

# Sie liebten und sie übergangen ihn

Eine Ausstellung in London fragt nach dem Einfluss des Malers Eugène Delacroix auf die Moderne

VON ALEXANDER MENDEN

Wer erfahren will, wie die Londoner Kuratoren von „Delacroix and the Rise of Modern Art“ ihren Gegenstand verstanden wissen möchten, sollte zunächst den vierten Saal der Ausstellung in der National Gallery aufsuchen. Dort hängt eine Ölskizze, die Paul Cézanne irgendwann Anfang der 1890er Jahre anfertigte, eine Leihgabe des Musée d’Orsay. Sie zeigt Cézanne selbst sowie seine Kollegen Claude Monet und Camille Pissarro auf Knien, die Arme huldigend gen Himmel gerichtet, wo sich auf einer Wolke ein nackter Eugène Delacroix räkelte. Dieses seltsame kleine Bild mit dem Titel „Apotheose des Delacroix“ erfasst sehr schön – bei aller gleichzeitigen Ironisierung religiöser Gestik und Ikonografie – die Heldenverehrung, die Cézanne und viele seiner Zeitgenossen diesem Künstler entgegenbrachten.

Auf diese Heldenverehrung zielt die Londoner Schau ab: Nach ihrer Lesart war Delacroix, der große Stilneuerer der französischen Romantik, die bedeutendste Inspirationsquelle für den Impressionismus und weitere Revolutionen in der französischen Malerei des späten 19. und frühen 20. Jahr-



Fantini-Latour: „Unsterblichkeit“ (oben); Cézanne: „Apotheose des Delacroix“

FOTOS: MUSÉE D’ORSAY, CYMRU, NAT. MUSEUM WALES, LEWANDOWSKI



hunderts. Tatsächlich ist es unbestreitbar, dass viele bedeutende Ästhetiker der Generation, die dem 1863 verstorbenen Maler folgte, in ihm Meister und künstlerisches Leuchtfeuer sahen. Paul Cézanne sagte von ihm, er sei „einer der Giganten“, seine Farbpalette „noch immer die schönste Frankreichs“. Van Gogh studierte ihn mit der gleichen Bewunderung wie Degas. Selbst Edouard Manet, der Delacroix’ „Doktrin“ als „eisig“ kritisierte, kopierte doch seine „Dante-Barke“. Umgekehrt war Delacroix der einzige Fürsprecher Manets, als dessen „Absinth-Trinker“ 1858 von der Jury des Pariser Salons abgelehnt wurde.

## Im Jahr 1832 reiste Delacroix nach Marokko. Überraschend sind die Gemälde nach den Skizzen

Technisch ist das von Eugène Delacroix vertretene Primat der Palette über die akademische Bildstrukturierung durch Lichtabstufungen und scharfe Umrisse tatsächlich ein wichtiger Schritt auf dem Pfad, den seine jüngeren Bewunderer in der Farbbehandlung beschreiten sollten. Sein Verdikt, „eine schöne Andeutung, eine mit viel Gefühl ausgeführte Skizze“, könnten „ebenso ausdrucksstark sein wie das höchstvollendete Produkt“ klingt fast wie ein impressionistisches Manifest *avant la lettre*. Eine scheinbar solide Grundidee also für eine vergleichende Ausstellung. Sie weckt Vorfreude auf das direkte Nebeneinander der Werke des älteren und der jüngeren Maler.

Leider aber ist die Ausstellung „Delacroix and the Rise of Modern Art“ ein unbefriedigendes Erlebnis – obwohl es hier zweifellos großartige Entdeckungen zu machen gibt. Etwa das Pferde- und Männergewühl der „Gefangennahme Weisingens durch die Männer des Götz von Berlichingen“ (1853), einer Szene aus Goethes Sturm- und Drang-Drama. Es zeigt den Maler als vollendeten Meister scheinbar ungebändigter, tatsächlich aber scharf und dreidimensional durchdachter Bewegungsdarstellung in Rubens’scher Manier.

