

Ein Raum für allein

Der Dokumentarfilmer Roberto Minervini und sein Film „What You Gonna Do When The World's On Fire“

Die Bar Ooh Po Pah Doo im Herzen von New Orleans musste leider schließen. Mit zwölfhundert Dollar pro Monat war die Miete eigentlich gar nicht so hoch, und woran es genau lag, dass die Betreiberin Judy Hill ihren Lebensraum nicht auf Dauer verwirklichen konnte, wird nie ganz klar in Roberto Minervinis Dokumentarfilm „What You Gonna Do When The World's On Fire“. Judy Hill ist darin die wichtigste Figur, sie fungiert in den Credits einfach als „the woman“. Eine Stellvertreterin für das schwarze Amerika im Süden, mit dem Minervini sich beschäftigt. Ein Reporter würde an dieser Stelle die normalen Recherchefragen stellen: Wurde die Miete erhöht? Haben Sie rechtzeitig bezahlt? Was wurde als Kündigungsgrund angegeben? Minervini aber hört nur zu, er haakt nicht nach, auch dann nicht, wenn sich dadurch das Geschehen nur so erschließt, wie es Menschen beim Blick auf das eigene Leben halt wahrnehmen: eingeschränkt durch vielfältige äußere Umstände und innere Prägungen.

Judy Hill hat viel mitgemacht, das wird an einer anderen Stelle des Films deutlich, an der sie von sexuellem Missbrauch spricht, von schwierigen Männerbeziehungen, von ihrer Drogensucht, die sie überwinden hat. „I was shakin' like a 57 Chevy“, beschreibt sie ihren Entzug in einem Bild, in dem sich auch ihre gegenwärtigen Realitäten spiegeln. Denn der Unterschied zwischen einem klapprigen gebrauchten Auto und einem glänzenden neuen hat in New Orleans oft mit Wohlstandsfaktoren zu tun, die entlang der Grenzen von „race“ verteilt sind. Der Begriff ist in „What You Gonna Do When The World's On Fire“ nicht nur konstitutiv, er wird auch eigens erörtert: Man kann Menschen nach „Rasse“ oder nach Hautfarbe unterscheiden. Da finden sich dann alle möglichen Abstufungen von „karamell“ bis „schwarz“, aber darauf kommt es nicht an. „Race“, das ist allen bewusst, zielt auf eine Trennung aus – falschem – Prinzip.

Minervini behält diese Trennung bei, aber bei ihm ist die Motivation nicht rassistisch, sondern aufgenötigt. Man sieht in seinem Film, abgesehen von ein paar weißen Polizisten, nur Afroamerikaner. Er erzählt von Judy Hill, ihrer Mutter Dorothy, von den Brüdern Ronaldo und Titus, die durch die Gegend streuen und beim Anblick von Zügen von einer Flucht nach Florida träumen, von der Mutter der beiden, die ihnen ins Gewissen redet, dass sie ihre schulischen Pflichten nicht vernachlässigen sollen. „I need you pickin' up no bad habits“. Der Ton, die Konzentration auf das Idiom, ist für den Film zentral. Eine Gruppe der New Black Panther Party geht von Haustür zu Haustür, um Aufklärung zu finden über ein Verbrechen, denn sie trauen der Polizei nicht. Minervini zeigt Menschen aus der schwarzen Community als „Volk“. „We was fuckin' doomed a long time ago as black people.“

Dieser Begriff wird allerdings gleich zu Beginn des Films problematisiert, denn da sieht man Vorbereitungen für Mardi Gras. Eins der Kostüme stellt einen „Indianerhäuptling“ dar, also einen Vertreter eines anderen „Volkes“ oder einer „Nation“, in die sich die amerikanische Bevölkerung nach verschiedenen Logiken und historischen Erfahrungen unterteilt. Die

Weißer, sagt jemand, unterscheiden sich dadurch, dass sie ihre Macht nicht einfordern müssen. „They don't have to say: White Power. They legislate.“

