

Nur weiter im Text, Herr Professor

Die Weltgeschichte ist nicht der Boden des Autorenglücks: Skeptisch wurden Berliner universalhistorische Versuche auf einer Berliner Tagung beäugt, vielleicht sogar zu skeptisch.

Als Kirchenhistoriker zuckte er zusammen, wenn er „Universalgeschichte“ höre: Seit Augustin sei sie eine Gefahr für präzise historische Quellenarbeit. Das Eröffnungsgeständnis des Universitätspräsidenten Christoph Marksches wurde stübbend für diese von Wolfgang Hardtwig organisierte Berliner Tagung, die im Senatssaal der Humboldt-Universität universalgeschichtliche Versuche Berliner Professoren seit Johann Gottlieb Fichte betrachtete. Stets war man etwas peinlich berührt von den Entwürfen der Vorgänger. Das Bild von Maulwurf und Adler geisterte durch die Debatte; der Maulwurf der gewöhnliche Historiker mit seinen Quellen und professionellen Standards, dagegen der geschichtsphilosophische oder universalhistorische Adler in seinem Höhenflug des detailvergessenen Überblicks. Mit ihrem Unbehagen verkauften sich die selbst Geschichte schreibenden Teilnehmer der Tagung jedoch in gewisser Weise unter Wert. Denn sie alle, die da saßen, sind immer auch Adler. Nur im Höhenflug kommt eine Geschichte zustande. Alle Geschichtsschreibung ist Problemgeschichte. Johann Gustav Droysen hat das vielleicht als Erster aufgeschrieben, aber schon Leopold von Ranke hat so gearbeitet.

Gegen alle Nörgelei über „Defizite“ und „Scheitern“ dieser universalgeschichtlichen Versuche: An diesen Tagen war zu studieren, wie Berliner Professoren im neunzehnten und beginnenden zwanzigsten Jahrhundert die Geschichten konzipierten, die sie Universalgeschichten nannten – auch wenn diese Versuche gelegentlich vielbändiger Torsos blieben. Kurt Breysig, von dessen „megalomaneischen Projekten“ unter Einbezug der Ur- und Frühgeschichte, der außereuropäischen Hochkulturen und einfach „aller Völker“ Hartmut Böhme bei starken Vorbehalten auch höchst anergert war, führte seine „Kulturgeschichte der Neuzeit“ bis zum Mittelalter.

Die idealistischen Entwürfe eines vernünftigen Gangs der Weltgeschichte hin zu einer freien Einrichtung aller menschlichen Verhältnisse beherrschten die Tagung, weil sie die Geschichtsschreibung des neunzehnten Jahrhunderts in Anziehung wie Abstößung bestimmt haben. Wo Klaus Ries den menschlich-weltbürgerlichen Sinn aus des Fichteschen Freiheitsnationalismus von 1806/07 aufwies, hielt es Heinz Dieter Kittsteiner ganz programmatisch mit der philosophischen Gestalt von Universalgeschichte und beledigte alle Historiker als geistlose Positivisten. In rücksichtsloser Verkennung hinweggelächelter Nebenbemerkungen referierte er die Hegelsche Philosophie der Geschichte als eine eurozentrische Geschichte des Ringens zwischen Substanz und Subjekt, endend im christlichen, protestantischen Europa der Freiheit aller. Am Ende hörte man noch verwundert Geschichtsphilosophie aus Frankfurt an der Oder: Heute befinden wir uns in Wahrheit in einem neuen kapitalistischen Morgenland, die Subjekte im Schwinden, da sei nicht mehr viel Subjektivität, mit der sich der Kapitalismus herumzuschlagen müsse.

Die „Weltgeschichte“, die der hegelianische Hegel-Kontrahent Ranke als Greis herausgehen ließ, stellte Ulrich Muhlack als Konsequenz des immer schon weltgeschichtlichen Gehalts der Rankeschen Erzählungen der europäischen Staatengeschichte vor. Ranke schrieb Interaktions- und Integrationsge-

sichte. Weltgeschichte ist hier, wenn Völker in Verbindung treten, wenn Völkersysteme sich erweitern. Der Antagonismus der Völker und Nationen ist das Bewegungsprinzip dieser Geschichte, im Alten Orient wie in Europa.