Zudem verbirgt sich im zweiten Saal eine eigene, kleinere, womöglich aber interessantere Schau: Dort sind Gemälde zusammengetragen, die Delacroix nach den sieben Skizzenbüchern anfertigte, welche er 1832 von seiner halbjährigen Reise nach Marokko mitbrachte. In seiner Beschreibung der diesigen Atmosphäre des Bouvoirs algerischer Frauen, der Raserei einer Sufi-Prozession in Tanger oder der Choreografie eines Feuertanzes zwischen arabischen Reitern in einer Gebirgslandschaft befriedigt der Künstler sämtliche orientalistischen Gelüste des westlichen Betrachters. Konsequenter weiterverfolgt, hätte dieser Aspekt viel über die kolonialistische Sicht des Nahen Ostens verraten, hätte helfen können, interessante Vergleiche zum aktuellen west-östlichen Verhältnis zu ziehen.

So sind die Marokko-Bilder nur eine Station in einer Ausstellung, bei der nicht zuletzt die relative Dürftigkeit der Leihgaben



Im Jahr 1854 übertrug Eugène Delacroix eine ältere Skizze auf Leinwand: Ein Marokkaner steigt schwungvoll auf sein Pferd.

FOTO: PRIVATSAMMLUNG, NATIONAL GALLERY LONDON

enttäuscht – speziell, was großformatige Hauptwerke angeht. Es muss ja nicht gleich Delacroixs „Die Freiheit führt das Volk“ sein. Aber es ist doch überraschend, dass die Schau lediglich mit einer viel kleineren Kopie von „Der Tod des Sardanapal“ aus Philadelphia aufwartet statt mit dem bis heute schockierenden Louvre-Original dieses lüsternen, mitleidslosen Massaker-Panoramas. Und man darf es zumindest dauern, dass, wenn die Schau schon Edouard Manets Kopie von „Dantes Barke“ zeigt, die Vorlage nicht auch zu sehen ist.

Nun könnte man ins Feld führen, dass die Auswahl sich am Konzept des Vergleichs zwischen Delacroix und späteren Künstlern orientiert. Sollte das der Fall sein, ist das Problem, dass die stilistische Herleitung nicht recht funktioniert. Wenn die Londoner Schau vielmehr eines be-

weist, dann dies: Ähnlichkeiten in der technischen Herangehensweise, zum Beispiel der Nutzung von Freiluftstudien oder im Farbauftrag, können zu völlig unterschiedlichen, kaum fruchtbar miteinander vergleichbaren Ergebnissen führen – und zwar gerade da, wo die jüngeren Künstler nicht Epigonen, sondern selbst Innovatoren sind.

Ja, Vincent van Gogh malte 1889 seine eigene Version der Delacroix-Pietà (die heute in Oslo hängt, und ebenfalls in London fehlt). Die blauen und gelben Wirbel dieses Bildes, die Ähnlichkeit der Züge des toten Christus mit denen van Goghs selbst lassen allerdings alle kunsthistorischen Zusammenhänge verblasen vor dem unmittelbaren eigenen Leiden, das späte van Gogh hier zeigt. Und ja, Odilon Redon war ein Verehrer von Delacroix und kannte si-

cher dessen wunderbares Bild „Christus auf dem See Genezareth“ von 1853. Dennoch ist Redons „Rote Barke“ (1895) weit aus abstrakter: ein kräftiger orangeroter Riegel inmitten eines grau-rosa Meeres vor einem verlassenden Sonnenrad am Horizont. Hier lösen sich alle Konturen in farbigem Licht auf, was eher an Turner als an Delacroix erinnert. Wo immer man direkte Vergleiche ziehen kann, bleibt letztlich der Eindruck eines nicht sonderlich erhellenden Nebeneinanders von Werken, die durch deutliche soziale, historische und vor allem ästhetische Zäsuren voneinander getrennt sind.

Delacroix and the Rise of Modern Art in der National Gallery, London, bis 22. Mai. Info: national-gallery.org.uk, Katalog 19,95 Pfund.

