

Uncool Britannia

Tony Blairs kulturpolitisches Vermächtnis

Seinen Abschied von der Kultur nahm Tony Blair bereits zwei Monate vor der offiziellen Ankündigung seines Rücktritts als britischer Premierminister. Am Morgen des 6. März zog er in der Turbinenhalle in der Londoner Tate Modern zwanzig Minuten lang eine Bilanz seiner Kulturpolitik – länger, als je irgendein Premierminister zuvor über das Thema gesprochen hatte, wie Tate-Direktor Nicholas Serota ganz unironisch bemerkte. Tony Blair sprach von einer „stillen Revolution“ und verwies mit Stolz darauf, dass der Kulturetat seit seinem Amtsantritt 1997 verdoppelt worden sei. Bereits in ihrer ersten Legislaturperiode habe seine Regierung für freien Eintritt in sämtliche staatliche Museen und Galerien gesorgt. London sei heute „die Kulturhauptstadt der Welt“.

Dass sein Auftritt in der Tate Modern Tony Blairs erster Besuch im populärsten Kunstmuseum der Welt seit dessen Eröffnung vor sieben Jahren war, überraschte nicht. Britische Spitzenpolitiker haben eine persönliche Annäherung an die Hochkultur stets gemieden, aus Sorge, im traditionell antiintellektuellen England allzu elitär zu erscheinen. Blair sagte zwar bei seinem Amtsantritt, er wolle „die Künste ins Kernprogramm von New Labour aufnehmen“, zeigte sich aber lieber mit Sportstars als mit Künstlern oder Schriftstellern.

In den Flitterwochen seiner Regierungszeit lud der Premier sich immerhin die Protagonisten von Britpop und Brit Art nach 10 Downing Street. Die PR-Manager von New Labour erfanden damals den Begriff „Cool Britannia“. Dieses Label hat zwar nach der Pleite des „Millennium Dome“ und spätestens seit Beginn des Irakkrieges seine Strahlkraft verloren, damals jedoch gelang es Blair, sich als politisches Pendant zur weltweit boomenden britischen Popkultur zu inszenieren. Legendar ist zugleich seine Ignoranz gegenüber der Hochkultur. Ian McEwan hatte bei der Tate-Modern-Einweihung im Jahre 2000 eine denkwürdige Begegnung mit Blair, die er später in seinem Roman „Saturday“ verarbeitete. Als ihm McEwan vorgestellt wurde, sagte der Premier: „Ich liebe ihre Arbeit. Ich besitze zwei ihrer Gemälde.“ Obwohl der Schriftsteller versuchte, ihn zu korrigieren, bestand Blair darauf, er habe daheim echte McEwans an der Wand hängen. Eine Episode, die Tony Blairs verhängnisvolle Weltleicht belegt, nach der etwas dann wahr ist, wenn man nur fest genug daran glaubt. Diese Fähigkeit zum Selbstbetrug wirft ihrerseits einige Zweifel an der Akkuratheit von Blairs Eigenlob in Sachen Kulturförderung auf.

Lieber Sport als Kunst

Betrachtet man allerdings die nackten Zahlen, steht New Labours Kulturpolitik am Ende von Blairs Amtszeit gut da. Tony Blair schuf erstmals den Posten eines Ministers für „Kultur, Medien und Sport“. In seinem ersten Kulturminister Chris Smith fand er einen fähigen Mann. Smith brachte bedeutende Reformen einer kulturellen Infrastruktur auf den Weg, die Blair 1997 in einem denkbar traurigen Zustand vorgefunden hatte. Die Tory-Regierungen unter Thatcher und Major hatten konsequent staatliche Subventionen zusammengestrichen und allen kulturellen Einrichtungen eine stramm marktwirtschaftliche Orientierung aufgezwungen – mehr am sogenannten „Geschmack des Publikums“ orientiert und finanziert durch privates Sponsoring sowie saftige Eintrittspreise.