Nicht geringer als die Ordnungsleistung des Universalhistorikers ist die des historisch arbeitenden Universalgeographen (Iris Schröder stellte Carl Ritter vor) oder des Kunsthistorikers. Franz Kugler, der Berliner Pionier der neuen Disziplin, wollte in seinen Handbüchern „das Ganze der Kunstgeschichte“ fassen. Der Entwicklungsgang eines Konstrukt „Kunst“, diese Kunst ohne Künstler, die Enthistorisierung der Kunstwerke zu Exempla gelungener Kunstproduktion, der Gegenwart zur Nachahmung empfohlen, dabei die deutsche Nation an der Spitze der kunstfähigen Völker – all das war Christine Tauber höchst suspekt.

Ebenso wenig Gnade fand im Jahr seines zweihundertsten Geburtstages Droysen. Wilfried Nippel warf ihm vor, seine berühmten hegelianischen Gedanken zur weltgeschichtlichen Bedeutung Alexanders des Großen und des Hellenismus auf Einführung und Schluss seiner entsprechenden Darstellungen beschränkt zu haben und dazwischen positivistische Staaten- und Schlachtengeschichte zu treiben. Da wurden allerdings in der Diskussion zu Recht leise Zweifel angemeldet – in der Tat gelingt auch diese Schilderung und Erörterung der Geschehnisse nur im Lichte der durchaus in die Erzählung gestreuten ordnenden Gedanken.

„Selbsterfassung des Okzidents“ (Friedrich Wilhelm Graf) – das wurde mit der Zeit immer deutlicher der Sinn der weltgeschichtlich erweiterten Fragestellungen, so bei dem Theologen Adolf von Harnack, dem Althistoriker Eduard Meyer und dem Ökonomen Werner Sombart. Dietrich Schäfer, über den Philipp Müller handelte, schrieb seine „Weltgeschichte der Neuzeit“ von 1907 mit dem Gegenwartsinteresse, wie die großen Mächte zu dem wurden, was sie sind, und wie unter ihnen Deutschland Weltgeltung behaupten könne. Schäfers leitender Gedanke war, nur die Ausrichtung des nationalen Lebens auf den Staat hin mache eine Macht groß. Seiner Geschichte fehlte damit ein Prinzip der Verknüpfung, wie es Ranke mit der Beziehung der Staaten untereinander entwickelt hatte; weltgeschichtlich unvermittelt stehen bei Schäfer die Nationsentwicklungen nebeneinander.

Zuletzt zeichnete Otto Gerhard Oexle Otto Hintzes berühmte Überlegungen zu den „Weltgeschichtlichen Bedingungen der Repräsentativverfassung“ nach und isolierte Hinweise dabei doch zu sehr. Hintze fand diese Bedingungen im singulären Charakter des europäischen Wettbewerbs einander nicht todefeindlich gesinnter Staaten. Seine Untersuchungen standen in Kontinuität zu Ranke und im späten Kaiserreich in einer Fachatmosphäre, die durchaus von sozial- und verfassungsgeschichtlichen Bemühungen geprägt war. Er war kein Außenseiter in einer Zeit, deren Fortentwicklung des Rankeschen Ansatzes aufgrund neuer Problemlagen um 1900 man gerade wieder zu würdigen beginnt.

Immer wieder war die Rede vom Verlust der Tradition der Aufklärung, vom Rückfall hinter die enzyklopädischen Leistungen schottischer, französischer oder Göttinger Provenienz, von Niedergang, Verengung und Nichtbeachtung dieser oder jener Kulturen oder Zeiten. Aber eine historische Frage zu stellen – daran erinnerte Muhlack – bedeutet eben, nach etwas Anderem nicht zu fragen; immer fällt etwas weg. Und die Fragestellung ist geprägt von der eigenen Zeit – und vom Ort, von dem her man denkt. Der Vorwurf des Eurozentrismus wurde gegen jeden vorgestellten Versuch erhoben, bevor die Teilnehmer sich am Ende darauf verständigen konnten, ein Zentrismus des Standorts sei epistemologisch nicht recht vermeidbar. Man möchte nach dieser Vergewisserung der universalgeschichtlichen Tradition den Berufenen zurufen: Formuliert eure Probleme, stellt eure Fragen, und schreibt! JENS NORDALM

