



Könnte als „verfolgungsbedingt verlorenes Kulturgut“ zurückgefordert werden: Franz Marc's „Die kleinen blauen Pferde“, 1911, derzeit in der Stuttgarter Staatsgalerie FOTO: STAATSGALERIE

„Die Museen waren auch Täter“

„Nazi Looted Art“, das „Handbuch Kunstrestitution weltweit“ von Gunnar Schnabel und Monika Tatzkow klärt darüber auf, wie andere Länder mit der Rückgabefrage von geraubter Kunst umgehen. In diesem Vergleich macht Deutschland keine gute Figur

INTERVIEW BRIGITTE WERNEBURG

taz: Gerade empörte sich Georg Baselitz auf einer Pressekonferenz bei Contemporary Fine Arts, hier in Berlin ...

Gunnar Schnabel: Ja, er sagte, Berlin verschenkt Bilder.

Berlin kann nur Bilder verschenken, die der Stadt gehören. Wie war das im Fall Kirchner, den Baselitz ja meint?

Gunnar Schnabel: Zivilrechtlich wurde das nie geprüft. Wir unterscheiden ja in unserem Buch ganz sauber zwischen zivilrechtlichen und öffentlich-rechtlichen Ansprüchen. In den Gesetzen, die die Alliierten nach 1945 erließen, galt der Grundsatz der Rückgabe. Nach der sogenannten Radbruch'schen Formel sind die einschlägigsten Enteignungen von rassistisch oder politisch verfolgten in der Nazizeit rechtlich null und nichtig. Das heißt, die Betroffenen haben ihr Eigentum nie verloren und können es entsprechend zurückfordern. Davon sind nicht nur öffentliche, sondern auch private Sammlungen betroffen.

In Deutschland griff, sofern die Vermögensgegenstände vernichtet oder in Folge des verlorenen Kriegs nicht verfügbar waren, die finanzielle Entschädigung in Geld. Die Bundesrepublik wollte damit vorangegangenes staatliches Unrecht wiedergutmachen. Diese öffentlich-rechtliche Wiedergutmachung ändert aber nichts daran, dass die während der Nazizeit verfolgten Alteigentümer ihr Eigentum nie verloren haben. Und gerade im Zivilrecht verjähren in den meisten Ländern Eigentumsansprüche eben nicht. Deutschland ist eine Ausnahme und Holland.

Monika Tatzkow: Der Fall Kirchner ist in dieser Hinsicht nie geprüft worden. Etwa, ob Thekla Hess überhaupt befugt war, das Bild zu verkaufen. Erbe war der Sohn Hans Hess.

Hätte Carl Hagemann, der das Bild 1936 kaufte, nachprüfen müssen, ob Thekla Hess die Eigentümerin war? Wie sollte er darauf kommen, dass nicht die Witwe des Sammlers, sondern der Sohn Erbe war?

Gunnar Schnabel: Akzeptiert. Ein gutgläubig rechtswirksamer Erwerb war auch von der nichtberechtigten Thekla Hess möglich. Aber dieser Sachverhalt ist vom Brücke Museum so nie vorgebracht worden. Man muss die Sachverhalte exakt aufklären. Es wird immer so getan, als sei die juristische Ebene schwierig, das ist sie nicht. Schwierig ist die Sachverhaltebene.

Wenn Sie sagen, die juristische Ebene sei nicht schwierig, würde ich naiverweise annehmen, auch die Frage nach den Sammlern sei nicht so schrecklich schwierig. Wer kaufte denn damals deutsche Moderne? Das war doch nur eine Handvoll Sammler?

Monika Tatzkow: Das waren mindestens vier Hände voll, wenn nicht mehr. 1928 gab es die Ausstellung der Nationalgalerie „Neuere deutsche Kunst aus Berliner Privatbesitz“ im Kronprinzenpalais, da fanden sich neben den großen Sammlern auch sehr viele kleinere, die heute völlig unbekannt sind. Die hatten nicht nur einen Kirchner an der Wand hängen, die haben fünfzehn bis zwanzig Werke der Moderne an die Nationalgalerie geliehen. Ein Feininger, der heute in der Neuen Nationalgalerie ist, hing auf dieser 1928er-Ausstellung; obwohl der Name des Leihgebers auf der Rückseite steht, ist er bis heute unbekannt. Aber Sie haben insofern recht, dass man die halbe Handvoll ganz großer Sammler und ihren Kunstbesitz kennt. Aber selbst hier wird die Provenienz erst seit den 90er-Jahren genannt.

Aber Alfred Hess war ein solcher großer Sammler?

Gunnar Schnabel: Den Kirchner hätte man binnen Stunden ermitteln können. Ich frage mich, was das Brücke Museum seit 1999 getan hat, als es sich verpflichtete, eigene Provenienzforschungen durchzuführen. An deren Notwendigkeit bestand doch, gerade bei einem Museum, in dem nur „entartete Kunst“ hängt, keinerlei Zweifel – zumal bei den Topbildern. Warum hat sich der Freundeskreis nicht für eine Stelle für die Provenienzforschung engagiert?

Die Haltung der Museen ist wirklich schwer verständlich. Sie waren teilweise ja selbst Opfer der Naziplünderungen. Sie müssten doch Verständnis für die Erfahrungen der Alteigentümer haben?