## Multimorbid

Neue Zweifel am Testament des Kunsterben Cornelius Gurlitt

Der Streit um das Erbe von Cornelius Gurlitt geht in die nächste Runde. Am Dienstag haben die Anwälte von Gurlitts Cousine Uta Werner beim Oberlandesgericht München eine Stellungnahme und drei neue Gutachten eingereicht. Diese kommen zu dem Schluss, dass Gurlitt nicht testierfähig war, als er im Januar 2014 sein Testament verfasste. Er hatte seine Sammlung und sein Vermögen dem Kunstmuseum Bern vermacht. Gurlitts Angehörige waren leer ausgegangen. Nach anfänglichem Zögern hat die Familie im Herbst 2014 den Streit um die Gültigkeit des Testaments begonnen, indem sie einen Erbschein beantragte. Grundlage war damals ein erstes, von der Familie in Auftrag gegebenes psychiatrisches Gutachten, laut dem Gurlitt über Jahrzehnte an paranoiden Störungen litt.

Das Gericht hatte daraufhin ein eigenes Gutachten in Auftrag gegeben. Es kam zu einem anderen Schluss: Zwar hätten eindeutig psychische Störungen vorgelegen, es lasse sich aber nicht nachweisen, dass sie die Testierfähigkeit einschränkt hätten. Daher sei das Testament gültig. Beide Seiten, das Museum Bern und Uta Werner, haben nun Stellungnahmen dazu eingereicht. Die Anwälte von Werner untermauern diese mit weiteren drei Einschätzungen von Experten, die erhebliche Zweifel an dem Gerichtsgutachten äußern. Der bekannte forensische Psychiater Norbert Nedopil kritisiert die Vorgehensweise des Gerichtsgutachters. Bei Gurlitt habe es sich um einen „multimorbiden Mann“ gehandelt, bei dem mehrere psychiatrische Krankheitsbilder diagnostiziert worden seien und etliche körperliche Erkrankungen bestanden hätten. Der Gutachter habe diese jedoch jeweils nur für sich und nicht in ihrem Zusammenwirken betrachtet.

Außerdem kritisierten die Experten, dass diverse Dokumente und Aussagen nicht berücksichtigt worden seien. So sei Gurlitt „in korrigierbarer Weise“ von der Existenz eines Netzwerks von Nazischergen in Deutschland überzeugt gewesen, die ihm seine Bildersammlung hätten stehlen wollen. Allein die Schweiz sei ihm als sicherer Ort erschienen.

Das Münchner Oberlandesgericht muss diese Stellungnahmen und Gutachten nicht berücksichtigen. Abhängig davon, ob das Gericht jetzt eine weitere Expertise einholt, können noch Wochen oder sogar Monate bis zu seiner Entscheidung vergehen. SZ

## Klangzeichen

Mit Rattle, Barenboim, Fischer: Berliner Konzert für Flüchtlinge

Eine Art Modell war das riesige Pop-Event in München, Hamburg und Berlin, Konzerte im Oktober für Flüchtlingshelfer, mit vielen Bands und Musikern: Grönemeyer, Wanda und Fettes Brot, Holofernes, Mittermeyer, Niedecken... Jetzt „Willkommen in unserer Mitte“, drei große Berliner Symphonieorchester stemmen mit ihren Chefdirigenten ein Sonderkonzert in der Berliner Philharmonie für die Helfenden – vor allem für die Flüchtlinge selbst.

Es hätten sich, heißt es, rund 6 000 Berliner Flüchtlinge und deren Helfer fürs Konzert gemeldet. Immerhin 2 000 sorgen für eine spezielle Atmosphäre in der Philharmonie: Junge schwarzbärtige Männer und bunte Kopftücher tragende Frauen und Mädchen bestimmen das Bild, ein fast familiäres Gebrodel erfüllt die Räume. Auch nach dem Konzert, wenn alle (!) Zuhörer zu Essen, Trinken, Reden eingeladen sind.

Es fällt auf, dass bei Mozarts Klavierkonzert in d-Moll, von Barenboim mit dramatischem Zugriff gespielt, Profkofevs Symphonie classique, die Ivan Fischer elegant durchzählt, und bei den Sätzen zwei und vier aus Beethovens siebenter Symphonie, die Simon Rattle wuchtig in Energieströme bannt, dass hier die Musik in eine gespannte Konzentration des Zuhörens gebettet ist. Nach den Einzelsätzen der Kompositionen spontane Begeisterung mit stehenden Ovationen ausbricht – für die Musiker der Staatskapelle Berlin, des Konzerthausorchesters und der Berliner Philharmoniker. Ihre Dirigenten werden lauthal, frenetisch, gefeiert, sie wirken emotional überrollt, am Ende verbrüht. Musik sei, erklären sie, „unsere internationale Sprache, die die Menschen überall erreicht und berührt“. Als Musiker fühlten sie sich „auf der ganzen Welt willkommen. Wir wünschen uns, dass dies auch für Menschen gilt, die vom Schicksal schwer getroffen sind und die durch Krieg, Hunger oder Verfolgung gezwungen wurden, ihre Heimat zu verlassen“.

