenführen will, was eigentlich nicht zusammengehört.

Am Anfang von „Schall und Wahn“ hört man kurz eine Stimme in den Vocoder deklamieren. Was ist das?

Von Lowtzow: Das bin ich und sage: „Contra Tocotronic“.

Huch! Warum „contra“?

Von Lowtzow: Wir finden es nett, gegen das eigene Händchen zu arbeiten, gegen die eigene Routine und die Abgeschmacktheiten.

Dieses eingebaute Dementi in eurer Musik, das ist ja auch eine Haltung, vielleicht eine Verweigerungshaltung. Ist das links?

Von Lowtzow: Als Gruppe stehen wir links. Ich glaube, das kann man so sagen.

Und was bedeutet das konkret, wenn eine Gruppe links steht?

Von Lowtzow: Tja, das fragen wir uns auch. Was wäre heutzutage links? Und wie kann man das in die Musik oder die Texte einfließen lassen? Wäre es „das politische Lied“? Oder sollte man seine eigenen Produktionsverhältnisse so gestalten, dass alle Beteiligten in einem demokratischen Verhältnis zueinander stehen? Das ist sehr schwer zu beantworten, und deshalb beantworten wir das ganz einfach: Als Gruppe stehen wir links. Da kommen wir her, in diese Falle sind wir getappt, da kommen wir nicht mehr raus.

Trotzdem: Was heißt für einen Musiker „links“, wenn doch Musik selbst eine Ware ist?

Von Lowtzow: Das kann man nicht ignorieren, klar. Es ist eine Ware, eine, die überdies nicht zu knapp mit ihrem Fetischcharak-

„Man ist ja kein umherschweifender Produzent mehr, man steht immer in Zusammenhängen“

ter hausieren geht. Man ist ja kein umherschweifender Produzent mehr, man steht immer in Zusammenhängen. Das ist teilweise auch desillusionierend. Aber dessen muss man sich bewusst sein, dass man etwas produziert, was in einen Warenkreislauf eingespeist wird. Ob das bei einem Großkonzern passiert oder ob ich mein eigener Herr bin, das spielt dabei eigentlich keine Rolle mehr.

Zank: Daran sieht man übrigens auch, wie problematisch dieses Indie-Denken ist und schon immer war: Inzwischen haben sich diese Gegensätze längst aufgelöst.

Umso mehr muss sich der Künstler fragen und fragen lassen, wie er damit umgehen will.

Von Lowtzow: Ich glaube, das Wichtigste ist die Technik der reflexiven Analyse. Also dass man sich selber, die Zustände, die Produktionsverhältnisse, in denen man sich befindet, bedenkt und auch transparent macht.

Wie in „Keine Meisterwerke mehr“? Dort heißt es: „Was wir niemals zu Ende bringen, kann kein Moloch je verschlingen, kann kein Hummer in die Zange nehmen, kein Wind in alle Welt vertreiben“.

Von Lowtzow: Ja. Ich denke, das ist es, was Musik im allerbesten Falle auch zu politischer Musik macht – wenn sie also ihre Verwertungszusammenhänge und Zwänge thematisiert. Das wäre auf lange Sicht politischer als jede Parole, der sich im Grunde ja jeder bedienen kann. Parolen oder Slogans können rasch zum Marketingkonzept gerinnen, mit dem man sich den Anstrich einer rebellenhaften Haltung geben will. Aber die Diagnostik der Verhältnisse in die Kunst einzuschreiben, das ist schon die halbe Miete.

Das sind sie, die vier von Tocotronic. Vorne Dirk von Lowtzow, dahinter Arne Zank
Foto: Sabine Reitmeier

Tocotronic

■ **Die Band** wurde 1993 als Trio von Dirk von Lowtzow (Gesang, Gitarre), Arne Zank (Schlagzeug) und Jan Müller (Bass) gegründet, zur „Hamburger Schule“ gezählt und 2004 um den US-Gitarristen Rick McPhail ergänzt. Der Name ist einem Gameboy-Vorläufer entlehnt, der einheitliche Look der Musiker mit Trainingsjacken und Cordhosen gilt als ebenso stilprägend wie manche Songtitel („Aber hier leben, nein danke“, „Ich möchte Teil einer Jugendbewegung sein“).