Gunnar Schnabel: Im Rechtsinn waren sie keine Opfer. Die entschädigungslose Enteignung „entarteter Kunst“ in den Museen durch die Nazis betraf Staatseigentum. Der Staat als Täter kann sich nicht auf Nichtigkeit berufen, selbst wenn er im Einzelfall gewissermaßen auch Opfer war. 1948 hat der Denkmal- und Museumsrat auch auf sämtliche Ansprüche verzichtet. Damals wurde gesagt, wir sind die Täter und können jetzt nicht daherkommen und die Kunstwerke von denen zurückfordern, die sie gekauft und auch gerettet haben. Aber die Museen waren auch ganz eindeutig Täter und nutzten die Chance, eine Vielzahl von Kunstwerken, die den Nazis

genehm waren, aus geplünderten Sammlungen in Holland etwa oder Frankreich zu erwerben. Und sie waren Täter nach 1945, als der von den Nazis geraubte Bestand nach Deutschland zurückkam und die Museen sich daraus bedienten, ohne sich um die Provenienz zu kümmern.

Monika Tatzkow: Das ist der Hauptgrund, warum heute wenig recherchiert wird, kaum Kooperationen eingegangen werden und viele Archive geschlossen bleiben.

Handhaben das im Vergleich andere Länder besser?

Gunnar Schnabel: Da wir international tätig sind, haben wir Fallbeispiele aus rund 30 Ländern aufgenommen. Der Vergleich ist ein zentraler Punkt in unserem Buch. Wenn Sie nämlich sehen, wie kanadische Museen mit Raubkunst umgehen oder auch Privatstiftungen in den USA, das öffnet einen ganz anderen Horizont.

Wir sagen nicht, im Ausland sei alles besser. Aber es lässt sich Grundsätzliches festhalten. Auch ein Bild, das wie der Kirchner erst nach drei oder vier Weiterveräußerungen erworben wurde, wird in den USA oder in England, Ländern, die nun wirklich nichts mit den Nazis zu tun hatten, grundsätzlich restituiert. Das ist moralische Selbstverständlichkeit. Bei uns heißt es erst mal: Welches Gesetz verlangt das? Das war auch in Österreich lange so. Deshalb musste Alma Mahler-Werfel 50 Jahre um ein Bild streiten, das ihr juristisch eindeutig zustand und das ihre Enkelin jetzt tatsächlich bekam. Das mag auch mit Mentalitäten zu tun haben: In den USA gehen den Museumsbesuchern immer wieder Bilder verloren, einfach weil sie das Museum verkauft. Dadurch mag sich die Öffentlichkeit mit einem Verlust leichter tun.

Monika Tatzkow: Mentalitätsmäßig wird das hier tatsächlich anders empfunden als in Amerika. Deshalb erwarte ich aber auch, dass die Kommunikation anders aussieht. Die Museen müssten ihre Geschichte öffentlich machen. Das stört uns vor allem, dass keiner über den Sammler, der doch Leihgeber war, wem möglich Mäzen, und sein Schicksal spricht. Wie kam sein Bild überhaupt in das Museum, von dem es heute zurückgefordert wird?

Stattdessen werden Rechtsanwälte vorgeschickt. Hätte man von Museumsseite nicht allen Grund, persönlich zu antworten, persönlich vorzusprechen?

Monika Tatzkow: Der Umgang spielt eine große Rolle. Aber auch die Frage, inwieweit das Museum schon durch eigene Forschung aktiv wurde und vorbereitet war.

Gunnar Schnabel: Die Atmosphäre ist vergiftet, wenn sich das Museum tot stellt. Wer nicht weiß, wo sein Bild zu finden ist oder gegen wen er Ansprüche erheben kann, der geht natürlich zu Finanziers wie den großen Auktionshäusern. Dann braucht er einen Anwalt und einen Historiker, der das recherchiert. Wenn die erst alle im Boot und die Ho-

GUNNAR SCHNABEL UND MONIKA TATZKOW



Gunnar Schnabel wurde 1962 geboren und ist seit 1991 Anwalt für Zivilrecht in Berlin. Er vertrat Alteigentümer in

mehreren Grundlagenprozessen vor dem Bundesverwaltungsgericht (VermG) und dem BGH. Seit dem sich 44 Staaten im Dezember 1998 in den Washingtoner Prinzipien verpflichteten, NS-verfolgungsbedingte Vermögensverluste rückgängig zu machen, ist Kunstrestitution weltweit zum Schwerpunkt seiner Arbeit geworden. Die 1954 geborene Monika Tatzkow arbeitete nach ihrem Studium an der Berliner Humboldt-Universität bis zur Wende als Historikerin an der Akademie der Wissenschaften. Danach forschte sie zu offenen Vermögensfragen, unter anderem zum Nazilog bei Schweizer Banken. Seit 1998 ist der Schwerpunkt von Tatzkows die Raubkunst, als Sachverständige

für Museen, Alteigentümer und aktuelle Besitzer. In ihrem Handbuch, das im Frühjahr auch in englischer Ausgabe erscheint, dokumentieren die beiden Autoren mehr als 100 internationale Restitutionsfälle, wobei sie nicht nur die jeweiligen gesetzlichen Grundlagen erläutern, sondern auch die Biografien der jüdischen Sammler vorstellen. Deutlich wird, dass die in den Washingtoner Prinzipien festgeschriebene Nachforschungs- und Identifizierungspflicht durch die Museen in Deutschland mangelhaft umgesetzt wurde.



Das Buch „Nazi Looted Art. Handbuch Kunstrestitution weltweit“ (erschienen im proprietas-verlag Berlin 2007, ca. 500 Seiten) kostet 39,80 Euro. FOTOS: VERLAG

norarforderungen auf dem Tisch sind, ist der Zug in der Regel abgefahren. Dann gibt es nur noch Konfrontation.

Dann jammern die Museen über den Anwalt aus der Park Avenue, den sie sich selbst zuzuschreiben haben. Hätte das Brücke Museum 1998 recherchiert und festgestellt, der Kirchner kommt aus der Sammlung Hess und die Erbin lebt in London; hätten sie gesagt, wir besuchen sie oder laden sie ein und sprechen über das Thema: Ich bin mir sicher, der Kirchner wäre noch in Berlin.