Dass ein italienischer Filmemacher in den vergangenen zehn Jahren zu einem der wichtigsten Chronisten des Südens der Vereinigten Staaten wurde, hat mit einer Biographie zu tun, wie sie in der globalisierten Welt jederzeit möglich ist, wenn man mit dem passenden Pass ausgestattet ist. Roberto Minervini heiratete eine Amerikanerin, war eine Weile in der war auch terbranche tätig und verlor nach 9/11 seine Arbeit. Die Abfindung investierte er in ein Medienstudium, und über sein Interesse an der populären amerikanischen Musik kam er in den Süden, in die Welt des Blues. Er fand aber auch eine Welt von De-klassierten Menschen, die zur Welt der Folklore eine Beziehung zwischen Resignation und Hass haben. In „The Other Side“ (2015) kann man diese Menschen und ihre Ideologien sehen und hören.

Der Filmtitel „What You Gonna Do When The World's On Fire“ stammt aus einem Song von Louis Armstrong und dem Musiker aus Louisiana. Minervini antwortet mit seinem neuesten Film auf sein bisheriges Werk, das 2005 mit dem Kurzfilm „Voodoo Doll“ begann und das man auch als eine kulturelle, politische und soziale Archäologie begreifen kann. Zu Judy Hill kam er nicht zuletzt deswegen, weil auch für sie Musik wichtig ist. Ihre Bar war als Ort der Autonomie gedacht: ein eigenes Unternehmen, ein Raum für Konzerte, ein Ort der Selbstverständigung für die „people“, denen Judy Hill sich zugehörig fühlt. Dass sie es gewohnt ist, auf einer Bühne zu stehen, sieht man an der Weise, wie sie mit der Kamera interagiert.

Minervini ist ein distanzierter Beobachter insofern, als man von seiner Anwesenheit hinter der Kamera nichts mitbekommt. Man sieht aber doch sehr deutlich, dass er als Chronist nicht neutral ist, sondern dass sein Film auf einer Art Teamwork beruht. Es geht ihm sehr wohl um Selbstdarstellung. Dieser Begriff ist in einer Medienwelt, die durch Selbstinszenierungen in sozialen Netzwerken geprägt ist, negativ besetzt. Aber darin liegt der entscheidende Unterschied zu einem Dokumentarfilm traditionelleren Zuschnitts: Minervini teilt seinen Protagonisten nicht als Ethnograph gegenüber, er will nicht etwas aus ihnen herauslesen, sondern einen Rahmen schaffen, in dem Menschen zu sich selbst kommen können: sprechend, singend, performend, agitierend.

Das klassische Schwarzweiß trägt zu diesem Rahmen wesentlich bei; es hilft, den Unterschied zwischen „Rasse“ und Hautfarbe auch filmisch nachzuvollziehen. Die Vereinigten Staaten sind wieder ein einem Punkt, an dem sich die Konstellation von 1968 nach der Ermordung von Martin Luther King wiederholt: Das Vertrauen in die Prozesse der Demokratie ist so erschüttert, dass radikale Lösungen für viele als der bessere Weg erscheinen. Dass der kleine deutsche Verleih Grandfilm die Geistesgegenwart hat, einen Film wie „What You Gonna Do When The World's On Fire“ jetzt ins Kino zu bringen, rückt auch die Logik des Medienbetriebs ein wenig zurecht: Nach diesem Film wissen wir mehr über Amerika als nach hundert Stunden Breaking News. **BERT REBHANDL**



Suche nach Selbstbestimmung: Die Barbesitzerin Judy Hill

Foto Grandfilm



Auch so konnte ein Picknick im Freien damals aussehen: Tissots „Feiertag“ von 1876 stellt das Familienidyll in den Vordergrund.

Foto Tate Gallery, London

Augenblicke eines Dandys

Das Musée d'Orsay rettet den Maler James Tissot vor allzu engen kunsthistorischen Schubladen / Von Peter Geimer, Paris

Man kann nicht behaupten, dass der französische Maler James Tissot einem größeren Publikum bekannt wäre. Dieses Schicksal teilt er mit vielen Künstlern des neunzehnten Jahrhunderts, deren Werke in ihrer Zeit große Beachtung fanden, aber nicht über die Merkmale verfügten, die sie in den klassischen Darstellungen der Kunstgeschichte als Pioniere der Moderne überleben ließen: kein radikaler Bruch mit den Konventionen der akademischen Kunst-doktrin, keine skandalträchtigen Bildsu-jets, keine Zurückweisung durch die mächtigen Juroren des Pariser Salons.

