



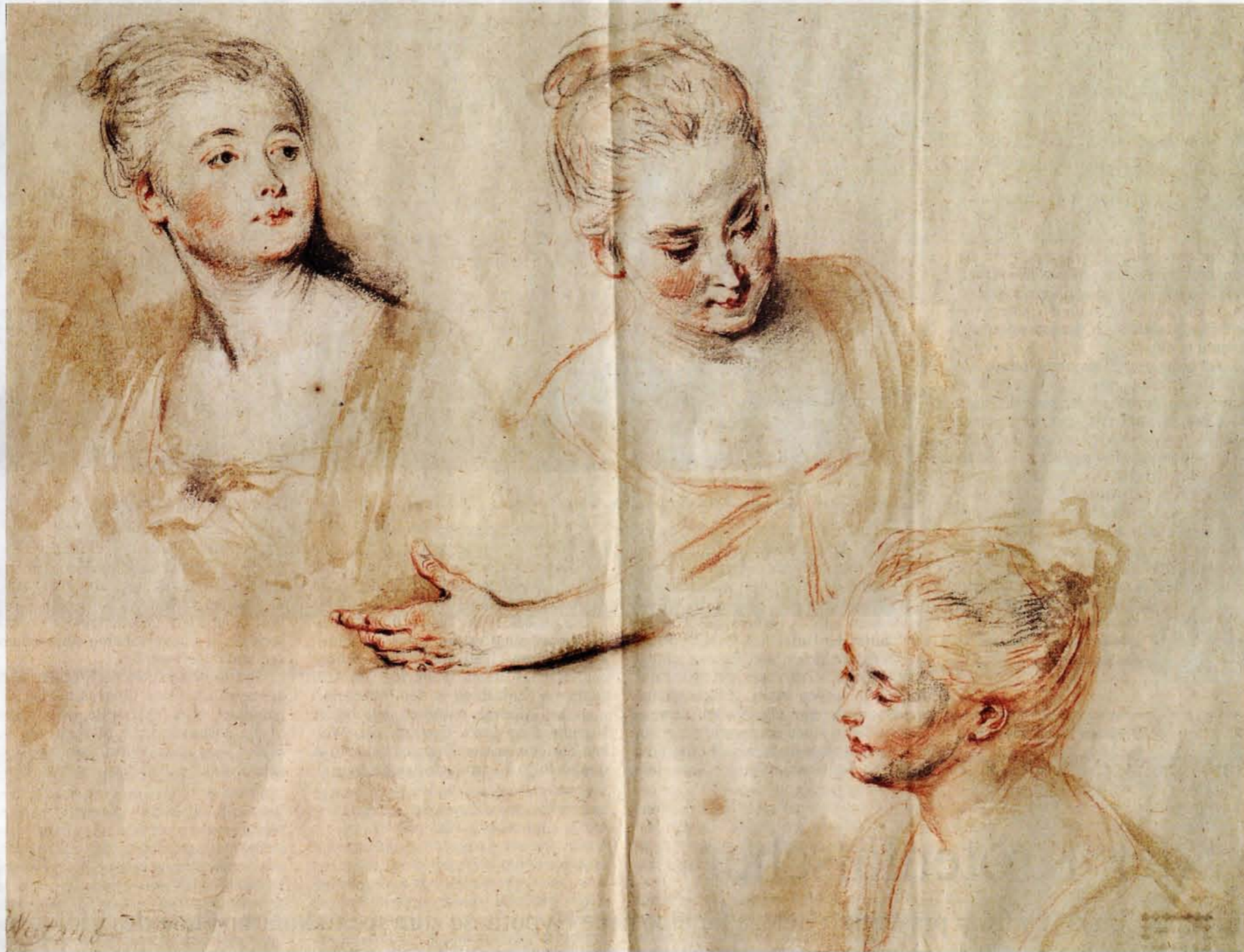
Buchmesse-Skizze

Und das ist Kunst?