Es gibt also immer Chancen auf eine Einigung?

Monika Tatzkow: Eigentlich ist die Konfrontation die Ausnahme, selbst dort, wo das Museum seine Hausaufgaben nicht gemacht hat, sich aber aufgeschlossen und kooperativ zeigt. Meistens bleibt dann in gegenseitigem Einvernehmen wenigstens eines von mehreren beanspruchten Werken im Besitz des Museums.

Gunnar Schnabel: Das Klischee, dass die jüdischen Erben grundsätzlich nur an der maximalen Verwertung interessiert seien, deckt sich nicht mit der Realität. Im Regelfall kam es zu vernünftigen Einigungen. Oft blieb das Werk im Museum, und es wurden Beträge gezahlt, die weit unter dem liegen, was die Erben bei Sotheby's oder Christie's hätten erzielen können.

Welche Rolle spielt der Kunsthandel? Der ja auch Täter war, in der Nazizeit und später?
Monika Tatzkow: Der Kunsthandel hat dazugelernt. Die großen Häuser haben Forschungsstäbe für die Provenienzforschung eingerichtet. Allerdings, wenn sie den neuesten Sotheby's-Katalog vom Februar aufschlagen, da sind drei, vier, fünf Werke von Liebermann, mit Provenienzlücken von über 50 Jahren, auch im fraglichen Zeitraum, da wundere ich mich natürlich.

Gunnar Schnabel: Infizierte Bilder, etwa aus privatem Besitz, sind über den Kunsthandel nicht mehr zu veräußern. Das merken inzwischen auch die kleineren Häuser. Sie vor allem müssen ihre Recherchestrangungen vergrößern.

Es geht nicht nur um „Nazi Looted Art“. Der Irakrieg hat dem Antikenmarkt große Mengen von Raubkunst zugeführt. Trotz des Prozesses gegen Marion True vom Getty Museum – wird sich etwas ändern?

Gunnar Schnabel: Nach der Washingtoner Konferenz haben viele Länder – Deutschland übrigens nicht – ihre Gesetze ergänzt, was die Unverjährbarkeit von Ansprüchen auf abhanden gekommene Kunstwerke betrifft. Damit gibt es das juristische Instrumentarium, Raubkunst heute international zu achten. Washington hat interessierenweise zu einer Professionalisierung im Umgang mit Raubkunst aller Art geführt. Und ebenso das Internetzeitalter, das die Möglichkeit eröffnete, Ross und Reiter zu nennen. Sobald ein Bild in der Lost Art Database gelistet ist, ist es nicht mehr marktfähig. Das zwingt zur Professionalisierung, eine enorme Entwicklung, die vor sechs Jahren noch nicht denkbar war. Das wird sich auf jede Art des Kunsthandels auswirken.

berichtigung

Nun ist es doch passiert, und die Printausgabe hat dem Zeitalter der digitalen Neuigkeiten nicht standhalten können. Als die taz auf dem Frühstüchtlag, war Florian Henckel von Donnersmarck schon Oscar-Gewinner und nicht mehr bloß Preisträger des populären Independent Spirit Award. Aber, ganz ehrlich gesagt, was soll's? Bei dem Stasi-Melodram „Das Leben der Anderen“ hatte die Kulturredaktion ohnehin keine Kohlen im Feuer.

die jazzkolumne

In Ornettes Welt

Wenn man Ornettes Welt betritt, ist das wie großes Kino. Als wäre alles, was dann passiert, gar nicht wahr. Die Berliner Saxophonistin Silke Eberhard berichtete vor zwei Wochen in der Essener Philharmonie: Ornette Coleman sei gerade an ihr vorbeigeschwebt. Das passierte eine gut Stunde vor Colemans einzigem Deutsch-

**Der Freejazz-Revolutionär und
Altsaxophonist Ornette Coleman
hat in Essen eines seiner
raren Konzerte gegeben**

landauftritt in diesem Jahr. Colemans Welt misst sich aktuell in mindestens drei unterschiedlichen Zeitzonen: kurz vor dem Konzert, kurz nach dem Konzert und die lange Zeit dazwischen.

Vor seinem Konzert gab es in Essen einen Soundcheck in Konzertlänge, bei dem der Pianist Joachim Kühn am Flügel saß. Er hatte es als Artist in Residence der Essener Philharmonie geschafft, dass Colemans Band samt Management und Soundcrew für dieses eine Konzert aus den USA herüberflog. Kühn und Coleman kennen sich seit gut zehn Jahren, als sie in einem Duokonzert bei den Leipziger Jazztagen die CD „Colors“ aufnahmen. In der Zwischenzeit ließ Coleman Kühn wiederholt einfliegen, um mit ihm in seinem New Yorker Studio stundenlang zu proben. Bis zu seiner kürzlich veröffentlichten pianolosen Quartett-CD „Sound Grammar“ hatte es keine weiteren Neuerscheinungen Colemans gegeben.

In den vergangenen vier Jahren, seitdem Michael Kaufmann die Philharmonie Essen leitet, hat es hier mit wechselnden Kuratoren wie Uri Caine und Carla Bley schon große Konzerte gegeben, Kaufmann sticht mit seiner jazzoffenen Programmpolitik aus dem deutschen Intendantenzirkel angenehm heraus. Auf Kühns künstlerische Residenz soll im Herbst Abdullah Ibrahim folgen, und für Juli ist das seit Jahren einzige Deutschlandkonzert des Keith Jarrett Trios in Kaufmanns Konzerthaus geplant.