Willkommenskultur – in dem diffus gebrauchten Begriffsfeld finden Symphonieorchester ihren idealen Platz. Keine Angst vor „Überfremdung“. Brillant ausgebildete Instrumentalisten kommen von überall her und schaffen spielend Zusammenklang, Harmonie, eben: Integration. Amerikaner, Russen und Chinesen, Israeli, Japaner, Koreaner, Süd- und Osteuropäer sitzen neben deutschen Musikern an den Streicher- und Bläserpulten. Wohl wahr: Musizieren ist nicht gleich politisches Handeln, aber Musik kann als Zeichensprache zu einem Symbol werden, das auf das Bewusstsein einwirkt. Bestes Beispiel für eine radikale offene, politische und soziale Verhärtungen souverän überspielende Willkommensmusik bietet Barenboims West-Eastern Divan Orchestra, das israelische und arabische Musiker vereint. Jetzt wurden sie zum UN-Botschafter für kulturelle Verständigung ernannt. Barenboim nennt das Orchester „eine Flamme der Hoffnung“.

WOLFGANG SCHREIBER

# Willkommen im Pluriversum

Das Netzwerk Norient und die Frage, was die kulturelle Globalisierung außerhalb des Westens bedeutet

Es ist eine Ironie der Globalisierung, dass wir ihre Folgen oft durch die Brille des Nationalen betrachten: Wie geriet diese ulkige Molluske aus dem Stillen Ozean auf mein Meissner Porzellantellerchen? Welche Auswirkungen hat der Yen-Kurs auf die Auftragslage der deutschen Schnellverschlusskupplungssystemhersteller? Ist es nicht toll, dass ich für Bollywood-Musicals nur noch in die nächstgelegene Mehrzweckhalle schlurfen muss?

So reduziert die alte Welt, ihrer schwindenden geopolitischen Macht nicht gewahr, Globalisierung allzu oft auf die Geschichte „Afrikanische-oder-Asiatische-Einflüsse-erreichen-Europa-und-die-USA“. M.I.A. in der Offenburger Disco, Yotam Ottolenghi auf dem Berliner Herd und Tribal-Prêt-à-porter von Isabel Marant auf der Hamburger Einkaufsmelle. Was Globalisierung und kulturelle Hybridisierung in Ghana oder in Indonesien bedeuten, wie dort westliche Technologien und Mythologien für lokale Interessen und Bedürfnisse umcodiert werden, ist außerhalb transkulturell trainierter Akademikerzirkel kaum je von Interesse – einmal abgesehen vom immer gern genommenen Videoterror des Islamischen Staates.

Das Schweizer Netzwerk Norient, „für lokale und globale Klang- und Medienkultur“ leistet da mit dem Buch „Seismographic Sounds“ vorzügliche Pionierarbeit und öffnet Türen zu Tonstudios im Sudan oder in Uganda, widmet sich internetinspiriertem Experimental-Pop aus Bhutan, stellt Zulu-Science-Fiction-Rap aus Südafrika vor und thematisiert die Vermarktung von Musik in globalen Zusammenhängen. Hier geht es nicht um den Elvis von der Elfenbeinküste, nicht um die neue Madonna aus Ulan-Bator. Norient interessiert sich für audiovisuelle Keimzellen zukünftiger Kulturen und Subkulturen, für noch amorphe, in Entstehung begriffene Ästhetiken und ephemere Zwischenbestimmungen in Zeiten beschleunigter Globalisierung und Digitalisierung: Wie artikuliert eine syrisch-litauisch-stämmige queere Rappe-

