

Picassos Hummer und Katze zur Hochzeit

Zurück in Europa:
Aix-en-Provence zeigt bis Herbst die Schätze der Sammlung Thannhauser aus dem New Yorker Guggenheim Museum

MAIX-EN-PROVENCE, im Mai anche Lebensgeschichten erstau- nen. Heinrich Thannhauser war eigentlich gelernter Schneider, der zunächst im Kleidungshandel tätig war und dann ein Lampengeschäft besaß. Mit immerhin sechzehn Jahren eröffnete er im Jahr 1905 mit einem Partner eine Kunsthändlung in München, der er den Namen „Moderne Kunsthändlung“ gab. Es war ein Statement, und dem beruflichen Spagat zum Trotz wurde er binnen weniger Jahre zu einem der wichtigsten Verfechter der europäischen Moderne in Deutschland, zu vergleichen mit intellektuell hochkarätigen Kunstkennern wie Paul Cassirer, Herwarth Walden und Alfred Flechtheim oder Händlern in Frankreich wie Paul Rosenbaum und Daniel-Henry Kahnweiler. 1908 fand eine erste programmatische Ausstellung statt. In Zusammenarbeit mit dem Berliner Paul Cassirer organisierte die „Moderne Kunsthändlung“ im damals konservativen München eine Retrospektive mit 91 Werken des noch kaum verstandenen Vincent van Gogh. Entsprechend wurden nur zwei Werke verkauft, aber die Ausstellung hatte großen Einfluss auf die örtliche Kunstszene. Einer der beiden Käufer war der Maler Alexej von Jawlensky, der sich zusammen mit seiner Lebensgefährtin Marianne von Werefkin für das Gemälde „La Maison du père Pilon“ entschied. 1909 trennte sich Thannhauser von seinem Partner und gründete eigenständig die „Moderne Galerie“ im gerade fertiggestellten Arco-Palais. Schon seine Eröffnungsausstellung hatte musealen Charakter. Sie zeigte mehr als zweihundert Gemälde französischer und deutscher Künstler, darunter die für München bis dato größte Impressionismus-Schau. Noch im Jahr 1909 wurde die erste Ausstellung der N.K.V.M.,

der Neuen Künstlervereinigung München, ausgerichtet. Werefkin und Jawlensky, aber auch Kandinsky gehörten dazu. Im Jahr 1911 brachte die Moderne Galerie dann die Künstler des Blauen Reiters an die Öffentlichkeit.

Heinrich Thannhausers Sohn Justin trat schon als junger Mann in den zehn Jahren mit wachsendem Kunstverständnis und Erfolg in seines Vaters Fußstapfen. In den Galerien der Thannhausers, zunächst in München, später auch in Luzern und Berlin, wurden neben den deutschen Avantgarde-Bewegungen französische Impressionisten und Postimpressionisten gezeigt oder große monographische Ausstellungen organisiert, von Matisse, über Gauguin bis Picasso. Die Thannhausers waren jüdischer Abstammung. Heinrich starb 1934 an der Schweizer Grenze auf dem Weg ins Exil an einem Herzinfarkt. Justin musste 1937 mit seiner Familie von Berlin nach Paris fliehen und nach der Besetzung Frankreichs über die Schweiz nach New York auswandern. Er verlor einen Teil seines Besitzes in Berlin, seine Wohnung in Paris wurde vollständig geplündert. Nur seinem vorhersehenden Missbrauen gegenüber den Nationalsozialisten ist es zu verdanken, dass er Teile seiner Kunstsammlung retten konnte, indem er sie frühzeitig auf verschiedene Wegen evakuierte oder auf Ausstellungen ins ferne Ausland schickte. Justin Thannhauser vermachte Jahrzehnte später, 1963, einen großen Teil der Familiensammlung, die von frühen Cézannes bis hin zu späten Picassos fast ein Jahrhundert umspannt, dem Solomon R. Guggenheim Museum in New York, wo ein eigener Flügel für sie eingerichtet wurde. Sein ganzes Leben liege in dieser Sammlung, erklärte der Kunsthändler damals. Und tatsächlich erzählt sie nicht nur ein Kapitel Kunst- und Sammlergeschichte, sondern auch ein Stück Zeitgeschichte. Zum ersten Mal hat nun etwa die Hälfte dieser bedeutenden Sammlung den Weg über den Atlantik zurück nach Europa angefahren, denn sämtliche Gemälde sind in Frankreich oder Deutschland entstanden. Für die Ausstellung „Meisterwerke aus dem Guggenheim“, die zunächst in der Dependance des Guggenheim Museums keine Institution in München oder Berlin dafür interessierte, dieser Sammlung einen Platz einzuräumen.