Am 14. Februar in Essen wurde also die öffentliche Fortsetzung der Zusammenarbeit von Coleman und Kühn erwartet, doch es kam anders. Während des Soundchecks hatte Ornette Kühn noch gesagt, er dürfe zu seiner Musik spielen, was er wolle. Doch als das Ornette Coleman Quartett die Bühne betrat, der 1.900 Besucher fassende Saal war fast ausverkauft, hatte Kühn seinen Teil des Abends im Grunde schon hinter sich. Man hatte ihn kurzerhand nur ein 40-minütiges Vorprogramm spielen lassen. Kühn kam es vor, als hätte der Coleman-Manager James Jordan alles übernommen, er hätte sich nur noch als Angestellter gefühlt.

Das mochte hinter den Kulissen für allerlei Wirbel und verständliche Verstimmung gesorgt haben, und doch schien das Konzert aus der Saalperspektive sehr gelungen. Coleman war zwar nicht mit seinem langjährigen Kontrabassisten Greg Cohen an-

gereist, sondern mit dem E-Bassisten Al McDowell, der früher schon in seiner Band Prime Time spielte und auch bei seinem Carnegie-Hall-Konzert im letzten Sommer dabei war, damals allerdings noch als dritter Bassist neben Cohen und Tony Falanga. In dem einstündigen Konzert des aktuellen Coleman Quartetts gab es dann Stücke wie „Sleep Talking“ und „Out of Order“ mit dem grandiosen Bogenvirtuosen Falanga und Colemans weißem Plastiklook-Altsaxofon im Zentrum, nur gelegentlich griff Coleman zur Trompete, die Geige ließ er links von sich unberührt liegen. Falanga, links hinter Coleman stehend, schien das Konzert streckenweise sogar zu leiten, zumindest navigierte er Coleman durch den Ablauf des einstündigen Programms. Backstage berichtet Jordan später, dass er dies Konzert des neuen Coleman Quartetts in Essen mitgeschnitten habe und möglichst noch in diesem Jahr auf CD herausbringen wolle – da sei für Kühn einfach kein Platz gewesen.

Die spärlichen Konzertansagen Colemans, wenn sie denn akustisch überhaupt verständlich waren, klangen nasal und leise, für das letzte Stück, „Lonely Woman“, und eine knappe Zugabe wird dann schließlich doch noch Kühn dazugeholt. In zwei Wochen wird Coleman 77 Jahre alt und er genießt sichtlich den großen Erfolg in der jüngsten Zeit. In Essen lässt er sich mit Standing Ovationen feiern, drei Tage zuvor war er in Los Angeles mit einem Grammy für sein Lebenswerk ausgezeichnet worden. Bei der weltweiten Fernsehübertragung war er neben Natalie Cole in einem schwarzen, mit roten Drachen bestickten Seidenanzug sogar als Moderator zu sehen, um den Preis an Carrie Underwood als beste Nachwuchssängerin zu vergeben.

Man kann sich kaum vorstellen, wie steinig der Weg aus dem rassistischen Spannungsfeld in Fort Worth, Texas, wo Coleman und sein Manager und Cousin Jordan aufwuchs, bis ins Mekka der Musikindustrie gewesen sein muss. Coleman hat immer wieder zu Protokoll gegeben, dass er sich von Religion, Rassismus und Sex befreien wolle, und auch, dass er das Gefühl habe, er werde es nie ganz schaffen.

Hinter der Bühne antwortet der eher scheu wirkende Coleman mit Gegenfragen. So hat er Interviewer schon immer verwirrt, vor allem, wenn es um den für Coleman fundamentalen Zusammenhang von Vagina und Sound geht. Am besten hat es bis heute die Filmemacherin Shirley Clarke geschafft, hinter geheimnisvolle Coleman-Titel wie „Sex Is For Women“ zu kommen. In ihrem 1985 veröffentlichten Film „Ornette: Made in America“ erzählt er: Vom Sex habe er sich einst durch Kastration befreien wollen, doch der Arzt riet ihm zur Beschneidung. Er sei an dem interessiert, was er während seines Lebens erfahren könne, sagt Coleman, im Film sind dazu Bilder von der ersten Mondlandung zu sehen. CHRISTIAN BROECKING

Erst mal nur ein Gedicht

Unter den jungen Regisseuren ist Nuran David Calis so etwas wie der Spezialist für pubertäre Nöte geworden. Am Schauspiel Hannover inszeniert er „Frühlings Erwachen“ nach Wedekind

VON SIMONE KAEMPF

Zwischenbilanz einer Heranwachsenden: „Dinge, die ich vergessen will, wenn ich erwachsen bin: den Streit, bei dem Papa Mama einen Löffel in die Seite gerammt hat. Dinge, die ich machen will, wenn ich erwachsen bin: Vater, Mutter, Lehrern, dem Xfreund und eins in die Fresse schlagen. Dinge, an die ich mich erinnern will: Knutschen mit einem Typen nur so lange, bis er das nächste Getränk zahlt.“

Zumindest das Bier ist in der Inszenierung von „Frühlings Erwachen“ im Schauspiel Hannover kein Problem. Die beste Freundin, Wendla, hat zum Geburtstag einen Kasten ausgegeben. Man hockt zusammen und trinkt, die Jungs reißen Sprüche, die Mädchen spritzen mit Bier herum. Dann droht das Spiel in

Gewalt umzukippen, alle bewerben sich immer heftiger mit den Flaschen – unkontrolliert, dabei auch euphorisch, wie ein kurzer Rausch, bevor sich das genauso plötzlich wieder auflöst.