■ **Das Album** „Schall und Wahn“ ist das neunte, erscheint Ende Januar und schließt Tocotronics „Berlin-Trilogie“ ab. Eine Rezension folgt.

■ **Tocotronic:** „Schall und Wahn“. Das neue Album ist ab 22. Januar im Handel. Die Singleauskopplung „Macht es nicht selbst“ bereits seit 8. Januar. Am 22. 1. spielt Tocotronic im Uebel&Gefährlich in Hamburg. Die Tour folgt im März

DAS KOMMT

■ **18. 1. Hamburg, Uebel & Gefährlich, 19 Uhr**

Warum Israel

Im Oktober 2009 wurde die Aufführung des Films „Warum Israel" verhindert. Nun wird der Film in Anwesenheit des Regisseurs Claude Lanzmann gezeigt, der anschließend mit Hermann Gremliza und Klaus Theweleit diskutiert.

■ **20. und 24. 1. Forum Freies Theater Düsseldorf**

Warming up

2005 verwüstete der Hurrikan „Katrina" New Orleans. In der szenischen Installation „Warming up", die der Autor Frank M. Raddatz zusammen mit Eduard Winkelhofer angelegt hat, durchquert ein Expeditionsteam die postapokalyptische Landschaft der abgesoffenen Stadt. Sie suchen nach Zeichen, die in die Zukunft weisen.

■ **20. 1. Hamburg Hafenklang, 21. 1. Potsdam Fabrik, 22. 1. Leipzig UT Connewitz, 23. 1. Dresden, AZ Conni**

HIM

Dub entstand zuerst an jamaikanischen Mischpulten, gedeiht aber auch an Orten wie San Marcos, Kalifornien, dem derzeitigen Heimatbahnhof des US-Musikers Doug Scharin. Dort entwirft er unter dem Alias HIM Echo-schwere Skulpturen der Langsamkeit.

■ **21. 1. Bremen, Rathaus**

Bremer Filmpreis

Im Bremer Rathaus wird dem österreichischen Filmemacher Ulrich Seidl („Import/Export", „Hundstage") der mit 8.000 Euro dotierte Bremer Filmpreis verliehen. „Seidl", heißt es in der Jurybegründung, „verfolgt das seltene Ziel, Würde dort herzustellen, wo die Verhältnisse keine Würde kennen."

Foto: v. o. n. u. Eduard Winkelhofer, Promo, Kino 46/Bremen

VOM WORT ZUR TAT

Woher
kommt das Geld für die guten Taten ?
Bisher haben über 2.000 Menschen ein Kapital von derzeit 1.378.000 Euro zusammengetragen. Zustiftungen und Spenden sind steuerlich absetzbar.

Wie
kann ich helfen?
Nach der Aufbauphase für den Kapitalstock der Stiftung bittet die taz Panter Stiftung nun vor allem um Spenden für ihre Projekte.

Wann
wird mein Geld besonders dringend gebraucht?

Wer
wird 2010 mit meinem Geld gefördert?
Die taz Panter Stiftung wird 2010 ein taz-Volontariat für eine Frau mit Migrationsgeschichte finanzieren. Zudem wird das Angebot der taz Panter Workshops weiter ausgebaut. Im Herbst richtet die taz Panter Stiftung wieder den taz Panter Preis aus.