Aus unseren Auslandsbüros

MADRID

Mit Kreuz und Bibel

Das spanische Parlament hat einen Änderungsantrag zur Entfernung religiöser Symbole bei offiziellen Anlässen abgelehnt. Die Vereinigte Linke (IU), die bei der letzten Wahl nur noch 3,8 Prozent der Stimmen erreichte, wollte die Nichtkonfessionalität des Staates betonen, und die galicischen Nationalisten schlossen sich an. Doch mit 309 Neinstimmen (bei neun Jastimmen und sechs Enthaltungen) lehnten die Cortes den Antrag ab. Auch die regierenden Sozialisten, die die Laisierung der spanischen Gesellschaft vorantreiben, stimmten dagegen. Ein PSOE-Politiker sagte, obwohl er das Kreuz im Parlament für „überflüssig“ halte, wolle er dessen Entfernung anderen nicht aufzwingen. Die Bibel wird also auch bei künftigen Amtswürden verwendet werden. Abgelehnt wurde ebenfalls der Abänderungsantrag der Baskisch-Nationalistischen Partei (PNV), gleich die Zeremonie der Amtseinführung als „anachronistisch“ und „überflüssig“ abzuschaffen. P.I.

COLUMBUS

Comicfusion

Das International Museum of Cartoon Art wird von der Cartoon Research Library der Ohio State University übernommen, nachdem Verhandlungen mit der Yale University und dem Empire State Building zu keinem Erfolg geführt haben. Die Sammlung von Cartoons, Animationsfilmen, entsprechenden Spielwaren und Memorabilien wurde von dem Zeichner Mort Walker in Greenwich, Connecticut, zusammengetragen und soll eine der größten sein, die in dieser Art auf der Welt zu finden sind. Zuletzt war sie in einer Villa in Boca Raton, Florida, untergebracht. Seit 2002 aber war die Sammlung nicht mehr zugänglich, weil das Museum aufgrund von zwei Millionen Dollar Schulden hatte schließen müssen. Jetzt werden die zweihunderttausend Objekte die Sammlung der Ohio State University auf einen Schlag verdoppeln. Eine erste Ausstellung eines Teils der neuen Schätze ist in Columbus, dem Sitz der Universität, für den Sommer geplant. J.M.



Vom Gefangenennappell im Militärgefängnis von Abu Ghraib gibt es keine Bilder – anders als von den Erniedrigungen, welche viele der Insassen erdulden mussten. Deshalb hat Errol Morris die Szene nachinszeniert. Wahrer wird sie dadurch nicht. FOTO AP

Wahres Blut fließt nicht in Zeitlupe

„Standard Operating Procedure“, ein Film von Errol Morris über Abu Ghraib

Eine merkwürdige Scheu vor Bildern beherrscht diesen Film, eine Furcht vor dem, was sie sind, und dem, was sie auslösen können. Deshalb arbeitet „Standard Operating Procedure“ unaufhörlich daran, die Bilder durch andere Bilder zum Schweigen zu bringen. Sie zu übertönen, zu beschreiben, zu ergänzen, zu kommentieren, ihren Inhalt nachzustellen, ihre Form aufzulösen. Es ist ein Film, der an dem Ast sagt, auf dem er sitzt, auf eine merkwürdige, verquere und zugleich nur allzu bekannte Weise. Denn eigentlich sind die Bilder des Schreckens alles, was er hat. Aber der Film will mehr, viel mehr – und bekommt so viel weniger.

Die Bilder: Das sind knapp dreihundert Privatfotos aus dem Militärgefängnis von Abu Ghraib, mit deren Veröffentlichung im Frühjahr 2004 die zweite Phase des Irak-Kriegs begann, die Phase der amerikanischen Blamage. Soldaten der U.S. Army, die zum Wachpersonal des Gefängnisses gehörten, haben die Bilder aufgenommen. Sieben von ihnen wurden später für die Beteiligung an den Vorgängen, die auf den Fotografien dokumentiert sind, verurteilt und aus der Armee entlassen.

Die Fotos zeigen Augenblicke der Folter: sie zeigen irakische Gefangene, die nackt auf dem Boden kriechen müssen, die zu menschlichen Pyramiden gestapelt, mit Exkrementen beschmiert und zum Masturbieren gezwungen werden, Gefangene, die ihren Peinigern als Sitzkissen

oder als Punchingball dienen. Auf einem der bekanntesten Bilder führt die Soldatin Lynndie England einen nackten Iraker an einem Hundehalsband. Errol Morris, der Regisseur, hat Lynndie England für seinen Film interviewt. Auf den Fotos, sagt England, habe sie posiert, um ihrem Vorgesetzten Graner zu gefallen, in den sie verliebt war. „Ich war von Liebe geblendet.“ Ihre Kollegin Sabrina Harman, deren Feldpostbriefe an ihre Familie in Amerika ausführlicher zitiert werden, als dem Film guttut, erklärt ihrerseits, sie habe in Abu Ghraib fotografiert, um festzuhalten, was dort passierte. Warum? „Für das Bild.“ So entsteht ein Mosaik aus Andeutungen, Ausflüchten, halben Geständnissen, die das Geschehen nachträglich zu entschärfen versuchen, aber wie welke Blätter zerstreuen, sobald man nur eins der schrecklichen Fotos genauer betrachtet.