Blair wurde gefeiert, als 2001 ein großzügiger Regierungszuschuss für permanenten Grateintritt in staatlich geförderte Museen sorgte. Seitdem sind die Besucherzahlen allein in den Tate-Galerien, dem Britischen Museum, dem Victoria & Albert Museum und der National Gallery, um 80 Prozent auf jährlich insgesamt 42 Millionen angewachsen. Dann wurden erstmals Theatertickets in großen Häusern wie dem National Theatre subventioniert. Durch eine Reform der staatlichen Lotterie, schon unter den Tories die einzige substantielle Subventionsquelle, wurden zudem erheblich mehr Mittel für das Arts Council frei.

Dieser in seinen Entscheidungen regierungsunabhängige Kulturrat ist für die Förderung kultureller Projekte in Großbritannien zuständig. Seit 1997 hat das Arts Council umgerechnet mehr als vier-einhalb Milliarden Euro aus dem „National Lottery Fund“ in Ausbau und Erhaltung kultureller Institutionen investieren können. Theatergruppen, Heimatmuseen und literarische Magazine im ganzen Land profitieren davon. Allein ins Baltic Centre für zeitgenössische Kunst in Gateshead flossen 60 Millionen Euro aus dem Lottery Fund.

Doch gerade diese Erfolgszahlen-Litanei ist es, die bei vielen Kulturschaffenden das Fazit des vergangenen kulturpolitischen Jahrzehnts weniger rosig ausfallen lässt. So geißelt der Komponist Peter Maxwell Davies Labours Haltung zur Kultur als „vollkommen heuchlerisch“. Die musische Bildung an öffentlichen Schulen sei unter Labour verflacht und diene nur noch dem übergreifenden Ziel des „totalen Konsums“. John Tusa, Leiter des Londoner Barbican Arts Centre, wirft New Labour vor, Kultur nur nach ökonomischen, nie nach ästhetischen Gesichtspunkten zu bewerten – letztlich also, wie in so vielem, Thatchers Kurs fortgeführt zu haben.

Irakkrieg als großer Stoff

Angesichts der jüngsten Entwicklungen erscheint der Vorwurf der Heuchelei gerechtfertigt. Schon 2005 froh das Ministerium für Kultur, Medien und Sport den Topf für Kultursubventionen bis 2008 ein, was unter Einbeziehung der Inflationsverluste einer Streichung von 45 Millionen Euro gleichkam. Und nur einen Monat nach Blairs Rede in der Tate Modern gab die Regierung bekannt, dass der Lottery Fund mit einer Milliarde Euro zusätzlich belastet werden soll, um das Finanzloch zu stopfen, das durch Fehlkalkulationen der Kosten für die Londoner Olympischen Spiele 2012 entstanden ist. Dies bedroht nicht nur akut die Existenz vieler kleinerer Kultureinrichtungen, es verdeutlicht auch, dass Blair Kunst und Sport tatsächlich nur als verschiedene Ausdrucksformen desselben gesellschaftlichen Phänomens betrachtet.

Es ist kaum anzunehmen, dass sich unter Blairs designierter Nachfolger Gordon Brown diese indifferente Haltung ändert oder dass sich die Subventionslage wieder entspannt. Obwohl zweifellos lesbarer als Tony Blair (er zählt Wordsworth und Orwell zu seinen Lieblingsautoren), hat Brown als Schatzkanzler nie sonderliches Interesse an Kultur gezeigt. Kürzlich sickerte durch, dass selbst die größte kulturelle Erfolgsgeschichte der Ära Blair, die Öffnung der Museen, unter Browns finanzieller Ägide eher ein Zufall war: Brown war 2001 nicht überzeugt, dass freier Eintritt an und für sich etwas Gutes darstelle. Erst als sich aus dem laufenden Staatsbudget ein Überschuss ergab, folgte Brown dem Vorschlag eines Beraters, das Geld den Museen zur Verfügung zu stellen, weil das für gute Schlagzeilen sorgen würde. Diese Brosamenpolitik kann man opportunistisch nennen. Jedenfalls lässt es von der Regierung Brown nicht allzu viel Gutes für die Kultur erhoffen.