Jetzt!
Denn die Spenden von heute sichern die Projekte in 2010 ab.

taz panterstiftung

Spendenkonto:
taz Panter Stiftung
GLS Bank Bochum
Bankleitzahl 430 609 67
Konto-Nr. 11 03 71 59 00

Weitere Infos unter:
www.taz.de/stiftung
Telefon | 030 - 25 90 22 13

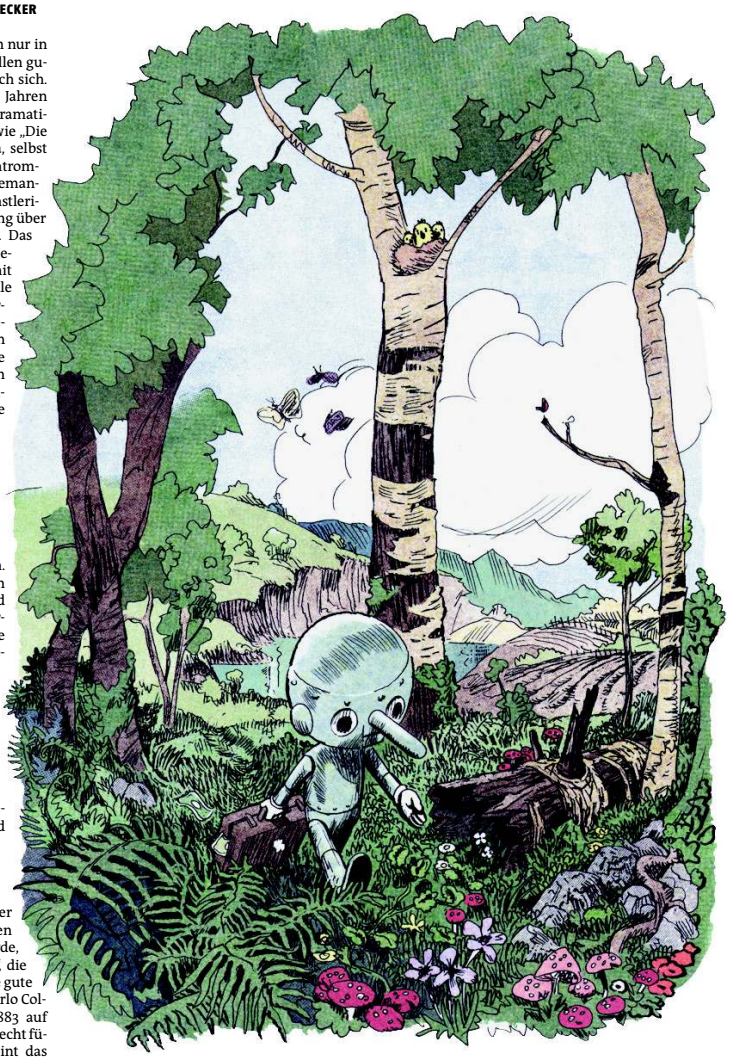
PINOCCHIO Der französische Comicautor Winshluss hat den alten Kinderbuchklassiker virtuos und fies neu interpretiert

Fatale Wirkung von Nasensex

VON THOMAS VON STEINAECKER

Gute Bücher ziehen nur in den seltensten Fällen gute Adaptionen nach sich. So in den letzten Jahren zu beobachten bei der Dramatisierung von Bestsellern wie „Die Vermessung der Welt". Ja, selbst bei Schlöndorffs „Blechtrommel" wird es wohl kaum jemanden geben, der den künstlerischen Rang der Verfilmung über jenen der Vorlage stellt. Das mag vor allem daran liegen, dass es nie allein damit getan ist, eine originelle Geschichte mit unverwechselbaren Charakteren zu erzählen; wirklich herausragende Werke sind an die speziellen Möglichkeiten ihres Mediums gebunden, weil sie diese auszuschöpfen und im besten Fall zu erweitern suchen. Eine adäquate filmische Umsetzung etwa von Nabokovs „Fahlem Feuer" ist deshalb fast undenkbar.