Das ist die eine starke Stelle in „Standard Operating Procedure“. Die andere ist die Aussage des Army-Spezialisten Brent Pack, der die von der CIA in Abu Ghraib angewandten Verhörmethoden – das Wachpersonal spielte dabei nur eine untergeordnete Rolle – einer juristischen Analyse unterzieht. Dabei taucht auch jenes Bild auf, das zur Ikone des Skandals geworden ist. Es zeigt den Gefangenen Satar Jabar, der mit einer Maske über dem Kopf und Stromdrähten an den ausgebreiteten Armen auf einem Pappkarton steht. Dies, sagt Pack, sei keine Folter, sondern

eine Standardprozedur, da die Drähte in Wahrheit keinen Strom führten. Da rührt der Film an das tiefere Grauen, das sich hinter Abu Ghraib verbirgt und dessen Ausmaße noch lange nicht aufgedeckt sind.

Zwischen diesen beiden Momenten jedoch, zwischen den Aussagen der Beteiligten und dem Kommentar des Experten, treibt Errol Morris ein visuelles Spiel, das seinen eigenen Anspruch untergräbt. In „The Thin Blue Line“ (1988), dem Film, der ihn bekannt machte, hat Morris einen realen Kriminalfall nachinszeniert; hier versucht er dasselbe mit jenen Folterzeugen, von denen es keine Fotos gibt. Aber die kunstvoll ausgeleuchteten, digital aufgemöbelten, von Danny Elfman's Einpeitschermusik begleiteten Filmbilder zähnefleischer Hunde, verschnürter Leichen und in Zeitlupe fließender Blutstropfen fügen den Fotografien aus Abu Ghraib keine neuen Erkenntnisse hinzu. Sie verwischen sie nur. Sie machen die Wahrheit zur Fiktion. Etwas Schlimmeres kann man über einen Dokumentarfilm kaum sagen.

Der Nachspann listet, wie die Kollegin der „New York Times“ gezählt hat, sechs Make-up-Assistenten, fünf Setdekorateure, sieben Tiertrainer, einen Kostümdesigner, eine Garderobenstylistin, einen Waffenmacher und einen Actionberater auf. Das sagt viel über diesen Film, der auf der Suche nach der Wahrheit lieber der Form die Ehre gibt. ANDREAS KILB

Die Ohnmacht wohnt im Nachbarhaus

Pavel Schmidts Zeichnungen zu Kafkas Werk im Jüdischen Museum Berlin

Franz Kafka hat sein Schaffen gelegentlich als „Gekritzelt“ bezeichnet. Es gab Momente in seinem Leben, in denen er unsicher war, ob er tatsächlich Schriftsteller oder nicht doch lieber Zeichner sein wollte. Beide Tätigkeiten faszinierten ihn, und in seinem Schreiben verschmolzen sie miteinander. Der fragmentarische Charakter seiner drei unvollendeten Romane – „Der Verschollene“, „Der Prozess“ und „Das Schloss“ – zeigt sich am deutlichsten beim Blick in die Manuskripte: Es wimmelt darin von Streichungen, Korrekturen. Immer wieder brechen die Texte ab, manchmal mitten im Satz. Die Erkenntnis, dass Kafka sich beim Schreiben auch mal verschrieben hat, mag dem einen banal erscheinen; dem anderen eröffnet sie ein weites kreatives Feld: Als der tschechische Künstler Pavel Schmidt vor Jahren die faksimilierten Handschriften in der Stroemfeld-Ausgabe zum ersten Mal zu Gesicht bekam, fasste er den Entschluss, Kafkas Schrift-Zeichen-Kunst fortzusetzen. So entstanden knapp fünfzig Zeichnungen, die derzeit im Jüdischen Museum in Berlin ausgestellt sind. Im Titel der Ausstellung, „Franz Kafka – Verschieden und Verzeichnet“, klingt das Pathos des Irrtums an: Scheitern als Chance. Im Romanfragment „Der Prozess“ taucht ein Maler namens Titorelli auf, der immer wieder die gleiche Heide-landschaft malt. Hat Schmidt sich in gleicher Weise der Wiederholung, ja Nachahmung „verschrieben“?