Tissot gehört nicht zu den großen Erneuerern, aber ebenso wenig ins Lager der Traditionalisten. Zwischen beiden Polen ließ das neunzehnte Jahrhundert viel Spielraum, und es ist zu begrüßen, dass im Pariser Musée d'Orsay zehn Jahre nachdem man dort Edouard Manet als „Erfinder der Moderne“ präsentiert hat, nun mit Tissot der Vertreter einer „uneindeutigen Moderne“ folgt, wie es im Ausstellungstitel heißt.

Die Retrospektive zeigt das gesamte Spektrum dieses Werks – die frühen Historienbilder mit ihren Anleihen bei Hol-ber, Cranach und Mantegna, die Porträts der Pariser und Londoner Gesellschaft, die kunsthandwerklichen Objekte, schließlich die religiösen Sujets der letzten Jahre. Es ist bezeichnend für die Kunst Tissots, dass nach dem Besuch der Ausstellung kein Einzelbild als besonders markant in Erinnerung bleibt, eher ein visueller Gesamteindruck, eine Art Kompositbild des neunzehnten Jahrhunderts mit den Ingredienzien Historismus, Mode, Japonismus und Dandytum.

Abneigung gegen freien Luftraum

Tissots Passion gilt den Oberflächen. Seine Porträts mondäner Pariser Bürgerinnen sind eher Bildnisse von Krinolinen, Seidenbändern und federbesetzten Hüten als Charakterstudien ihrer Trägerinnen. Auch die Mitglieder des vornehmen „Cercle de la Rue Royale“ zeigen sich auf der Terrasse ihres Domizils als distinguierte Dandys, jene Spezies, deren „einzig Beruh“ nach den Worten Baudelaire „die Eleganz“ ist. Alles Er-

zählerische ist aus diesen Bildern ge-tilt. Der Blick wird durch keinen Hinter-sinn, keine Punkte in Anspruch ge-nommen und kann in Ruhe über die Außen-seite der Dinge, ihre wechselnden Farben, Muster und Texturen schweifen. Wenn das neunzehnte Jahrhundert einmal verschwinde, so hat 1869 der Kunst-kritiker Elie Roy notiert, blieben den Ar-chiologen der Zukunft immer noch die Gemälde Tissots, um das äußere Bild der Epoche wiederherzustellen.

Auffällig ist die Vorliebe des Malers für geschlossene Räume. Manche der Bilder erinnern an die Bemerkung Wal-ter Benjamins, in den Interieurs des neunzehnten Jahrhunderts spüre man eine „Abneigung gegen den freien Luftraum“. Bei Tissot hat man den Ein-druck, als bleibe selbst im Raum zwi-schen den Gegenständen keine Luft mehr, so sehr verdrängt der Maler sie zu geschlossenen Ensembles. Es genügt nicht, dass sich im Salon des Bankiers Elie Gaillard die dicken Teppiche mit ihren gegenläufigen Mustern überla-gern, darauf verteilt der Maler noch ver-tertes Kinderspielzeug und lässt das Ganze in ein Zwiegespräch mit den far-bigen Streifen und Karomustern auf den Kleidern der am Boden spielenden Kinder treten.

Selbst wenn die Figuren sich einmal im Freien bewegen, arrangiert Tissot die natürliche Kulisse der Landschaften und Gärten wie einen geschlossenen Raum: Eine dichte Baumreihe verstellt den Ho-rizont, und wo am Ufer der Themse ein

Stück freier Himmel zu sehen gewesen wäre, entfaltet sich ein dichtes grafis-ches Gewirr aus Schiffsmasten, Segeln und geschwungenen Tauen. Den nahezu klaustrophobisch anmutenden Szena-rien folgen Gemälde, mit denen Tissot sich ganz dem Publikumsgeschmack er-geben hat. Damen flanieren im Park, durch goldenes Herbstlaub scheint die Sonne hindurch, und immer wieder er-blickt man die feiernde, diniierende, sich vergnügende Pariser Gesellschaft: Bil-der von virtuoser Belanglosigkeit.