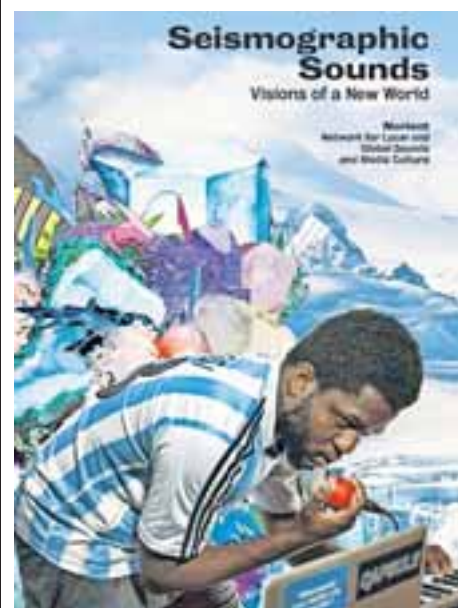
rin im schwedischen Hip-Hop? Was hat der tobende „Arschkulturkrieg“ in Amerika zu bedeuten? Und warum haben Bonde do Rolê aus Brasilien ihr Video zu „Picolé“ von 45 Regisseuren drehen lassen?

Zu Wort kommen nicht nur Musiker und Akademiker, sondern auch Blogger, ein Promo-Manager eines ghanaischen Mobilfunkbetreibers, ein CEO eines Schweizer Plattenlabels, ein finnischer Fotograf und ein amerikanischer Archivgründer. Die Stimmen sind nicht immer unparteiisch, sie äußern sich mal im populären Plauderton, mal im Werbesprech, mal im akademischen Jargon. Da das Anliegen „Seismographic Sounds“ eher in Sichtbarmachung und Kartographierung als in interesselosen Analysen besteht, ist die Heterogenität und schwankende Qualität der Beiträge nicht nur verschmerzbar, sondern ein Qualitätsmerkmal. Thomas Burkhalter und sein Team planieren Differenzen nicht vermittels universitärer Diskursdampfwalzen, vielmehr geben sie dem Eigensinn auch in textästhetischer Hinsicht Raum. Und zwar – in bester schweizerischer Tradition – mehrsprachig (englisch, deutsch, französisch, italienisch).

## Was hat eigentlich der laufende „Arschkulturkrieg“ zu bedeuten?

Entwickelten die Wissenschaftler Eric Hobsbawm, Terence Ranger und Roland Robertson in den Achtziger- und Neunzigerjahren ihre Thesen zu „erfundene Traditionen“ und „Glokalisierung“ vornehmlich an europäischen Fallstudien, so macht sie das Norient-Pluriversum an anderer Stelle anschaulich. Etwa am Beispiel des großartigen ghanaischen Hip-Hop-Duos Fokn Bois, das die Aktualität der hierzulande bereits wörtlich zu Grab getragenen Postmoderne unter Beweis stellt. Im Video zu „BRKN LNGWJZ (Broken Languages)“ (2011) setzen sie ein pluralistisches, die westlichen Authentizitätserwartungen an

Afrika konterkarierendes Identitätsverständnis auf karnevalische Weise in Szene. „Pidgin-rappend“ schlendern sie in traditioneller Tracht durch eine Einkaufsstraße von Ghanas Hauptstadt Accra, posieren in westlichen Anzügen im Busch, albern in Unterwäsche in einem Gottesdienst. Während in Alteuropa AfD, Pegida, PiS und Front National das postmoderne „schwache Denken“ (Gianni Vattimo) attackieren und sich nach klaren Identitäten sehnen, erlebt die Postmoderne an einem so unwahrscheinlichen Ort wie Accra einen zweiten Frühling. Das im Video aufscheinende „Glokale“ im Sinne einer Gleichzeitigkeit von globalisierter Medienästhetik, kulturübergreifenden Lebensstilen und spezifisch lokalen Gemengelagen kommt auch im Musikvideo zu „House Of Greed“ (2014) der indonesischen Metal-Band Burgerkill zur Geltung. Wirkt die darin vorgebrachte Korruptionskritik auf den ersten Blick ortsunspezifisch und oberflächlich, so konkre-



Textmosaik für die Glokalisierung: Cover von „Seismographic Sounds“. FOTO: NORIENT

tisiert sie sich doch am Ende des Videos: Das indonesische Abgeordnetenhaus wird erkennbar. Offenbar mit Folgen: 2014 wurde mit Joko Widodo ein Korruptionsbekämpfer und Burgerkill-Fan zum indonesischen Präsidenten gewählt.