Text und Szene könnten durchaus von Wedekind sein. Das Schwärmerische, der Reiz des Sexuellen, das durch Angeberei und Unsicherheit ins Aggressive umschlägt, sind auch bei ihm enthalten. Der Ton der Straße basiert dagegen auf Interviews, die Regisseur Nuran David Calis mit Hannoveraner Jugendlichen geführt hat. Mit Hilfe einer Reihe nach dem Original umgeschriebener Szenen schließt Calis glaubhaft die Lücke zwischen der tabubeladenen Sexualmoral in Wedekinds „Kindertragödie“ und der überforderten sexuellen Überproduktion der Gegenwart. Und liefert so den Stoff für die Träume, die

im Grunde immer ähnlich sind, wenn der Mensch jung ist.

Das Stück beginnt an dem Tag, an dem Wendla einen dieser Geburtstage feiert, an dem man nicht mehr Kind ist und noch nicht erwachsen. Es ist also fünf vor zwölf, die Zeit drängt. „Lieber schlechte Erfahrungen machen als gar keine“, sagt die Wendla der Sonja Beißwenger, die mit Tanktop, Trainingshose, Nietengürtel und Felljacke so kultig wie aufgerüstet angezogen ist von der Kostümbildnerin Silke Rekort. Doch ob aufgetakelt oder nackt bis auf die Unterhose: es gibt immer ein Moment, wo die, die sich ausprobieren, als Verlierer dastehen. „Ja, willst du denn nicht“, wird Moritz von Ilse gefragt. Ja, er will, aber erst mal will er ein Gedicht vorlesen. Romantik, für die er eine Ohrfeige erntet.

In seinem letzten Stück „Schwarz“ auf der Studiobühne

des Thalia-Theaters hat Calis an einer ähnlichen Stelle einen Rappeins Geschehen beobachtet, der für die verdruckte Hauptfigur eine Biografie als armenischer Flüchtling anzukam, um bei den Mädchen anzukommen. Der rappende Superfickler ist bei Calis das wiederkehrende Role-Model für unerreichbare jugendliche Sehnsüchte. In „Frühlings Erwachen“ dient er diesmal als mediale Fluchtfigur. In einem schwarz-weißen Videoclip, der eingespielt wird, verfügen die jugendlichen Wendla, Ilse, Martha, Moritz, Melchior, um die es hier geht, gemeinsam über starke Zeichen und singen von der Wut im Bauch: „Ich will hier raus.“ In der realen Bühnenwelt, zwischen Küchentisch, zwei weißen Wänden und einem Marktplatzbrunnen im Bühnenvordergrund sind sie nur das Produkt der Lebensphase, in der sie sich befinden. Aufmüppig und schüchtern zugleich – und längst nicht so cool, wie sie gerne wären. Und dass das gar nicht peinlich rüberkommt, ist schon eine ziemliche Leistung.

Für die Nöte jugendlicher scheint Nuran Calis, 1976 in Bielefeld geboren, ein gutes Ohr zu haben, und ein gutes Auge. Vor dem Regiestudium hat er als Türsteher gearbeitet, danach Hip-Hop-Videoclips gedreht. In Essen erarbeitete er mit jugendlichen den Abend „Homestories“, der zurzeit auch als Gastspiel in Hamburg oder Berlin zu sehen ist. Dass in Hannover mit Picco von Groote, Svenja Wasser, Christoph Franke gestandene, wenn auch junge Schauspieler auf der Bühne spielen, schadet weder der Intensität noch der Authentizität. Unglaublich wird die Inszenierung erst dort, wo Calis das Feld, auf dem er sich auskennt, verlässt und in die Erwachsenenwelt wechselt. Wendlas Mutter (Martina Struppek) ist zwar kein stereotypes Hausmütterchen, aber muss weitgehend ihre eigene Verklemmtheit zelebrieren. Moritz' Vater (Bernad Geiling) gibt den slicken Emporkömmling, der vor dem Sohn die harte Hand spielen lässt und danach verschwörerisch ins Publikum zwinkert: Sie verstehen halt keine andere Sprache.

Wenn die Kids dagegen mit einem Einkaufswagen über die Bühne rasen, sich im Rap-Battle gegenseitig niedermachen und dann doch wieder zusammenhocken, gewinnt Calis viel präzisere Ambivalenz aus jugendlichen Stereotypen, die der Abend nicht leugnet, und die er sogar zu individuellen Motiven und Interessen zu entwickeln schafft.

Am Ende ist Wendla schwanger. An einer illegalen Abtreibung, wie es Wedekind vorsah, muss sie nicht sterben. Aber ein Kind? „Ich will es bekommen“, sagt die Minderjährige. „Wegmachen“, sagt Kindesvater Melchior. Zwei Lösungen kann es für die erste große Entscheidung ihres Lebens nicht geben. Der Abend endet offen. Kein rappender Superstar der Welt kann da helfen.



Wendla (Sonja Beißwenger, mit Christoph Franken) in Nuran David Calis' „Frühlings Erwachen“ FOTO: M. HORN

tazblog

„Der böse Mann mit dem kleinen Bart ist noch gar nicht tot!“, sang Jan Delay – mit Recht: So viel Hitler war selten. In seinem

Hitler-Blug

ist Daniel Erk der Aktualität des Gröfaz auf der Spur.

Die neuen blogs in der digitaz.
www.taz.de/blogs/

unterm strich

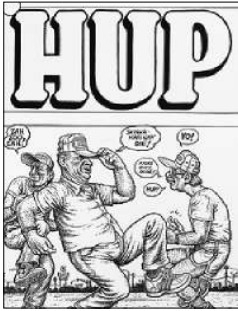
Die späten 60er-Jahre waren für den Jazz eine Herausforderung. Nicht nur formal – Stichwort: Free Jazz –, sondern auch was die Instrumentation betrifft. Insofern ist es Leroy Jenkins hoch anzurechnen, dass er mit seiner Geige den Raum noch etwas größer machte, in dem die afroamerikanische Musikkultur beheimatet ist. Während die Geige bis dahin meist für einen europäischen Folklore-Swing in der Tradition der Sinti und Roma stand, schaffte es Jenkins, mit seinen scharfen Cluster-Sounds einen aggressiven Sperrfeuerklang zu etablieren.