Kafkas Werk ist Schmidt seit langem vertraut: 1956 in der damaligen Tschechoslowakei geboren, gelangte er über Mexiko und die Schweiz nach München, wo er an der Kunstakademie studierte und später auch lehrte. Schmidts jüdische Wur-



Der schmale Schatten des Selbst Foto Katalog

zeln haben sein Schaffen geprägt: So spielt die Anzahl seiner Kafka-Zeichnungen (48 plus eine Collage) auf das Gründungsjahr des Staates Israel an. In der 49 steckt die Zahl sieben: Im siebten Monat des Jahres 1883 wurde Kafka geboren.

Unter jeder Zeichnung der Ausstellung ist ein Kafka-Textbruchstück zu finden. Da heißt es dann etwa: „Gestern kam eine Ohnmacht zu mir. Sie wohnt im Nachbarhaus, ich habe sie dort schon öfters abends im niedrigen Tor gebückt verschwinden sehn.“ Dazu die Tuschezeichnung zweier Männer – der eine kräftig, aber dünnhäutig, man sieht das Blut durch

seine Adern fließen; der andere schmal und schwarz wie der Tod, er stiehlt sich davon. Es ist das alte Klischee vom zweigeteilten Künstler. Doch Vorsicht: Der kräftigere der beiden Männer könnte auch Kafkas Vater sein. Der Farblecks rechts oben hat die Form des hebräischen Buchstabens „J“ (wie Jude), könnte aber auch den Umriss eines Vogels andeuten: „Kavka“ heißt auf Tschechisch „Dohle“.

So wie Pavel Schmidt seine eigene mit Kafkas Signatur kreuzt, mischt er Figuratives mit Abstraktem. Seine Skizzen und Farbkompositionen suchen in ihrer Offenheit die Entsprechung zum Kafkaschen Werk. Meistens werden nur Einzelheiten erkennbar: ein Organ, ein Kopf, eine weibliche Brust. Da berühren Hände einen länglichen Körper mit Eselskopf, und als Bildunterschrift wird aus Kafkas Oktavheften zitiert: „Ich bitte nur um Verzeihung, wenn ich die Notwendigkeit der Anordnung nicht verstehe.“

Durch das Spiel mit Zitaten entsteht etwas Neues, Eigenständiges. Die Ideen fangen an, sich zu überlagern; eben noch sicher Geglaubtes erscheint schon im nächsten Moment wieder ungewiss. Kafkas Bücher, hat Walter Benjamin gesagt, seien „Erzählungen, die mit einer Moral schwanger gehen, ohne sie jemals zur Welt zu bringen“. Pavel Schmidt hat diese Struktur des Aufschubs aufgegriffen: Jedes Detail kann zu einem anderen in Beziehung gesetzt werden. So entsteht ein Labyrinth aus Verweisen, in dem der Betrachter sich frei entscheiden kann, welchen Weg er gehen möchte. KERSTIN KÖNIG

Pavel Schmidt: „Franz Kafka – Verschieden und Verzeichnet“. Jüdisches Museum, Berlin, bis 22. Juni. Der Katalog „f.k.“ ist im Stroemfeld-Verlag erschienen und kostet 28 Euro.

Unser Fuß in Dubai

Deutsche Kooperation für ein „Universalmuseum“

Die bereits ratifizierten Pläne des Pariser Louvre und des Guggenheim-Museums, Abu Dhabi, den Regierungssitz der Vereinigten Arabischen Emirate, mit Dependancen zu beglücken, bewegen das Auswärtige Amt der Bundesrepublik, nach Alternativen für eine permanente deutsche Präsenz in den Golfstaaten Ausschau zu halten. Dieser Tage von einer gemeinsamen Ortsbesichtigung in Abu Dhabi zurückgekehrt, äußerten sich als Vertreter der staatlichen Museen in Berlin, München und Dresden deren drei Generaldirektoren Peter-Klaus Schuster, Reinhold Baumstark und Martin Roth über einen soeben abgeschlossenen Kooperationsvertrag mit der Regierung von Dubai, der auf eine bisher weder inhaltlich noch finanziell abgesicherte Errichtung eines „Universal museums“ abzielt, das mit einer hauseigenen Sammlung, Leihgaben aus Deutschland und Sonderausstellungen für „kosmopolitische Präsenz“ am Golf sorgen soll.