„Seismographic Sounds“ ist damit ein unverzichtbares Kompendium für kosmopolitische Liebhaber von Popmusik zwischen Lokalem und Globalem, Mainstream und Underground, Techno-Avantgarde und Folklore, Politik und Kommerz. Als Füllhorn von Klängen und Bildern zwischen brasilianischem Funk Ostentação und ägyptischem Mahraganat, von Zitaten und Anspielungen, Kontexten und Zusammenhängen, wirkt die Publikation im ersten Moment erdrückend. Je länger man jedoch liest, desto mehr Verbindungen zwischen den vordergründig so verschiedenen Phänomenen und Weltregionen erkennt man. Allein die vielen besprochenen Musikvideos, dieses in sich selbst bereits transkulturelle, Bild, Klang und Text synthetisierende Medium, bilden einen roten Faden. Die Bedingungen hingegen, unter welchen die Videos produziert wurden, unterscheiden sich deutlich, etwa was politische Zensur, religiöse Toleranz oder soziale Traditionen betrifft.

Dahingehend trifft nur bedingt zu, was Marcus Staiger über Haftbefehls Video zu „Saudi Arabi Money Rich“ (2014) schreibt: „Der internationale Hedonismus macht sie alle gleich: Die Muslime und die Juden, die tennisspielenden Millionärstochter und goldbehängten Schwarzafrikanerinnen.“ Wie schon Georg Simmel in seiner „Philosophie des Geldes“ zeigte, hat gerade die allumfassende Geldwirtschaft die Entstehung pluralistischer Lebensstile bedingt – ähnlich wie Homogenisierung und Heterogenisierung die beiden untrennbaren Gesichter der Globalisierung sind. Genau diese Gesichter, aber mehr noch das, was sie untereinander austauschen, portraitiert „Seismographic Sounds“ in einem faszinierenden Textmosaik. JÖRG SCHELLER

## NACHRICHTEN

### Kulturkriegsverbrechen

Am internationalen Strafgerichtshof in Den Haag wurde am vergangenen Dienstag das Verfahren gegen den Mali-er Ahmed Al-Mahdi Al-Faqi eröffnet. Neu ist an diesem Prozess, dass der Hauptanklagepunkt die Zerstörung von Kulturgut ist. Der Kommandant der islamistischen Terrormiliz Ansar Dine hatte während der Besetzung von Timbuktu angeblich die Zerstörung von neun Grabstätten und einer Moschee angeordnet. Milizionäre hatten sie mit Spitzhacken bearbeitet. Von Mai bis September 2012 war der vermutlich Vierzehnjährige Anführer der „Hisbah“, einer Sittenpolizei. Nach der Vertreibung der Islamisten aus dem Norden Malis war Al-Faqi zunächst ins Nachbarland Niger geflohen, wurde aber im September 2015 nach Den Haag ausgeliefert. sz > Seite 4

### Esfahani bleibt gelassen

Der iranische Cembalist Mahan Esfahani sieht keine rassistischen Gründe für den Vorfall am Sonntag in der Kölner Philharmonie. Er hatte die Darbietung eines Stücks von Steve Reich wegen Störungen aus dem Publikum abbrechen müssen. Im nächsten März wird er es dort wie geplant noch einmal spielen, sagte er dem *Kölner Stadt-Anzeiger*, die Komposition sei nun wirklich keine Avantgarde. Im Internet hatte es eine Rassismus-Diskussion um Zurufe wie „Sprich Deutsch!“ gegeben. sz

### Erstes Virtual-Reality-Kino

In Amsterdam gibt es jetzt das erste Kino für Virtual-Reality-Filme. Im Laufe dieses Jahres will „The VR Cinema“ auch Filialen in Berlin, London, Paris und Mailand eröffnen. In dem Kino sitzen die Besucher in speziellen Drehstühlen und können in virtuelle Welten eintauchen. Der Gründer des Amsterdamer Kinos ist überzeugt: „Wir stehen vor einer Revolution.“ sz