Jenkins, 1932 in Chicago geboren, lernte mit acht Jahren das Geigenspiel, wechselte in den 50er-Jahren erst einmal zum Altsaxofon und orientierte sich am Bebop. Von 1965 an war er Musiklehrer in Chicago, schloss sich auch der Association For The Advancement Of Creative Musicians (AACM) an, zu der Musiker und Musikerinnen wie Clifford Jordan, Das Art Ensemble Of Chicago oder Carla Bley gehörten. In der Folge emigrierte Jenkins wie viele andere Mitglieder des AACM nach Europa. Gemeinsam mit Schlagzeuger Steve McCall, Trompeter

Leo Smith und Saxophonist Anthony Braxton formierte er in Paris die Creative Construction Company und nahm für das Avantgarde-Label BYG einige Platten mit improvisierter Musik auf. Später arbeitete Jenkins auch mit Cecil Taylor, Albert Ayler oder Alice Coltrane zusammen. Jetzt ist er im Alter von 75 Jahren gestorben.

Noch eine Meldung, die zur Trauer passt: Der am vergangenen Freitag in Paris gestorbene Kunstsammler und Berliner Ehrenbürger Heinz Berggruen wird noch in dieser Woche in einem Ehrengrab auf dem Berliner Waldfriedhof Dahlem

beigesetzt. Die Witwe Bettina Berggruen hat diesen ausdrücklichen Wunsch ihres Mannes dem Präsidenten der Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Klaus-Dieter Lehmann, übermittelt. Der Friedhof am Hüttenweg versammelt nahezu eine ganze Kulturgeschichte des 20. Jahrhunderts. Auf ihm befinden sich unter anderem die Gräber von Gottfried Benn (1886–1956), Karl Schmidt-Rottluff (1884–1976) und Harald Juhnke (1929–2005), aber auch von Erich Mühsam (1878–1934), der im KZ Oranienburg von den Nationalsozialisten ermordet wurde.



Im Armory-Angebot: Robert Crumbs „Lots of Laffs“, 2002 (l.), und Daniel Gordons „No Title“, 2007 FOTOS: MESSE

Anarchischer Markt

Die New Yorker Armory Show ist eine Kunstmesse, auf der dieses Jahr neben Swarovski-Kristall-Schick auch Projektkunst ausgestellt wurde

VON SASKIA DRAXLER

Die Armory Show ist die zweitplatzierte Messe in der Hierarchie einer Reihe von Kunstmesen, die in der vergangenen Woche in New York stattfanden. Ursprünglich wurde sie vor neun Jahren als jüngerer Gegenmodell zur Art Show gegründet, die von der konservativen Art Dealers Association of America organisiert wird und ausschließlich amerikanische Galerien zulässt, die hochpreisige und abgesicherte Positionen anbieten. Ein Gang über die Art Show gleicht einem Gang durch die neuere Kunstgeschichte bis zurück zur Nachkriegszeit. Auf der Armory Show, die am Pier 94 am New Yorker Hudson River stattfindet, zeigt man dagegen eher junge und mittlere Karrieren wie etwa Anne Collier, John Miller oder Kader Attia. Dazwischen verliert sich vereinzelt ein Marc Rothko (Thaddaeus Ropac) oder eine 500.000 US-Dollar schweres achtteiliges Gemälde des chinesischen Popkünstlers Fang Lijun (Arario Seoul/Peking).

In keiner anderen Stadt der Welt findet sich vermutlich so viel zeitgenössische Kunst in privaten Häusern und Appartements wie in New York. Privates Interesse, privates Engagement und privates Geld haben die New Yorker Museumslandschaft ursprünglich begründet und prägen sie heute mehr denn je. Die Repertoires von Institutionen wie dem Museum of Modern Art oder dem Whitney speisen sich zum größten Teil aus Schenkungen und Leihgaben von Sammlern, die öffentlichen Zuschüsse sind gering. In Zeiten schneller Preissteigerungen für bestimmte Kunstwerke lassen sich auf dem Zweitmarkt (Wetervverkauf und Auktionen) hohe Gewinne erzielen. Sammler und ihre Berater agieren häufig nicht nur als Kunstliebhaber und -experten, sondern als Händler und Marktanalysten.

In den öffentlichen Museen und Institutionen wiederum tritt die Kuratortätigkeit des Kontextualisierens und Vermittelns notgedrungen in den Hintergrund, tendenziell erscheinen die eigenen Ankäufe der Häuser

immer mehr am Markt orientiert. Die Dominanz des Geldes verdrängt, was ehemals als Definitionsmacht bezeichnet wurde und mitentscheidend war, wenn es darum ging, was an zeitgenössischer Kunst Eingang in die Zentren gesellschaftlicher Wahrnehmung fand, ja was überhaupt als Kunst galt. Insofern könnte es heute auch wieder darum gehen, eine kritische Entscheidungskraft gegen die größeren, bewusstlosen Strömungen des Marktes wieder zu stärken.

Die großen Kunstmesen seien heute wie börsennotierte Un-



Mathieu Mercier: „Homunculus“ FOTO: ARMORY SHOW

ternehmen, wobei sich die Galeristen verhielten wie ungeduldige Aktionäre, die verlangten, dass die Erwartungen des Publikums ans große Spektakel von der Messeorganisations immer wieder übertroffen werden, so schreibt Brian Sholis in der Online-Klatschspalte der Zeitschrift *artforum*. Dabei fällt auf, dass die Armory Show auf ein Begleitprogramm mit Sonderschauen, Talks und Symposien, wie sie von London bis Miami üblich sind, verzichtet. Die Auftragsarbeiten an Künstler beschränken sich auf die Gestaltung von Plakat und Ausstellungskatalog, in diesem Jahr durch Pipilotti Rist.