Das ist sie also, die überraschende, mit Spannung erwartete, innovative neue Sektion der Frankfurter Buchmesse, die Messe in der Messe, The Arts+, mit der die Literatur sich die rätselhafteste aller Künste ins Haus holen möchte, die Kunst. Mit vor Begeisterung glühenden Augen werden am Stand eines amerikanischen Start-ups Textilien mit eingenähten LEDs und motorisierte Kleider mit „Marilyn-Monroe-Effekt“ so auswendig gelernt angepriesen, dass man sich fragt, ob es sich bei der Mitarbeiterin nicht selbst um einen Androïden handelt. Eine Berliner Gründerin berichtet stolz von einer „Guerilla-Ausstellung“ per VR-App in der Gemäldegalerie und führt vor, wie auf dem Handy Alte Meister mit Effekten verzerrt werden. Nebenan auf der The Arts+-Konferenz schwärmt derweil Jeff Jarvis, Autor des Bestsellers „What would Google do?“, von „networked creativity“ und wünscht einen „collaborative day“. Google selbst beeindruckt vor allem durch Größe von Stand und Bildschirm sowie Eleganz der Holzoberflächen.

Unter künstlerischen Gesichtspunkten ist diese Ausstellung in ihrer Jahrmarkthaftigkeit ein Witz, und ähnlich archaisch wie die Überwältigungstechnologien des neunzehnten Jahrhunderts heute mögen einst im Rückblick aus der medial vernetzten, kreativen Zukunft, die hier an allen Ecken beschworen wird, diese Gehversuche wirken. Trotzdem hat die Buchmesse einen klugen und konsequenten Schritt vollzogen, als sie sich die Kunst einlud. Auch wenn Fragen tatsächlicher künstlerischer Innovation hier keine Rolle spielen – dafür geht man lieber wie gehabt zu den Kunstbüchern –, schwebt nun über der Messe der Nimbus der „Kunst“, die derzeit so sehr mit Versprechen von Innovation und Vorsprung aufgeladen ist wie ihr ideologisches Geschwisterchen, das Start-up: Künstler wie Gründer sind geniale Disruptoren, in deren unverwechselbaren Ideen der Investor seinen eigenen Spürsinn spiegeln kann.

Wie charmant war vor dem Hintergrund am Dienstag der Auftritt David Hockneys, der das staatstragende Format der Eröffnungsrede unterließ, indem er, statt Thesen zu schwingen, schlicht den Entstehungsprozess seiner iPad-Malereien vorführte und so entspannt über das eigentlich Wichtige plauderte, dass die Kollegen bald mit den Füßen scharren: Farbe, Form, Material. Und darüber, wie das so ganz konkret ist, sich ein Werkzeug künstlerisch zu erschließen, das die ge-



Kreide in Rot, Schwarz und Weiß machte Watteau zu seinem bevorzugten Mittel. Auf diesem Studienblatt, wohl von 1718, hat er aber auch noch mit dem Pinsel laviert. Foto Museum

Gleich beginnt die Jagd: Eine schöne junge Jägerin, die ihre vier Hunde gerade noch an der Leine halten kann, lächelt erwartungsvoll von einer überaus lebendig wirkenden Rötelsezeichnung. Ein ähnlich nuancenreiches Blatt zeigt, wie konzentriert, aber auch angestrengt der elegante „stehende Fagottspieler“ seinem Instrument die Töne entlockt und zugleich einen imaginären Dirigenten im Blick zu haben scheint.

Die Zeichenkunst von Antoine Wat-

Meteor am Firmament der Malerei

chelnden Pierrot wie bei den feinen Damen, die ja aus einer anderen Ära stammen. Vielleicht machte Watteau auch das liebende Miteinander sichtbar, das zwischen den „Jaloux“ entstanden war, die er in einer kaum veränderten Version unter dem Titel „Pierrot content“ wiederholte. Zu unserem großen Glück ist dieser zufriedene Pierrot jetzt in der Ausstellung im Stadel zu bewundern, und wir können verstehen, dass Antoine Watteau im Jahr 1712 mit einem Schlag ein berühmter Maler wurde – und seinen