Anders verhält es sich bei Märchen und Mythen. Mit zeitlosen Typen zielen sie aufs Allgemeine und besitzen somit einen erzählerischen Kern, der sie unabhängig vom geschriebenen oder gesprochenen Wort macht. Als „Arbeit am Mythos" bezeichnete der Philosoph Hans Blumenberg die ständige Aktualisierung eines Stoffs. Bei Märchen und Mythen wird er zum Beweis ihrer Relevanz und Qualität.



Winshluss' Pinocchio: hin und wieder auch eine weichgezeichnete Disney-Parodie Abbildung: aus dem bespr. Band

Der hölzerne Bengel

In die Gesellschaft von Homers „Odysseus", der von Joyce in den modernen Roman überführt wurde, oder der „Scheherazade", die sogar als Musikstück eine gute Figur macht, mag sich Carlo Collodis „Pinocchio" von 1883 auf den ersten Blick nicht so recht fügen. Allzu niedlich scheint das moderne Märchen um den „hölzernen Bengel", der unbedingt ein Mensch sein will. An diesem Ruf des Harmlosen sind allerdings vor allem jene Versionen schuld, die heute bekannter sind als das Original: Disneys früher Zeichentrickfilm oder die japanische Animationsserie aus den 1970ern.

Nachdem der US-Autor Robert Coover in den 1990ern mit „Pinocchio in Venedig" sowie der Meister der Literaturverfilmung, Stanley Kubrick, mit seinem Drehbuch zu „A.I." bereits die Tiefen und Abgründe des schmalen Buchs ausloteten, zeigt jetzt eine Adaption im Medium des Comics erneut, wie zeitlos brillant „Pinocchio" ist: Nach über fünf Jahren Arbeit legt der französische Zeichner Winshluss alias Vincent Paronnaud, der auch als Koregisseur bei der Filmfassung von Satrapis „Persepolis" mitwirkte, eine fast 200 Seiten starke, prachtvoll gestaltete Graphic Novel vor. Prompt wurde er dafür letztes Frühjahr mit dem international wichtigsten Comicpreis ausgezeichnet, dem Preis für das „Beste Album" beim Festival in Angoulême. Eine Entscheidung, die für Aufsehen sorgte – gewann doch damit nicht nur ein Außenseiter, sondern auch ein selten subversives, um nicht zu sagen fieses Buch.

Winshluss' Version spielt in einer zeitlich unbestimmten Welt, in der die Moderne sich von ihrer hässlichsten Seite zeigt, eine Welt voller schmutziger Fabriken und brutaler Psychopathen. Pinocchio wird hier vom geldgierigen Erfinder Geppetto als Kampfroboter fürs Militär ersonnen. Dessen lange Nase hat es aber auch Geppettos Frau, ein älteres Pin-

Winshluss hält sich an die Vorlage, den latenten Sadismus der Figuren Collodis steigert er jedoch ins Perverse

up-Girl, angetan; als sie die fatale Wirkung von Nasensex unterschätzt, nimmt das Unheil seinen Lauf. Winshluss hält sich an die Dramaturgie der Vorlage, den latenten Sadismus der Figuren Collodis steigert er jedoch ins Perverse: Auf seiner Odyssee trifft der stets passive Pinocchio auf den Theaterdirektor Feuerfresser, der zum skrupellosen Inhaber einer Spielzeugfabrik geworden ist und unachtsame Kindersklaven ruckzuck krematieren lässt; nach einem Abstecher zu den sadomasochistisch veranlagten sieben Zwergen, die Übles mit Schneewittchen im Sinn haben, begegnet Pinocchio auf einem Luftschiff einem armen Straßenjungen, der mit ihm ins Spielland zur Zauberinsel reist.