Erstaunliches Frühwerk: „Le Moulin de la Galette“, entstanden im Jahr 1900 Foto Solomon R. Guggenheim Foundation, New York/VG Bild-Kunst, Bonn 2019

wählte, die zu etwa zwei Dritteln aus dem Thannhauser-Bestand des Museums stammen oder aber zur Guggenheim-Sammlung gehören, jedoch mit der Geschichte der Thannhausers verbunden sind. Im Herbst wird die Schau nach Mailand weiterreisen. Aber sie erzählt keine italienische, sondern eben neben der französischen vor allem deutsche Geschichte. Es ist unbegreiflich, dass sich trotz der Anfragen des Guggenheim Museums keine Institution in München oder Berlin dafür interessiert, dieser Sammlung einen Platz einzuräumen.

In Aix-en-Provence findet sie ein ganz besonderes Echo. Mehrere Werke von Paul Cézanne oder Van Gogh sind in der Umgebung entstanden. Cézannes „Bibémus“ von 1894/95 kaufte die Thannhausers im Jahr 1929, nun ist das Gemälde an seinen Ursprungsort zurückgekehrt. In den gleich bei Aix gelegenen Steinbrüchen von Bibémus lässt sich noch heute das kleine Haus besichtigen, das der Maler anmietete, um in Ruhe arbeiten zu können. Wie sein Vater war Justin auch ein Verehrer der postimpressionistischen Modernen, insbesondere von Van Gogh und

Gauguin. „Haere Mai“, „Kommen Sie her“, rief Paul Gauguin mit seiner heiter-trägen Landschaft, die er 1891 auf Tahiti malte. Das Gemälde gehörte zur ersten Gauguin-Ausstellung, die Heinrich Thannhauser in der Modernen Galerie im Jahr 1910 ausrichtete. Justin organisierte 1928 noch einmal eine museale Gauguin-Retrospektive mit 230 Werken.

Die Schau im Hôtel de Caumont legt Zeugnis von dem besonderen Blick der Sammler ab. In deren Kollektion gibt es Schlüsselwerke zu sehen, die auf eine fast intime Weise die Persönlichkeit der Ma-

ler, aber eben auch der Sammler reflektieren. Die Ausführung von Édouard Manets „Frau vor dem Spiegel“ – sie ist von hinten zu sehen und löst in einer raschen Geste die Bänder ihrer hellblauen Corsage – scheint wie gejagt von einem erotischen Augenblick, den der Maler unbedingt festhalten wollte. Auch Auguste Renoirs „Frau mit dem Wellensittich“ von 1871 ist nicht eben typisch für den französischen Maler, sondern ein eher persönliches Porträt von dessen Gefährtin Lise Tréhot. Neben den französischen Malern der frühen Moderne unterstützten die Thannhausers junge Künstler und spielten eine wichtige Rolle im Aufbruch der Avantgarden. Der emblematische Blaue Berg (1908/1909) von Wassily Kandinsky, mit seinen zwei, in neue ästhetische Welten vorspringenden Reitern stand 1914 in der Modernen Galerie in München zum Verkauf und gehörte später zur Privatsammlung von Solomon Guggenheim. Ebenso Franz Marc's „Gelbe Kuh“ von 1911: Sie war noch im Entstehungsjahr in der ersten Schau der Blauen Reiter in Thannhausers Kunsthändlung zu sehen. Dann ging das Gemälde ebenfalls in Guggenheims Sammlung ein.