Musée Dolce Vita

Die Villa Medici in Rom ist die begehrteste Pfründe der französischen Republik des Geistes. Die Institution wurde als „Académie de Rome“ 1666 von Colbert gegründet, lange war der Aufenthalt bildenden Künstlern und Architekten vorbehalten, jenen also, die den „Prix de Rome“ gewonnen hatten. Er wurde 1968 von Kulturminister André Malraux abgeschafft. Seither können auch Schriftsteller, Philosophen und Musiker in Rom ihre Projekte vorantreiben. Gegenwärtig wird die Villa von Muriel Mayette geleitet, für die man nach ihrem Ausscheiden als Leiterin der Comédie Française ein angemessenes neues Amt suchte. Als Chefin des Hauses auf dem Pincio saß Muriel Mayette auch der Jury vor, die aus mehr als fünfhundert Kandidaten jene vierzehn auswählte, die im September für ein Jahr in der Villa Medici eine Bleibe bezogen. Das Wohnen ist gratis, dazu gibt es ein Stipendium von durchschnittlich 3500 Euro, ganz so genau weiß man es nicht. Die mangelnde Transparenz auf allen Feldern hat jetzt der französische Senat gerügt und auch auf die undurchsichtigen Kriterien bei der Auswahl verwiesen. Der ganze Betrieb kostet Frankreich acht Millionen Euro pro Jahr. Zu Mayettes Vorgängern gehörte Frédéric Mitterrand. Ihn hatte Nicolas Sarkozy nach Rom geschickt, später holte er ihn zurück, um ihn zum Kulturminister zu machen. Warum der Job so beliebt ist, weiß man spätestens seit dem authentischen Bericht „Villa Médicis, Journal de Rome“ des Schriftstellers Pierre-Jean Rémy, der auch Mitglied der Académie française war. Für ein Dinner in der Villa hatte er als Hausherr 24 Flaschen Chianti Santa Cristina entkorken lassen. Weil sie seinen Ansprüchen nicht gerecht wurden, ließ er dann Bordeaux-Weine auftischen. Bei einem Maskenball mit fünfhundert Teilnehmern verkleidete er sich als Arcimboldo, der mit lüsterndem Blick und eingezogenem Bauch „zwei halb nackte, mit Popcorn bekleidete Däninnen“ verfolgte. Rémy schwärmt in seinem Bericht von der „göttlichen Verschwendung“ in der Ewigen Stadt. Ausdrücklich stellt der Senat die Frage, ob es noch vertretbar sei, in Rom ein gutes Dutzend Künstler auf Kosten der Steuerzahler zu unterhalten. Umso mehr, als „in einzelnen Bereichen die Resultate offenbar enttäuschend sind“. Die Villa Medici sei „in Gefahr, voller Selbst-

Wir uns in der Welt orientieren, wie wir wahrnehmen und produzieren.

Digitale Medien bringen eben nicht nur neue Rechte- und Verwertungsfragen mit sich, wie sie seit Jahren in Frankfurt diskutiert werden. Die Verflüssigung der Welt durch tragbare, vernetzte Bildschirme hat auch, weit stärker als bislang die Literatur, die Gestalt der Kunst verändert: zum einen in den visuellen Bildwelten jüngerer Künstler, zum anderen, weit folgenreicher, im Status und der gesellschaftlichen Rolle, die „Kunst“ insgesamt heute zukommt.

In der Wende vom Werk zum Ereignis, die alle kulturellen Felder erfasst, hat die Bildende Kunst der Literatur einiges voraus. Lese ich die Raubkopie eines Buches, habe ich das Werk vor mir. Stehe ich vor der Raubkopie eines Kunstwerks, habe ich das Werk nicht. Kunst, so verschiffbar sie sein mag, kann also, besser als andere Formen kulturellen Veröffentlichens, Orte im engen Sinne herstellen: etwas, das jetzt gerade nur hier ist. Das macht sie in der globalen Aufmerksamkeitsökonomie geradezu zu einem Navigationsinstrument. Kaum ein Unternehmen, ein Dorf oder ein wissenschaftliches Forschungsprojekt, das nicht irgendwas mit Kunst macht, und erst diese Woche hat die Unesco in ihrem „Urban Future Report“ offiziell festgestellt, was Richard Florida mit seinem Buch „The Rise of the Creative Class“ Stadtentwicklern seit fünfzehn Jahren predigt: „Kultur kann Städten mehr Wohlstand, Sicherheit und Nachhaltigkeit bringen.“

Dazu kommt, dass sich die Geltung und das Hiersein des Kunstwerks, entgegen Benjamins Prophezeiung, noch dadurch verstärken, dass seine Abbildungen überall sind. In den Rückkopplungseffekten von Werk und digital zirkulierendem Abbild ist die Aura vom Einzelwerk auf „Kunst“ als Ganze übergegangen, eine Aura, die zunächst unabhängig von dem ist, was konkret gezeigt wird. Museen sind heute Medienanstalten, die neben Werken und Ausstellungen auch Magazine und Online-Seminare veröffentlichen und einen unablässigen Stream bedeutender Ereignisse senden, von denen man Teil sein will – und deren Marke zunehmend gleichwertig neben dem Werk steht. Auch das New Yorker MoMA ist auf der Arts+ vertreten, ebenso das Porsche-Museum, denn auch Autohersteller verkaufen natürlich längst nicht mehr in erster Linie Autos, sondern Kultur.