Die Wanze Jiminy

Dort werden die Kinder nicht wie bei Collodi in Esel, sondern in blutrünstige Wölfe verwandelt und von einem Clown für dessen imperialistische Bestrebungen eingesetzt. Währenddessen ist Geppetto auf der Suche nach seiner verschwundenen Goldgrube im Magen eines radioaktiv mutierten Fischs gelandet und hat sich in Pinocchios Metallschädel die Wanze Jiminy eingenistet, ihres Zeichens Autor des Werks „Die Mechanik der Leere" und stark depressiv?

Bewundernswert ist der Stilmix, mit dem Winshluss die unterschiedlichen Parallelhandlungen erzählt. Die Zeichnungen der Geschichte um Pinocchio, die gänzlich ohne Worte auskommt, erinnern mit ihrem karikaturhaften Stil und der grandios dezenten Kolorierung durch Cizo an frühe Zeitungscomics wie „Yellow Kid"; hin und wieder gefriert das Bild als ganzseitiges Splash-Panel zur weichgezeichneten Disney-Parodie. Die eingestreuten skizzenhaften Schwarzweißkurzcomics um Jiminy, eine Art neurotisch geschwätziger Woody Allen in Wanzenform, stehen dazu in deutlichem Kontrast.

Winshluss' Reduktion des „Pinocchio"-Märchens auf seine zynisch-misanthropischen Aspekte mag etwas zu einseitig geraten sein. Was das Buch jedoch zu einem ästhetischen Erlebnis sondergleichen macht, ist die ungeheure Brillanz, mit der sein Autor die Zeichen- und Erzählstile miteinander kombiniert und zum Schluss in einem bitterbösen Finale zusammenführt.

Aber vielleicht ist ja die bestechende Schönheit der Bilder und das aufwendige Glitzercover nur Teil der perfiden Strategie Winshluss', uns die selbstzerstörerische Sehnsucht des modernen Menschen nach Fetischen vor Augen zu führen.

■ **Winshluss:** „Pinocchio". Avant-Verlag, Berlin 2009, Hardcover, 192 Seiten, vierfarbig, 29,95 Euro

DIE SCHRECKLICHE TANTE Der Thyssen-Bornemisza-Clan und das ungesühnte Massaker an 200 jüdischen Zwangsarbeitern im österreichischen Rechnitz 1945

Kir Royal und Massenmord

VON RUDOLF WALTHER

Historiker und Journalisten, die mit unorthodoxen Mitteln arbeiten, untergraben damit oft selbst ihre Glaubwürdigkeit, woraufhin man ihnen schnell auch jene Verdienste abspricht, die sie ohne Zweifel haben – trotz der Fehler forscher Annahmen. Als Opfer eines solchen selbst gewählten Außenseitertums sieht sich der englische Journalist David T. L. Litchfield. In den 1990er-Jahren lernte er in London den Kunstsammler und Lebemann Hans Heinrich („Heini") Thyssen-Bornemisza und dessen Tochter Francesca kennen. In einem taz-Interview (8. 11. 2007) bemerkte er zu den Umständen, unter denen seine Thyssen-Biografie entstand, salopp: „Wenn ich ein klassischer Historiker ohne Sonnenbrille gewesen wäre, wäre mein Buch gar nicht entstanden. Ich habe mich mit ihnen [den Thyssens; d. A.] betrunken, war auf ihren Partys und habe nächtelang mit Heini über seine Familie geredet." Bei seinen Recherchen zur Familie Thyssen stieß der „Boulevardjournalist" schließlich auf ein ungesühntes Verbrechen, das Massaker an 200 jüdischen Zwangsarbeitern in den letzten Kriegstagen im österreichischen Rechnitz, und erinnerte so an das nie aufgeklärte Verbrechen. In der Folge entspann sich eine Feuilletondebatte, Elfriede Jelinek schrieb das Stück „Rechnitz (Der Würgeengel)", das aktuell in Zürich inszeniert wird. Letzter Beitrag: eine 22-seitige Riesenstory im *Magazin* des Zürcher *Tages-Anzeigers*. Schließlich geht es um großes Geld, alten Adel und das Aussitzen von Schwerverbrechen unter tätiger Untätigkeit staatlicher Behörden.