Justin verband eine lebenslange Freundschaft mit Pablo Picasso. Er lernte den spanischen Maler, wie auch Henri Matisse, während eines längeren Paris-Aufenthaltes 1911 und 1912 kennen. Immer wieder stellte die Thannhauser-Galerie Picasso aus. Und wieder sind es äußerst persönliche Werke, die schließlich in die Sammlung Eingang gefunden. Neben dem erstaunlichen Frühwerk „Le Moulin de la Galette“ aus dem Jahr 1900 zeigt die Ausstellung drei umwerfende Porträts von Lebenspartnerinnen Picassos (Fernande, Olga und Marie-Thérèse) aus stilistisch sehr unterschiedlichen Perioden des Malers. Erst nach Justins Tod vermachte dessen zweite Frau Hilde dem Guggenheim Museum noch einmal weitere zwölf Gemälde. Darunter Picassos durchaus humorvolles Hochzeitsgeschenk „Der Hummer und die Katze“. Die Widmung schrieb der Meister mit rotem Pinsel: „Für Justin Thannhauser, meinen Freund.“

De Man à Picasso: La Collection Thannhauser. Im Hôtel de Caumont, Aix-en-Provence; bis zum 29. September. Der Katalog auf Französisch kostet 29 Euro.

Kein Tummelplatz

AfD-Kulturprogramm sorgt für Streit

Die ostdeutsche Kulturszene erprobt unterschiedliche Taktiken im Umgang mit der AfD. Nach ihrem bahnbrechenden Erfolg in den neuen Bundesländern bei der EU-Wahl hatten einige Studentinnen und Studenten der Hochschule für Bildende Künste Dresden (HFBK) durch Besetzung gegen die Leiterin ihrer Bibliothek protestiert, die im Landkreis Meißen für die AfD kandidierte. Die Besetzer forderten, dass sie umgehend ihre Arbeitsstelle an der HFBK oder ihre Aktivitäten bei der AfD aufgeben solle. Als Grund nannte eine Vertreterin der Studentenschaft, dass die AfD Dresden „politische Kunstschaffende“ zum Feindbild erklärt habe. In der Tat wird in dem gerade bekanntgewordenen Programm der AfD zur Landtagswahl gefordert, dass „Kultur kein Tummelplatz für soziokulturelle Klientelpolitik“ sein darf. Weiter heißt es hier: „Wir wenden uns gegen ein einseitig politisch orientiertes, erzieherisches Musik- und Sprechtheater, wie es derzeit auf sächsischen Bühnen praktiziert wird.“ Auf solche Forderungen reagierte etwa der künftige Intendant des Staatstheaters Cottbus, Stephan Märki, mit einer gegensätzlichen Taktik. Er will sich mit dem Erfolg rechter Parteien in Ostdeutschland offensiv auseinandersetzen und sein Haus auch und gerade für AfD-Unterstützer öffnen. Er würde gerne mit ihnen „in Diskussionen gehen“, teilte der Schweizer Märki jetzt mit. Welche Taktik am Ende für wen was bewirkt, wird sich zeigen.