In der Verkunstung der Welt hat das Format Kunstmesse also dem Format Buchmesse einiges voraus, abgesehen davon, dass Stände und Besucher deutlich besser aussehen: Kunst ist heute Leitmedium. Nach jeder Messe aber holen wir wieder die Bücher hervor und ziehen uns zurück an den greifbarsten Ort, den es gibt: den eigenen Körper und die eigene Phantasie.

KOLJA REICHERT

Spontaneität und zeitlosen Frische, die das Städel-Museum jetzt zeigt, kann eine beglückende Erfahrung sein: Die glanzvolle Ausstellung zeigt eine kluge Auswahl von fünfzig Zeichnungen zu ganz unterschiedlichen Themen, bereichert mit sechs Gemälden des genialen Künstlers. Natürlich ist „Die Einschiffung nach Kythera“ präsent, Watteau berühmtes Meisterwerk, das im Jahr 1982 nach einem spektakulären Ankauf an den Main gelangte. Seither konnte sich das Städel rühmen, als erstes deutsches Museum ein malerisches Werk von Watteau erworben zu haben. Schon sehr viel länger freilich verfügt die Graphische Sammlung des Museums über sieben seiner Zeichnungen, die vielleicht sogar noch aus der Sammlung des Stifters Johann Friedrich Städel stammen, aber mit Sicherheit vor 1860 inventarisiert wurden.

Der Lebenslauf des Künstlers wirkt wie ein märchenhafter Entwicklungsroman, der jedoch ziemlich lückenhaft ist und wegen einer Tuberkulose-Erkrankung viel zu früh endet. Jean-Antoine Watteau, Sohn eines Dachdeckermeisters, wurde am 10. Oktober 1684 in Valenciennes getauft, der einst flämischen, damals von den Truppen Königs Ludwig XIV. eroberten Stadt. Ob er bei einem („schlechten“) Maler ausgebildet wurde, wie Watteaus frühen Biographen vermuteten, weiß man nicht. Aber malen konn-

In einer unglaublichen Karriere malte sich der Dachdeckersohn Antoine Watteau unter Ludwig XIV. nach ganz oben. Das Städel-Museum zeigt seine sagenhaft lebendigen Zeichnungen.

te er! Das zeigte sich, als der offenbar ziemlich schüchterne Jüngling mit siebzehn Jahren nach Paris ging und sich dort bei einem billigen Bilderhändler mit massenhaften Kopien frommer Heiligenbilder, darunter vielen Nikoläusen, durchschlagen konnte.

Ab da ging es aufwärts. Sein Wechsel in das Atelier von Claude Gillot, einem Künstler, der Dekorationen und Szenarien für das Theater entwarf, wurde für Watteau zu einer wichtigen Erfahrung: Damals entdeckte er die Freiheit des Theaters, das eine lebensvolle und glückverheißende Gegenwelt zum in frommer Strenge erstarrten Hof des betagten Königs war. Jene Welt wurde für Watteau zur lebenslangen Faszination – und zu einem unerschöpflichen Repertoire an Motiven.

Seine nächste Station war die Werkstatt von Claude Audran, der als „peintre ordinaire bâtiments du Roi“ die Interieurs königlicher Gebäude und privater Paläste

ausstattete und zudem als „concierge“ genannter Verwalter der königlichen Sammlungen im Palais du Luxembourg amtierte, wo er auch zusammen mit seinen Mitarbeitern wohnte. Hier sah Watteau den Medici-Zyklus von Rubens, dessen Malerei einer seiner Inspirationsquellen wurde.

Die größte Enttäuschung seines Lebens kam für Watteau im Jahr 1709, als er – wohl mangels seiner Ausbildung – nur den zweiten Preis im Wettbewerb der Akademie und damit nicht das begehrte einjährige Rom-Stipendium erhielt. 1712 stellte er mit neuem Mut abermals einige Gemälde vor, darunter das verloren gegangene Meisterwerk „Les Jaloux“, mit dem er sofort und ohne Wettbewerb in die Akademie aufgenommen wurde: Die hohen Herren erkannten plötzlich, dass es sich bei „Les Jaloux“ um etwa ganz Neues handelte.

Dieser Watteau konnte menschliche Gefühle malen, beim verhaltenen lä-

uzenossen plötzlich wie ein „Mietbrin am Firmament der französischen Malerei“ erschien.