In der Berliner Neuen Nationalgalerie auf den Zeitrahmen der Errichtung und Einzelheiten der Ausstattung ihres Desiderats angesprochen, rückten die drei „Generäle“ den Baubeginn in die nebulöse Ferne der Jahre 2012/13. Konzeptionell soll das aus Deutschland zu importierende Universalmuseum von den Überlegungen profitieren, die gegenwärtig in Bezug auf die Einrichtung eines „Humboldt-Forums“ im wieder aufgebauten Berliner Stadtschloss in Museums- und Wissenschaftskreisen heiß diskutiert werden. Als Direktor der „Dubai Culture and Arts Authority“, der die aus Bagdad stammende Architektin Zaha Hadid bereits für den Bau eines ebenso gigantischen wie luxuriösen Opernhauses verpflichtet konnte, verwies Michael Schindhelm auf eine in deutscher Regie geplante „Übergangsspielstätte“ an der Dubai-Bucht, die Rem Koolhaas in direktem Rückgriff auf Mies van der Rohe's Barcelona-Pavillon bis Ende 2009 fertigstellen will.

Einen Vorschmack auf die mit unheimlicher Geschwindigkeit aus dem Wüstensand emporwachsende Metropole Abu Dhabi, deren Einwohnerzahl von derzeit 1,8 Millionen eines bunten Völkergemisches in wenigen Jahren auf mehrere Millionen angewachsen sein wird, vermittelt im Vitra Design Museum, Weil am Rhein, ab 4. Juni eine Fotoschau „Dubai next“, die den Besuchern der Basler Kunstmesse Gelegenheit gibt, sich über den Bauboom und die musealen Wunschträume am Golf zu informieren. CAMILLA BLECHEN

Fernsehkompunist

Gerhard Konzelmann gestorben

Der frühere Fernsehkorrespondent und Autor Gerhard Konzelmann ist am Mittwoch im Alter von fünfundsiebzig Jahren verstorben. Konzelmann, geboren am 26. Oktober 1932 in Stuttgart, wollte ursprünglich Komponist werden, ging jedoch in den Journalismus. Seine Fernsehkarriere begann 1956, 1967 wurde er Nahost-Korrespondent der ARD. In seinen Büchern befasste er sich mit Politik und Religion des Nahen Ostens. Seit den neunziger Jahren war er als Autor umstritten, da ihm nachgewiesen wurde, sich bei Arbeiten namhafter Orientalisten über Gebühr bedient zu haben. Konzelmann erhielt zwei Fernsehpreise und das Bundesverdienstkreuz. Zwei Opern von ihm, „Die Historie von der schönen Lau“ nach Eduard Mörike und „Das Gauklermärchen“ nach einer Vorlage von Michael Ende, wurden aufgeführt. miha.

Zweiter Primarius

Zum Tod von Siegmund Nissel

Um jemandem auf subtile Weise die Hauptrolle abzusprechen, bedient sich der Volksmund einer Redewendung: Er habe halt nur die zweite Geige gespielt. Im Fall von Siegmund Nissel, der vierzig Jahre lang im Amadeus Quartet am zweiten Pult saß, war dieses „nur“ eine grobe Ungerechtigkeit. Nissel, 1922 in München geboren, gehörte neben Primarius Norbert Brainin und dem Bratscher Peter Schidlöf zu den Gründungsmitgliedern des weltweit gefeierten Ensembles. Nissel kreierte 1948 den Namen „Amadeus Quartet“, bald schon eine Qualitätsmarke für das klassische Streichquartett-Repertoire; intern wurde daraus die „Wolf Gang“. Das Zusammenleben in einer solch dauerhaften Ehe zu viert verlief nie ohne Spannungen – man reiste separat und wohnte zeitweilig in getrennten Hotels. Doch Nissel war es auch, der das Ensemble immer wieder zur Einheit führte, auch klänglich. Ein gutes Streichquartett, so sagte er, sei wie ein edler Wein: Während Cello und erste Geige Flasche und Etikett darstellten, sorgten die Mittelstimmen für den guten Tropfen. Nissel hat dem Amadeus Quartet das Aroma gegeben. Am vergangenen Mittwoch ist er im Alter von 86 Jahren gestorben. wild