Die Geschichte beginnt bei Kriegsende im österreichischen Burgenland. Das Naziregime ließ im März 1945 rund tausend ungarische Juden dort hinschaffen, wo sie den Südostwall bauen sollten. Rund 200 der jüdische Zwangsarbeiter wurden in Rechnitz „ausgesondert", weil sie nicht mehr arbeitsfähig gewesen seien.

Das Schloss Rechnitz gehörte seit 1906 dem deutschen Großindustriellen Heinrich Thyssen, der verheiratet war mit der Gräfin Margareta Bornemisza de Kászon. Der Industrielle lebte nicht lange dort, sondern siedelte in die Niederlande und 1932 ins Tessin in der Schweiz über, wo er sich mit seinem Vermögen (u. a. aus den Kriegsprofiten von 1914/18) als Kunstsammler betätigte. Seine 1911 geborene Tochter Margit heiratete 1932 den verarmten ungarischen Grafen Iván Batthyány, mit dem sie bis gegen Kriegende auf Schloss Rechnitz lebte.

Hier einquartiert waren ihr Geliebter und Gutsverwalter Joachim Oldenburg sowie der NSDAP-Ortsgruppenleiter und dortige Gestapo-Chef Franz Podezin. Am 24. März 1945 luden diese beiden Herren und Margit Batthyany-Thyssen zu einem „Gefolgschaftsfest" auf das Schloss. In dessen Verlauf verließ ein Teil der Gäste zeitweilig die Party und ermordete zwei Kilometer vom Schloss entfernt 180 jüdische Zwangsarbeiter an Gruben, die zwanzig Häftlinge zuvor ausgehoben hatten. Nach dem Massaker kehrten die Täter auf das Schloss zurück und feierten weiter. Am nächsten Morgen wurden auch jene zwanzig Juden ermordet, die die Gruben ausgehoben hatten.

„Sie lachte und tanzte im Schloss, als die ausgemergelten Körper zusammensackten und in die Erde fielen"

Kurz nach dem Verbrechen eroberten sowjetische Truppen Rechnitz, das Schloss brannte ab. Die Sowjets untersuchten die Ereignisse der Massakernacht im März und erstellten einen Lageplan des Massengrabs. Doch der Plan verschwand, und das Massengrab wurde bis heute nicht gefunden. Die Geschichte ist von weiteren skandalösen Eigentümlichkeiten begleitet, wie nun im Dezember auch der 22-seitige Bericht des Zürcher Journalisten Sacha Batthyany im *Magazin* des *Tages-Anzeigers* belegt. Der Autor, selbst ein Großneffe der Schlossherrin Margit Batthyáni (geb. Thyssen-Bornemisza jr.) wurde vor zwei Jahren von Litchfields Intervention aufgerüttelt, gilt seine Großtante Margit doch zumindest als Mitwisserin und Helfershelferin der NS-Verbrecher.

Sacha Batthyany schildert im *Tages-Anzeiger-Magazin,* wie er seine Großtante Margit als eine passionierte Jägerin und Pferdeliebhaberin in seiner Jugend kennenlernt und immer nur Tante Margit nannte. Er und seine Eltern hatten der schwerreichen Tante nach ihrer Flucht 1956 aus Ungarn in der Schweiz viel zu verdanken.

Die Ereignisse vom März 1945 waren nie Thema. In der Familie Batthyány lief alles wie im Dorf Rechnitz: „Niemand weiß was, weil niemand je gefragt hat." Einfache Leute in Rechnitz bedachte Tante Margit – „eine Seele von Mensch", so das einstige Kindermädchen – mit Geschenken und Land. Dem Vater des Journalisten Sacha Batthyany ermöglichte die Gräfin den Besuch eines exklusiven Internats in St.Gallen und das Studium.