Wie der unmittelbare Zauber seiner Zeichnungen entstanden ist, lässt sich leicht erklären: Antoine Watteau zeichnete spontan und überall. Er interessierte sich für Menschen, war mit einer ungewöhnlich sensiblen Wahrnehmung gesegnet, und vor allem war ihm jede akademische Haltung fremd. Und so zeichnete er eine bezaubernde Dame, ganz entspannt und ziemlich nackt auf einem Sofa. Er zeichnete Soldaten und ein ganz wunderbares Blatt, auf dem Schauspieler diese Soldaten parodieren. Und als eine persische Delegation um Audienz bei Ludwig XIV. nachsuchte, zeichnete er die fernen Gäste mit besonderem Vergnügen.

Besonders reizvoll sind die Zeichnungen der „Savoyards“, die aus einer damals sehr armen Gegend Savoyens nach Paris wanderten und auf milde Gaben hofften, wie der schelmisch lächelnde junge Schuhputzer oder der betagte Hausierer. Watteau stellt sie ohne Mitleid und ohne jene romantische Verklärung dar, zu der manche Künstler neigen, sondern lässt ihnen ihre Würde. Hinreißende Zeichnungen pausbäckiger kleiner Kinder sind zu sehen. Und eine Zeichnung nach einem Selbstporträt von Dyks, das heute in der Sankt Petersburger Eremitage hängt – Watteaus Fassung hat eindeutig mehr Leben. KONSTANZE CRÜWELL

zwischen überholtes „Goldenes Zeitalter“ zu zelebrieren“ – an beidem hat es weder unter Mitterrand noch zu den herrlichen Zeiten des inzwischen verstorbenen „Unsterblichen“ Rémy gefehlt. Ein Vertreter der Grünen schlägt die Neubegründung des „Prix de Rome“ vor. Zur Diskussion steht aber auch der generelle Verzicht auf die Kulturförderung: Die Umwandlung in ein „Museum wie andere auch“ wird vorgeschlagen. Widmen könnte man es der Kulturpolitik, zu deren Prunkstücken die Villa Medici über Jahrhunderte gehörte und die inzwischen tatsächlich museumsreif geworden ist. J.A.

Kahlschläger

Oberbürgermeister contra Schauspiel Düsseldorf

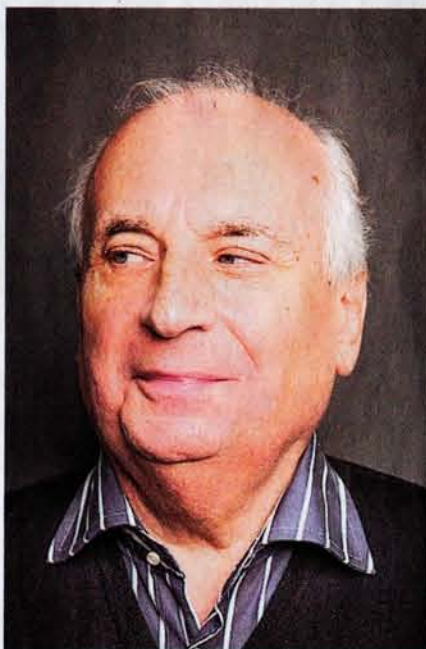
In der von ihm entfachten Diskussion über das Düsseldorfer Schauspielhaus gießt der Oberbürgermeister der Stadt, Thomas Geisel, weiter Öl ins Feuer. Nachdem der Sozialdemokrat, der derzeit dem Aufsichtsrat vorsitzt, angesichts der Sanierungskosten erst den Abriss und Wiederaufbau des denkmalgeschützten Theaters vorgeschlagen und danach den Standort am Gustaf-Gründgens-Platz zur Disposition gestellt hatte (F.A.Z. vom 20. Oktober), bringt er nun eine Nutzung als „Kongresszentrum oder Ähnliches“ ins Gespräch. Genaue Vorstellungen hat er offenbar keine, doch kennt er viele Meinungen, und so äußert er sich – „Wir dürfen keine Denkmale haben“ – gegenüber dem Boulevardblatt „Express“ besonders populistisch: „Es ist so, dass auch viele sagen, im Central ist das Schauspiel auch gut untergebracht.“ Das Central am Hauptbahnhof, die zum Probenzentrum umgebaute Paketpost, dient dem Schauspiel seit Januar als Ausweichquartier. Würde es zum festen Domizil, wäre das Theater aus dem Stadtbild gelöscht.