Pilatus aus der Vogelperspektive

Im Jahr 1882 nimmt der Traum von leichten Leben ein abruptes Ende. Nach-dem die Gelichte des Malers ihrer Tuber-kulosekrankheit erlegen ist, zieht Tissot sich in sein Atelier zurück. Einem Aus-flug in die Welt des Spiritismus mit sei-nen Verheißungen einer Direktverbin-dung ins Totenreich folgt die Hinwen-dung zum Christentum. 1896 erscheint das erste Konvolut einer Serie von Aqua-rellen zum Alten und Neuen Testamen-t, die dem Maler auch in England und den Vereinigten Staaten große Popularität verschafft. Der künstlerischen Imagi-nation seiner Vorgänger will Tissot eine wahrhaftige Sicht des biblischen Ge-schehens entgegenhalten.

Gerade der Versuch, die historischen Ereignisse in ihrer ursprünglichen Tat-sächlichkeit zu zeigen, erweist die Bil-der als Ausdruck des neunzehnten Jahr-hunderts mit seinen modernen Begrif-

fen von Augenzeugenschaft und Authen-tizität. 1886 bereist Tissot Palästina, um die historischen Schauplätze der Passi-onsgeschichte zu studieren, und wie die Ausstellung zeigt, bedient er sich auch der dokumentarischen Funktion der Pho-tografie. Eines der Aquarelle zeigt die Verurteilung Christi durch Pilatus, „so wie der Vogelperspektive gesehen“, so wie ein neutrales, hoch oben über dem Fo-rum schwebendes Auge die historischen Ereignisse verfolgt hätte.

Ein solches Spiel mit der Perspektive treibt Tissot auch in seiner Version der Kreuzigung, dem eigentümlichsten Blatt der Serie. Schon Jean-Léon Gérôme hat-te drei Jahrzehnte zuvor mit der tradi-tionellen Ikonographie der Kreuzigung ge-brochen, indem er nicht das Ereignis selbst, sondern die vergleichsweise be-langlosen Augenblicke danach ins Blick-feld rückte – die historischen Akteure verlassen den Schauplatz, und vom Ge-kreuzigten ist nur sein Schatten zu se-hen, der auf den steinigen Boden fällt.

Tissot wählt das gegenteilige Extrem – nicht die radikale Uneigentlichkeit, sondern die äußerste Form der Einfüh-lung: „Was unser Herr vom Kreuz aus ge-sehen hat“ betitelt er das Blatt, und tat-sächlich erblickt man die Gruppe der Trauernden, die selbstgerechten Phari-säer und die höhnisch blickenden Legio-näre, so wie Christus sie vom Kreuz aus gesehen haben müsste. In seiner Bemü-hung um Korrektheit im Detail verzich-tet Tissot auch nicht darauf, am unteren Rand in starker Aufsicht die Fußspitzen des an sich selbst herabschauenden Erlö-sers ins Bild zu rücken. Dutzende von Blicken sind auf den Sterbenden gerich-tet – zugleich aber auch auf uns, die Be-trachter des Bildes.

Hier zeigt sich einmal mehr jene „un-eindeutige Modernität“ Tissots. Denn es ist schwer zu entscheiden, ob diese Darstellung Ausdruck von Religiosität oder eine Vorform von Live-Reportage ist. Veranschaulichend des biblischen Geschehens oder ein Akt äußerster Pro-fanisierung, der noch dem Sterben am Kreuz den Reiz des unmittelbaren Da-seins verleiht.

James Tissot. Die moderne Zweideutig-keit. Im Musée d'Orsay, Paris, bis zum 13. September. Der Katalog kostet 45 Euro.

Wahrung von Hygienevorschriften der Gesang in geschlossenen Räumen sehr wichtig. F.A.Z.