Achille Mbembe

Albertus-Magnus-Professor in Köln

Achille Mbembe wird zum Dauergast in Rheinland. Im Oktober 2018 nahm der aus Kamerun gebürtige, seit 2001 in Johannesburg forschende Vordenker des Postkolonialismus in Düsseldorf den German-Henkel-Preis entgegen. Erst vor drei Wochen kam Mbembe nach Düsseldorf zurück, um im Schauspielhaus über die Frage zu sprechen, ob Mobilität ein Menschenrecht sei, und nun wird er Mitte Juni in Köln eine Woche lang die Albertus-Magnus-Professur wahrnehmen. Seine beiden Vorträge in der Universität werden die Erörterung des Rechts auf Mobilität fortsetzen. Am 18. Juni nimmt er im Rautenkraut-Joest-Museum an einem Gespräch über „Erinnerung und Restitution“ teil. Äußerungen Mbembes bei früheren Deutschland-Aufenthalten waren als Ausdruck philosophischer Skepsis gegenüber einer unbedingten Pflicht zur Rückführung von Kulturgut verstanden worden. Diesen Eindruck korrigierte er mit einem Zeitungsartikel, in dem er sich das Restitutionsprogramm von Bénédicte Savoy und Felwine Sarr zu eigen mache. pba.

Anders als in unserem Bericht über das neue Haus der Geschichte in Regensburg behauptet (F.A.Z. vom 29. Mai), ist Franz Josef Strauß nicht am 26. September, sondern am 3. Oktober 1988 gestorben. Wir bedauern das Versehen. F.A.Z.

Ein Gespräch mit dem Filmregisseur Mehmet Akif Büyükkatalay

Eine Welt, über die viel und falsch geredet wird

Der Film „Oray“ wurde auf der Berlinale als bester Debütfilm ausgezeichnet, jetzt läuft er hierzulande

Wie kamen Sie zu der Geschichte von „Oray“? Ein junger Muslim aus Hagen ringt darum die Beziehung zu seiner Frau und zu seiner Gemeinde.

Das war ein langer Prozess. Erst mal ist immer noch die größte Herausforderung, als muslimisch kultivierter Sohn einer Migrantin und eines Migranten einen selbstbewussten, eigenen Ausdruck zu finden. Ich wollte nie Filme über Muslime machen. Ich möchte nicht, dass Bilder von ehrenwerten Töchtern und terrorisierenden Söhnen dominieren. Aber genau das wird erwarten. Die größte Frage für mich war: will ich den Film machen, weil es von mir erwartet wird, oder weil ich etwas erzählen möchte? Mein Kompromiss war: ich will ihn so erzählen, wie ich das möchte.

Wie gut kennen Sie die Welt von Oray persönlich?

Der Film ist sehr persönlich, aber er ist nicht autobiographisch. Ich kenne auch niemand, der die Scheidungsformel ausgesprochen hat, die Oray im Affekt gegen Burcu ausspricht. Die Welt aber kennt mich so gut, dass ich das ohne Recherche schreiben konnte. Die Suche nach dem Hauptdarsteller hat lange gedauert. Wir haben Zeyhun Demirov nach einem Jahr gefunden. Er ist selbst fromm oder versucht fromm zu leben, er war eine Zeitlang auch bei den Salafisten. Seine Aussprache des Arabischen ist auffällig schön. Die Gemeinde aus Hagen, in der ich groß geworden bin, haben wir nach Köln verlegt. Deswegen sind auch mein Vater, mein Bruder und meine Cousins dabei. Dieses Gefühl der Vertrautheit und fast homoerotischer Intimität muss zu spüren sein. Ich wollte Zugehörigkeit zeigen.

Oray spricht eindrucksvoll über seinen Glauben. „Nur der Islam kann uns bändigen“, sagt er, und er betont: „Wir sind verrückt, Mann.“ Sprache ist für den Film von zentraler Bedeutung.

Ich habe sehr auf die Sprache geachtet. Dieses Mischen, Deutsch, Türkisch, Arabisch, Romanes innerhalb eines Satzes, das ist auch eine sprachliche Subkultur. Quasi eine neue Heimat in der neu geschaffenen Sprache, die auch die Vielfalt der Sprachen in sich einschließt. Wenn die so richtig über religiöse Themen fachsimpeln würden, könnten wir sie überhaupt nicht verstehen.

Die Übergriffe in Köln zum Jahreswechsel 2015/16 prägen bis heute den Diskurs über Muslime in Deutschland. Wie sehen Ihre Bekannten das?