Trotz des fehlenden Rahmens ist die Armory Show nicht in erster Linie eine Messe für Händler und Spekulanten. Viele Käufe in den Preiskategorien zwischen 10.000 und 60.000 US-Dollar werden von „privaten“ Kunden

getätigt, die nach persönlichen Vorlieben gehen. So greift der Microsoft-Manager vielleicht zu einem Gemälde, das einen Skateboarder darstellt, weil er selbst Skateboarder ist, die Innenarchitektin sucht sich ein monochromes Quadrat von Heimo Zobernig aus, das mit Swarovski-Kristallen bestreut ist.

Die einzelnen Stände geben sich eher unpräzise. Galerien, die ein quasisakratorisches Konzept in Form eines Statements verfolgten oder Einzelpositionen präsentierten (bei der Berliner Galerie Crone wurde etwa Hanne Darboven ausgestellt), waren die Ausnahme. Man zeigte, was man hatte, und alles ging. Eine gewisse Marktanarchie ließ sich feststellen, mindestens aber eine liberale Haltung, die „politische“, „kritische“ oder „partizipatorische“ Kunst genauso gelten lässt wie Malerei und Skulptur.

Doch selbst wenn Kunst im Kontext einer Messe als Ware verhandelt wird, stehen Arbeiten, die auf die Bedingungen ihrer Produktion oder auf gesellschaftliche Zustände reflektieren, nicht automatisch auf verlorenem Posten. So wirft die „Maintenance art“ (etwa: Pflege- oder Erhaltungskunst) von Mierle Laderman Ukeles, die von Ronald Feldman Fine Arts angeboten wurde, im Kunstkaufhaus ihre Fragen eindringlicher auf als vielleicht im Museum oder im kommunalen Artspace. Feldmans Stand war ausgefüllt mit der Arbeit „social mirror“ von 1983: ein 12-Tonnen-Truck der New Yorker Müllabfuhr, dessen Außenkarosserie durch große Spiegelflächen ersetzt ist.

Mierle Laderman Ukeles war mehr als 30 Jahre lang unbezahlt „artist in residence“ der New Yorker Stadtreinigung. Während dieser Zeit wirkte sie mit Müllmännern und Landschaftsarchitekten an der Gestaltung von Fresh Kills, einer der größten Abraumhalden der Welt. Sie gab jedem New Yorker Müllmann einzeln die Hand und dankte ihm für seine Arbeit für die Gemeinschaft. „Ukeles brings sanitation [Müllentsorgung] to life“, sagte Keith Mellis, Sprecher des Departements für Stadtreinigung, der eine Anzahl Müllmänner mit zur Armory Show gebracht hat.

Die Gunst der grünen Stunde

Martin Scorsese siegt überzeugend, George W. Bush bekommt Schelte, und auch ans Energiesparen wird gedacht: Zum 79. Mal wurden in Los Angeles die Oscars verliehen

Der bitterste Moment im Leben eines amerikanischen Politikers kommt, wenn die Präsidentenwahl gelaufen und eine Niederlage einzustehen ist. Die „concession speech“ ist meistens kurz und höflich, und im Idealfall fühlt sich die Nation hinterher „geheilt“ von den Wunden des Wahlkampfes. Bei den Oscars bleibt den sieglosen Nominierten dieser schwierige Moment zum Glück erspart. Stattdessen sprechen gleich die glücklichen Preisträger. Bei der 79. Ausgabe der Academy Awards in der Nacht zum Montag gab es viele Sieger – darunter auch Florian Henckel von Donnersmarck aus Deutschland –, aber nur zwei echte Gewinner: Martin Scorsese und Al Gore.

Der italoamerikanische Regisseur bekam für „The Departed“ die lange erwarteten Oscars für besten Film und beste Regie. Der ehemalige Präsidentschaftskandidat bekam für seinen Dokumentarfilm „An Inconvenient Truth“ ebenfalls einen Oscar. Vor allem aber bekam er Redezeit, und er nutzte sie perfekt: Wenn die Gunst der grünen Stunde nicht täuscht, dann könnte Al Gore bald wieder ein Kandidat sein. Zwar war das selbstironische Spiel mit der Ankündigung einer „wichtigen Ankündigung“ nur eine kleine Reverenz an die enorme Öffentlichkeit, die bei den Oscars jedes Jahr geschaffen wird. Unübersehbar war dabei aber, dass es allmählich wieder zu einer realen Option für den „inspirational leader“ Gore wird, es mit der Kandidatur für die Präsidentschaft noch einmal zu

versuchen, vielleicht noch nicht im nächsten Jahr.

Der geduldige Martin Scorsese könnte ihm dabei ein Beispiel sein. Er bezeichnete „The Departed“ als „meinen ersten Film mit einem Plot“ (übernommen aus dem Hongkong-Hit „Infernal Affairs“) und gewann damit in seinem ureigensten Metier, dem männerbündischen Gangstergenre. Es ist eine späte Auszeichnung, wenn man in Rechnung stellt, dass die besten Filme von Scorsese von „Raging Bull“ bis „Casino“ in der zentralen Disziplin nie reüssieren konnten. Die Academy hat in diesem Jahr recht salomonisch abgestimmt, aber an den entscheidenden Punkten hat sie ein Statement gesetzt: Hollywood hat sich an diesem Abend als globale Leitkultur definiert.