Gegen „Judenhilfe"

Die eigene Familie betrachtete die nun monatelange Recherchen von Sacha Batthyany mit Skepsis: „Sie wollten damit eigentlich nichts zu tun zu haben", sagt er. Am Ende seiner Recherche kommt Batthyany zu folgendem Schluss: Obwohl seine Tante Margit in der mondhellen Nacht des 24. März 1945 selber nicht geschossen habe, sei sie moralisch mitverantwortlich für den Massenmord und trage Mitschuld. Denn unzweifelhaft sei: „Sie lachte und tanzte im Schloss, als die ausgemergelten Körper zusammensackten und in die Erde fielen, sie lachte und tanzte mit den Mördern, als diese um drei Uhr morgens wieder aufs Schloss zurückkamen. […] Und während die 180 Leichen verwesten, fuhr Tante Margit alljährlich mit einem Kreuzschiff durch die sommerblaue Ägäis, trank Kir Royal in Monte Carlo und jagte Rehe in den Herbstwäldern des Burgenlandes."

Andere Familienmitglieder wie Georg Thyssen – Sohn von Hans-Heinrich („Heini") Thyssen-Bornemisza – bewerten die Ereignisse weiterhin anders, wie Sacha Batthyanys Report zu entnehmen ist. Georg Thyssen hat was gegen „Judenhilfe". Georgs Schwester Francesca, die heutige und mondäne Erzherzogin von Habsburg, besuchte zwar einmal Rechnitz, und die *NZZ* berichtete im November 2008, „sie wolle ab sofort aktiv dazu beitragen, dass die rund um das Schloss ihrer Tante verübten Verbrechen aufgeklärt würden". Doch Sacha Batthyany oder Prominente wie Paul Gulda halten dies für ein bloßes Lippenbekenntnis und für Imagepflege. Die Erzherzogin widme sich vor allem ihrer Kunststiftung „T-B A21", laut Kritikern ein stiftungsrechtlich begünstigtes Modell „zum Schutz großer Vermögen vor angemessener Steuerleistung" in Österreich.

In dem Gerichtsverfahren, das 1947 eingeleitet wurde, steckte von Anfang an der Wurm: das Schlossbesitzer-Ehepaar Batthyany-Thyssen wurde erst gar nicht befragt; die zwei Hauptbelastungszeugen wurden ermordet, und im Dorf herrschte Schweigen. Da wohnte bis zu seinem Tod 1996 der ehemalige Gauleiter Tobias Portschy, der als Jurist und FPÖ-Mitglied hohes Ansehen genoss und Redewillige einschüchterte. Von den sieben Angeklagten entzogen sich die beiden wichtigsten durch Flucht, zwei wurden freigesprochen, drei erhielten geringe Haftstrafen. Selbst das Gericht kam 1948 zu dem Schluss: „Die wahren Mörder sind noch nicht gefunden."

Ein weiterer Teil des Skandals führt in die Schweiz, wie der Berner Historiker und Journalist Jürg Schoch in einem Beitrag zu seinem Buch „In den Hinterzimmern der Macht" (Verlag Orell Füssli, 2009) dargestellt hat. Vor den näher rückenden sowjetischen Truppen floh das Ehepaar Batthyany-Thyssen und setzte sich in die prächtige Villa des Vaters Heinrich Thyssen an den Luganer See ab.

Darüber informierte Interpol aus Wiesbaden dieSchweizer Bundespolizei in Bern

Bereits im August 1946 hatte sich die französische Besatzungsmacht aus Bregenz bei der Schweizer Bundesanwaltschaft über den Verbleib der „Comtesse Batthyany" und des „Barons Tissen" erkundigt. Die Schweizer wurden hellhörig, als sie aus Bregenz erfuhren, dass man die Gräfin über „die Begleitumstände" einer „großen Judenhinrichtung" durch Nazis bei Rechnitz befragt hatte. Dabei fielen auch die Namen des Gestapo-Funktionärs Podezin und Joachim Oldenburgs, des Geliebten und Gutsverwalters der Gräfin – genau jener beiden Männer, die die Flucht einem Auftritt vor Gericht vorzogen. Das Protokoll der Vernehmung der Gräfin ist heute unauffindbar.