Die erste Reaktion ist immer eine Abwehr. Man fühlt sich durch Glauben und Nationalität verbunden und wird auch von der Mehrheitsgesellschaft zur Posi-

tionierung gezwungen. Das behindert eine Verarbeitung. Ich sehe da also eher Verdrängung als Verarbeitung. Weil es auch um Schuldzuweisungen geht, statt dass man über Männlichkeitsbilder spricht.

Burcu im Film ist eine Frau, die schon weiter ist als Oray. Sie ist selbstständiger.

Die dargestellte Gemeinde steht nicht für die 3,5 Millionen Muslime in Deutschland. Ich zeige eine autarke Jungsgemeinde. Was die Rolle der Frau angeht, ist bei Muslimen hier gerade sehr viel los. Die muslimische Community ist ja langsam schon in der dritten Generation. Das bringt einen teilweisen Aufstieg aus der Arbeiterschicht in die Mittelschicht mit sich, es gibt immer mehr gebildete Muslime. Mit diesem Aufstieg entsteht ein Bewusstsein für Individualismus und Selbstbestimmung. Das wird auch krass innerhalb der Gemeinden besprochen. Das Kopftuch ist das Emotionalste. Wobei es für viele Frauen mit Kopftüchern eigentlich das Selbstverständliche ist.

Burcu trägt keines, und Oray spricht das Thema auch nie an.

Wenn Burcu nach Köln zu Oray kommt, dann ist das ihre eigene Entscheidung, keine Unterwürfigkeit. Sie hat auch wegen ihrer finanziellen Unabhängigkeit einen anderen Zugang zu sich selbst. Sie macht eine Ausbildung und wohnt allein. Dass Oray sich da nicht einmischt, hat mit ihrer Stärke zu tun, auch damit, wie „europäisch“ Oray ist. Bei den Frauen sieht man deutlicher: Es geht an einem ja nicht vorbei, dass man in Europa lebt. Das färbt ab.

Wie kamen Sie zum Kino?

Ich hatte immer schon einen Ausdruckswillen. Als Kind habe ich gezeichnet und Geschichten geschrieben. Irgendwann kam eine Satellitenschüssel, und damit eine Fülle von türkischen Filmen auf den Privatsenders. Irgendwann entdeckte ich die Simpsons. Das hat mich richtig geflasht. Das war das Intelligenteste, was ich im Fernsehen kannte, das war eine Zeichentrickserie, in die die ganze Hochkultur eingeschlossen war. Irgendwann merkt man, dass es bei den Simpsons viele Filmreferenzen gibt, also habe ich versucht, diese Filme zu schauen. Tarantino, Kubrick. Ich bin damals aber noch nicht zu dem Punkt gekommen, dass ich das auch machen könnte. Der Gedanke war fremd, als würde ich sagen: ich will Astronaut werden. Wer stu-

Daran wird oft gezweifelt.

Der Islam steht meines Erachtens nicht im Widerspruch zur Demokratie. Das ist eher eine Klassenfrage. Wenn Sie in Köln-Chorweiler in eine Siedlung gehen, da ist jetzt auch die Demokratie unter denen, die man Biodeutsche nennt, nicht verbreitet. Da liegt die Wahlbeteiligung bei unter 50 Prozent, da gibt es Verschwörungstheorien, da gibt es Wut gegen die da oben. Wir dürfen die soziale Frage und die Herausforderung der Demokratie nicht ethnisiieren. In meiner Familie sind wir alle durch Bildung ein Teil dieser Gesellschaft geworden. Meine Schwester ist Architektin, sie trägt Kopftuch, sie hat sich scheiden lassen. Demokratie und Islam sind für sie nicht Dinge, die einander ausschließen.

Wie kamen Sie zum Kino?