Zu dem Vorstoß des Oberbürgermeisters erklärt der zweite Gesellschafter, das Land Nordrhein-Westfalen, bisher nur, dass er „nicht abgestimmt“ sei und man sich „in Ruhe“ mit der Stadt und den Vertretern des Aufsichtsrats besprechen werde. Der Intendant Wilfried Schulz zeigte sich „überrascht über die neuen Äußerungen“ von Geisel und betonte, dass es zu dem Haus, das „auch als architektonischer Schatz“ schützenswert sei, keine Alternative gebe: „Wenn wir es nicht zukunfts-fähig machen, wäre das eine Bankrotterklärung der Kunst- und Kulturstadt Düsseldorf“, sagte Schulz gegenüber dieser Zeitung. aro.

Wie man der Musik Flügel verleiht

Seine Düsentriebwerke waren Streicher: Zum Tode des Komponisten und Arrangeurs Claus Ogerman

Wenn man heute die Musik auflegt, die Claus Ogerman damals, in seiner besten Zeit, den Sechzigern und Siebzigern, arrangiert hat, „Francis Albert Sinatra & Antonio Carlos Jobim“ zum Beispiel, vielleicht die schönste, ganz bestimmt aber die paradigmatische Ogerman-Aufnahme: Dann kann man sich kaum wehren gegen nostalgische Gefühle, eine gewisse Sehnsucht nach einer Zeit und einer Stimmung, die es womöglich nur in Filmen und Fernsehserien gab. Oder eben in dieser Musik, weshalb man sich vielleicht auch nicht wehren sollte. Ein gewisses Fernweh, so kommt es heute dem Hörer vor, war schon damals intendiert, 1967, als die Platte aufgenommen wurde, die Kühne und absolut geglückte Kollaboration des amerikanischen Sängers schlechthin mit dem genialen brasilianischen Bossa-Nova-Komponisten. Es war Weltmusik im Wortsinn, aufgenommen in Los Angeles, musikalisch unterwegs zwischen Cole Porters New York und Jobims Rio de Janeiro, Musik auf Flügeln gewissermaßen, nur dass es die Strei-



Claus Ogerman

Foto Erol Gurlian/iaf

cher und nicht Düsentriebwerke waren, die elegant die Distanzen überwandten und, wenn zum Beispiel Jobims „How Insensitive“ sanft gelandet war in Rio, darauf drängten, gleich wieder abzuheben.

Claus Ogerman hatte selbst eine weite Reise hinter sich, als er 1959 ankam in New York. 1930 im oberschlesischen Ratibor geboren, hatte Ogerman als Jugendlicher die Vertreibung erlebt und erlitten. Er spielte Klavier in den Big Bands von Max Greger und Kurt Edelhagen, komponierte Schlager und Filmmusik und sparte sein Geld für die Reise nach Amerika. Dort traf er bald auf Quincy Jones, der damals Chef des Labels A & R war und der Ogerman einstellte als Arrangeur. Was schon deshalb bemerkenswert ist, weil beide so unterschiedlich, ja fast schon gegensätzlich arrangierten. Jones spielte gern alles aus, was eine Komposition an Differenz und Heterogenität nur hergab, von weichen Bläsersätzen bis zu härtesten, fast schon free-jazz-artigen Soli. Während Ogerman immer darauf bestand, dass es keine musikalischen Diffe-

renzen gab, welche nicht mit beschwingten Streichern und Pianoakkorden überwunden werden konnten. Dass das nicht musikalische Gleichschaltung bedeutete, kann man besonders gut hören auf „City Lights“, einem Album von Dr. John, von dessen rauhem, hochkomplexem, fast schon psychedelischem New-Orleans-Sound kein Weg zu führen scheint zu Ogermans Jet-Set-Eleganz: Da fangen die Stücke tatsächlich mit Streichern an, so sanft, als käme gleich Sinatra. Und wenn dann aber Dr. Johns heiserer Bariton anhebt und sein Piano eher rollt als swingt, entsteht eine Spannung, die die ganze Platte auf Touren bringt.

Ach, so könnte man erzählen von Stan Getz und Freddie Hubbard, Astrud Gilberto und Bill Evans, von allen, die mit Ogerman einige ihrer besten Alben aufgenommen haben: Jazz, der in seinen besten Momenten eine Sehnsucht artikuliert und zugleich schon deren Erfüllung ist.

Wie erst jetzt bestätigt wird, ist Claus Ogerman am 8. März in München gestorben. CLAUDIUS SEIDL