In Bern wurde vertuscht

Das österreichische Gesuch zur Verhaftung von Podezin und Oldenburg verlief im Sand. Während sich Margit Batthyány-Thyssen der Jagd und der Pferdezucht widmete, sicherte ihr Ehemann Ivan die Zukunft. Er kaufte eine Hazienda in Uruguay und die uruguayische Staatsbürgerschaft. Nach seiner Rückkehr stellte das Ehepaar 1958 in der Schweiz einen Einbürgerungsantrag, der abgelehnt wurde.

Eigenartigerweise wurde in diesem wie in den zwei folgenden Einbürgerungsverfahren nur Ivan, aber nicht Margit Batthyány-Thyssen befragt. Und noch eigenartiger ist, dass in dem insgesamt zwölfjährigen Einbürgerungsverfahren bis zum positiven Entscheid 1970 nicht ein einziges Mal von der Verbindung des Ehepaars zu „Rechnitz" und zur „großen Judenhinrichtung", die in Bern schon 1946 aktenkundig geworden war, die Rede ist. Jürg Schoch vermutet die schützende Hand eines einflussreichen politischen Paten des Ehepaars hinter solchen „Zufällen".

Vollends grotesk fiel das bisherige Finale aus. Während der Liebhaber und Gutsverwalter Oldenburg nach Argentinien verschwand, arbeitete Podezin, der ehemalige Gestapochef von Rechnitz, als westlicher Agent in der DDR. Er wurde verhaftet und nach elf Jahren Haft entlassen. Danach, erst 1963, erließ die Staatsanwaltschaft Dortmund einen Haftbefehl gegen Podezin wegen der Morde von Rechnitz. Podezin floh nach Basel und versuchte, seinen mutmaßlichen Komplizen Oldenburg und Gräfin Margit zu erpressen. Darüber informierte Interpol aus Wiesbaden die Schweizer Bundespolizei in Bern. Als die Basler Polizei zugreifen wollte, war Podezin bereits ins Spanien General Francos entwichen. Von dort floh er, so die Recherche von Sacha Batthyany, nach Südafrika, wo er um 1990 starb. Die 1911 geborene Tante Margit starb 1989 nach einer Jagdpartie an Herzversagen.

■ **Literatur:** David R. L. Litchfield: „Die Thyssen-Dynastie. Die Wahrheit hinter dem Mythos". Assoverlag, Oberhausen 2008

Davos um 1945: links Heinrich Thyssen, seine Tochter Gräfin Margit Batthyány mit Ehemann Ivan und „Heini" Thyssen-Bornemisza Foto: Archiv Litchfield

Rechnitz – die Diskussion

Die Recherchen des Journalisten David L. Litchfield störten ab 2007 empfindlich die gemütliche Ruhe im Hause Thyssen-Bornemisza. Der englische Journalist machte über die *FAZ* prominente Mitglieder der Thyssen-Dynastie mitverantwortlich für ein 1945 begangenes Massaker im österreichischen Rechnitz. 200 jüdische Zwangsarbeiter wurden ermordet. Aus einer Party der Gräfin Margit Batthyany (geb. Thyssen-Bornemisza) heraus, woran Litchfield erinnerte. Das Massaker ist unbestritten. Der Rest nicht. Der Schweizer *Tages-Anzeiger*-Journalist Sacha Batthyany ging nun der Frage nach, warum seine Familie bis heute zu dieser Geschichte schweigt. Dies wird auch im Schauspielhaus Zürich am Montag diskutiert, die taz wird berichten. **FAN**

Titel des *Tages-Anzeiger-Magazins* im Dezember Foto: Verlag