Ich hatte immer schon einen Ausdruckswillen. Als Kind habe ich gezeichnet und Geschichten geschrieben. Irgendwann kam eine Satellitenschüssel, und damit eine Fülle von türkischen Filmen auf den Privatsenders. Irgendwann entdeckte ich die Simpsons. Das hat mich richtig geflasht. Das war das Intelligenteste, was ich im Fernsehen kannte, das war eine Zeichentrickserie, in die die ganze Hochkultur eingeschlossen war. Irgendwann merkt man, dass es bei den Simpsons viele Filmreferenzen gibt, also habe ich versucht, diese Filme zu schauen. Tarantino, Kubrick. Ich bin damals aber noch nicht zu dem Punkt gekommen, dass ich das auch machen könnte. Der Gedanke war fremd, als würde ich sagen: ich will Astronaut werden. Wer stu-

dert, will Geld verdienen – so hatte ich das gelernt.

Woher kam dann der Mut, selbst Künstler zu werden?

Zuerst einmal habe ich das Gymnasium abgebrochen. Ich empfand eine doppelte Diskriminierung: als Arbeiterkind und wegen der türkischen Abstammung. Ich habe niemandem erzählt, dass ich nicht mehr zur Schule ging, und bin den ganzen Tag in der Bibliothek gewesen. Kunstabholen habe ich weitergeholfen. Auf der Abendschule, auf die ich dann im zweiten Bildungsweg ging, war der Direktor ein ehemaliger Beuys-Schüler. Und der Deutschlehrer hat meine Texte gelesen und mich auf einem Workshop geschickt. An einem von der Schule mitorganisierten Kurzfilmwettbewerb habe ich mit einem Handyvideo teilgenommen und den ersten Preis gewonnen. Das hat meinen Wunsch bestärkt. Nach einem Theaterworkshop, ebenfalls von meinem Deutschlehrer weitergeleitet, haben mir die Leiterinnen ebenfalls eine Empfehlung geschrieben. So fasste ich den Entschluss, mich an der Hochschule für Kunst und Medien in Köln zu bewerben. Ich habe mich nur da beworben. Entweder nehmen sie mich, oder nicht. Sonst studiere ich Geschichte auf Lehramt, dachte ich. Aber sie haben mich genommen.

Gibt es Vorbilder im Kino?

Ich schaue pro Tag ein bis zwei Filme und habe eine quasi religiöse Bindung an das Kino. Gerade jemand, der die Sprache des Landes, in dem er groß geworden ist, nachträglich gelernt hat, hinkt immer ein wenig nach. Wie ich mit Ästhetik umgehe, das beschäftigt mich gerade. Ich will nicht nur Realismus machen, nicht nur politisch-soziale Themen. Die Brüder Dardenne waren für „Oray“ form-inspirierend, aber auch italienischer Neorealismus. Und das rumänische Kino. Man merkt in Rumänien eine krasse Dringlichkeit, sich auch formal mit dem Medium Film auseinanderzusetzen. Pasolini ist für mich Held und Vorbild. Er fängt mit Realismus an und wird immer ästhetischer, verliert aber nie die Politik aus den Augen.

Sind Sie gläubig?

Ich beantworte diese Frage nicht, weil ich nicht möchte, dass „Oray“ darauf hingelezen wird. Weil mein Film so ambivalent ist, sucht man in meiner Person, in meiner eigenen religiösen Einstellung einen Entschlüsselungscode. Muslim ist man nicht nur, wenn man in die Moschee geht. Der Islam ist auch eine Kultur, samt Poesie und Alltagsmythen. Eine Form der Zugewandtheit zur Welt.

Das Gespräch führte Bert Rebhandl.



„Nur der Islam kann uns bändigen“: Szene aus dem Film „Oray“

Foto Déjà-vu Film

Peter Kleine-Cosack

* 17. 7. 1938 † 27. 5. 2019

In Liebe und Dankbarkeit

Patrick Maximilian Kleine-Cosack

Waltraut und Reiner Mestek

Dr. Jürgen und Karin Kleine-Cosack

Dr. Michael Kleine-Cosack

und Hélène Seppain

Anverwandte und alle, die ihm nahestanden

59759 Ar