Dazu passt, dass der jahrzehntelange Außenseiter Scorsese ausgerechnet von seinen alten, schon früher erfolgreichen Freunden Steven Spielberg, George Lucas und Francis Ford Coppola den Oscar überreicht bekam. Dazu passt aber auch, dass der Preis für die besten Hauptdarstellerin an die Engländerin Helen Mirren (mit „The Queen“) und der Preis für das männliche Pendant an den Afroamerikaner Forest Whitaker ging, der in „The Last King of Scotland“ den Diktator Idi Amin zu beängstigendem neuem Leben erweckt. Dazu passt schließlich, dass selbst Borat, die Nervensäge der Globalisierung, eine markante Erwähnung bekam. In der Kategorie „bestes adaptiertes Drehbuch“ war er zwar chancen-

los gegen William Monahans „The Departed“, aber der naheliegende Versprecher vom „war of terror“ kam noch einmal zu Ehren – auch dies fast eine sentimentale Invektive gegen George W. Bush, den Hauptfeind der vergangenen Jahre.

In diesem Jahr war der Blick nach vorn gewandt. Die Oscars waren „grün“, das heißt, dass die gesamte Zeremonie nach den neuesten Erkenntnissen des Energiesparens organisiert war. Die Scheinwerfer waren deswegen nicht weniger gleißend. Die lesbische Entertainerin Ellen DeGeneres führte entspannt durch den Abend. George Clooney präsentierte sie mit den Worten: „Er verdrängt die Tatsache, dass wir nie zusammen sein können.“ Der vielleicht bewegendste Moment kam, als Clint Eastwood, der mit „Letters from Iwo Jima“ bis auf eine technische Disziplin leerausging, neben dem Komponisten Ennio Morricone stand, der eine Auszeichnung für sein Lebenswerk (von „Once Upon a Time in the West“ bis „In the Line of Fire“) bekam. „Zu dieser Musik in eine Stadt zu reiten, ist das Größte“, sagte Eastwood, der in den Filmen von Sergio Leone zu Starthuh gekommen war. Dann übersetzte er Morricone aus dem Italienischen: „Dieser Preis ist für mich kein Ziel, das ich erreicht habe, sondern ein Ausgangspunkt.“ Der Optimismus in dieser Rede war nicht gespielt, sondern der Gunst der Stunde geschuldet. Hollywood inszenierte sich mit dem 79. Oscars in jeder Hinsicht als erneuerbare Energie. **BERT REBHANDL**

Das waren noch Zeitungen!

Für Nostalgiker und Historiker, Neugierige und Progressive:

tazshop

taz-DVD mit Zugang zum Online-Archiv*

Das digitale taz-Archiv umfasst sämtliche Ausgaben der taz vom 1. September 1986 bis zum 31. Oktober 2006, dazu alle Texte der deutschsprachigen Ausgabe von *Le Monde diplomatique* seit Mai 1995 sowie 3.459 ©TOM-Comics

die tageszeitung ARCHIV 1986-2006



€ 5000

* Online-Zugang für ein Jahr ab erster Nutzung
Systemvoraussetzungen:
• Windows ab '98SE | Browser Mozilla ab 1.0, Netscape ab 7.x, Internet Explorer ab 5.5, Firefox ab 1.0
• Linux | Browser Mozilla ab 1.0, Netscape ab 7.x, Firefox ab 1.0, Konqueror ab 3.1
• Mac OS-X Tiger | Power PC und Intel, Browser Mozilla ab 1.3, Safari ab 2.0, Firefox ab 1.0
Die DVD enthält für alle Plattformen Firefox 1.5.0

Ich bestelle die taz-Archiv-DVD

- Ich bin taz-Abonnentin/ Genossenschaftlerin und erhalte 10% Rabatt Abonnement (falls zur Hand)
- Bitte buchen Sie den Betrag von meinem Abokonto ab. (Nur bei vorliegender Einzugsermächtigung)
- Schicken Sie mir eine Rechnung.

Vorname | Nachname

Straße | Hausnr

PLZ | Ort

E-Mail

Datum | Unterschrift

tazshop | Stichwort: Archiv DVD | Kochstraße 18 | 10969 Berlin
T (030) 25 90 21 38 | F (030) 25 90 26 80 | tazshop@taz.de | www.taz.de

die tageszeitung

unterm strich

Bei allem Gram um den Tod einer Person gibt es oft auch Ärger um ihre Geburt. Nun ist etwa bekannt geworden, dass der Maler Michelangelo Merisi, genannt **Caravaggio** (1571–1610), offenbar in **Mailand geboren** wurde. Bislang galt der Ort Caravaggio in der Nähe von Bergamo als sein Geburtsort. Aber jetzt ist laut *La Repubblica* ein Taufregister in Mailand aufgetaucht, in dem eben auch Caravaggio verbucht wird. Bei Recherchen über Maler des 16. Jahrhunderts im **Archiv der Kirche Santo Stefano** in Brolo in Mailand stieß ein Hobbyforscher auf den Eintrag, der die Taufe von „Michelangelo“ zwei Tage nach der Geburt des berühmten Malers verzeichnet. Caravaggio, seines Zeichens

der Urheber der Hell-Dunkel-Malerei, wurde im Alter von 38 Jahren am Strand bei Civitavecchia getötet.

Passend zum Tod noch dies: Der niederländische Künstler **Joep van Lieshout** hat für das Kunstprojekt „Tatort Paderborn – Irdische Macht und Himmlische Mächte“ einen **überdimensionalen Totenkopf** entworfen, der eine Sauna, Whirlpool und Dusche beherbergt. Der viereinhalb Meter hohe und sechs Meter breite Schädel sei eine behagbare Skulptur, die mit Vergänglichkeit zu tun habe und daher dem Thema entsprechen würde, so van Lieshout, dessen Arbeit vom 17. Mai bis zum 2. September in Paderborn zu sehen sein wird.