Berlin erlaubt das Singen wieder

Nach heftiger Kritik von Fachleuten und Medien ist das totale Singerverbot in geschlossenen Räumen, das mit Wirkung vom 27. Juni verhängt wurde, vom Berliner Senat jetzt aufgehoben worden. Der gemeinschaftliche Gesang sei wieder erlaubt, wenn die Hygiene- und Infektionsschutzstandards der Kulturverwaltung eingehalten würden, erklärte Kultursenator Klaus Lederer (Linke) am Dienstag. Zuvor hatte der Senat eine entsprechende Änderung der Corona-Regelung hin beschlossen. Nach dem Beschluss traf sich Lederer mit Vertretern des Berliner Chorverbands, des Landesmusikrats, der Kirchen und der Rundfunköhre, um neue Standards für das gemeinschaftliche Singen zu erar-beiten. Beim Gesang sei besondere Vor-sicht nötig, da die Coronaviren häufig durch Aerosole verbreitet würden, er-klärt Lederer. Allerdings sei unter

Starb Raffael an Lungenleiden?

Nicht sein ausschweifendes Liebesleben, wie immer wieder vermutet wird, sondern ein medizinischer Irrtum könnte 1520 zum Tod Raffaels im Alter von 37 Jahren geführt haben. Das haben Medi-zinhistoriker der Universität von Mail-land-Bicocca jetzt rekonstruiert. Auch sie vermuten, dass der italienische Ren-aissancekünstler nach Aderlüssen ge-storben ist, allerdings nicht an Syphilis, Malaria oder Typhus. Vielmehr habe ihn der Aderlass bei starkem Fieber weiter ge-schwächt. Ursache des Fiebers sei wahr-scheinlich eine Lungenentzündung gewe-sen. Michele Augusto Riva, einer der Ver-fasser der Studie, beschreibt Raffaels Lungenkrankheit laut „Artnet News“ als

„sehr ähnlich dem Coronavirus“. Es könnte so gewesen sein, wie Giorgio Va-sari in seinen „Viten“ schreibt, dass Raffael seine Ärzte nicht über den Grund sei-nen Leidens aufgeklärt hat, um vor ihnen seine nächtlichen Liebesfreizeuge in der Kälte zu verborgen. Bei einer Lungenent-zündung wäre auch damals wohl kaum ein Aderlass angewendet worden. rmg

Bernhard am Piccolo Teatro

In Italien ist Thomas Bernhard ein relativ vielgespielter Autor. Auf dem Spiel-plan für die Saison 2020/21 des Mail-länder Piccolo Teatro steht der Meister der Suada gleich zweimal: Sein letztes Drama „Heldenplatz“ wird in einer Produkti-on des Stadttheaters Neapel und sein Ro-man „Alte Meister“ in einer Bühnenfas-sung von Federico Tiezzi gezeigt. Dass mehrtägige Gastspiele das Programm be-stimmen, gilt zunehmend auch für Ita-

liens führende Schauspielbühne, die ihre emblematische Aufführung „Goldonis-Diener zweier Herren“, die Giorgio Strehler 1947 erstmals herausbrachte, weiter im Repertoire führt. ara

Spielt doch im Freien!

Kurz vor seinem Weggang hat der schei-dende Münchner Kammer-spiel-Inten-dant Matthias Lillenthal ein Theaterfes-tival unter freiem Himmel gefordert. Vorbild könnte Südfriedrich sein: „Ich wäre für ein großes Theaterfestival in Deutschland à la Avignon, wo achtzig Prozent der Aufführungen Open Air stattfinden“, so Lillenthal. Der Bund sollte die Anschubfinanzierung über-nehmen. Als Austragungsort schlägt Lillenthal das Kloster Andechs im Landkreis Starnberg vor. Schließlich habe München fast so gutes Wetter wie Avignon. stra

Wir trauern um unseren Freund

Enrico Ganni

Tutti gli amici del
Goethe-Gymnasium di Frankforte sul Meno

Cornelia Berndt-Dietzel, Gerhard Engler,
Corinna Hilpert-Schmiz, Marita Hafornal,
Jutta Jaenecke-Dykstra, Ulf Kelbel, Harald Kober,
Eberhard Luderitz, Christa Maetz,
Helga Rammelmeyer, Heidi Reitz, Micky Remann,
Gudrun Schmid-Welke, Ingo Schöpp, Thomas Stacke,
Brigitte Stickler, Sigrid Unseld, Daniel Zuta