Was aber bleibt von Blair, wenn man vom Finanziellen absieht? Was ist sein wahres Vermächtnis an die Künstler Großbritanniens? Der Dramatiker Kwame Kwei-Armah sagt: „Widersinnigerweise war der Irakkrieg hervorragend für die Künste. Wie die Kopfsteuer unter Thatcher hat er uns etwas gegeben, womit wir arbeiten können. Er hat eine ganze Generation politisiert, weil er die große Katastrophe unseres Zeitalters ist.“ Tatsächlich gehören Irakkdramen wie „Black Watch“ oder „Motortown“ zum besten, was das britische Theater in den vergangenen 10 Jahren hervorgebracht hat; Mark Wallingers Installation „State Britain“, die Reproduktion einer Antirakdemstration, ist für den Turner-Preis nominiert worden. So hinterlässt Tony Blair den Künsten ausgerechnet mit dem Erbe eines allgemein verabscheuten Krieges am Ende das, was für sie am kostbarsten ist: einen großen Stoff.

ALEXANDER MENDEN



Lichtgestalt im Dschungel: Szene aus Christoph Schlingensiefels „Manaus loops“, 2007

Foto: Aino Laberenz

Wiederkommen. Würmer zeigen

„18 Bilder pro Sekunde“: Christoph Schlingensiefel im Münchner Haus der Kunst

Eine riesige Tafel, ein Abendmahl mit meterhohen Jüngern und unter dem Tisch ein verschachteltes Labyrinth mit Kabinen aus frisch duftendem Sperrholz, in denen Projektoren Filme in Endlosschleifen spielen: Christoph Schlingensiefel hat dem Münchner Haus der Kunst eine Installation geschenkt. „18 Bilder pro Sekunde“ wurde am Donnerstag eröffnet und ist eine Art Rückkehr des Regisseurs zum Film (bis 16. September). Im Interview spricht Schlingensiefel über frühe Werke, Mohammed und die Unlust an der Provokation.

SZ: Ihren ersten Film haben Sie mit acht Jahren gedreht.

Christoph Schlingensiefel: Mein Vater besaß damals eine Doppel-8-Kamera. Das Material musste man nach sieben-einhalb Metern unter der Bettdecke einmal umdrehen, und wenn es belichtet war, wurde es weggeschickt, in der Mitte durchtrennt und zusammengeklebt. Das ergab dann dreieinhalb Minuten. Diese acht bis zehn Tage Wartezeit waren super-spannend, weil man nicht wusste, was zu sehen ist, ob es scharf ist. Dann kam das Material zurück, der Projektor wurde aufgebaut, ich erinnere mich noch genau an den Geruch der Lampe. Einmal sah man meine Mutter und mich an der Nordsee am Strand und über unseren Bauch liefen plötzlich Leute: Mein Vater hatte den Film zweimal umgedreht, das Material doppelt belichtet. Für mich war das faszinierend. Das war nicht der Vor-satz: Ich mache jetzt mal Experimental-film. So war die Technik.

SZ: Ihr erstes Kinoerlebnis?

Schlingensiefel: Ich glaube, das war „Godzilla“, in der Lichtburg.

SZ: In den vergangenen Jahren haben Sie sich vom Film entfernt, zuletzt mit Projekten wie „Parsifal“ in Bayreuth, dem „Fliegenden Holländer“ im brasilianischen Manaus. Ist Ihre Rückkehr zum Film ein Symptom der Erschöpfung?

Schlingensiefel: Der Film war immer meine Heimat. Das Filmemachen war eine Lust, aber auch anstrengend. Die Angst, dass ein Flugzeug vorbeifliegt, während die Kamera läuft, oder dass man zum Beispiel 24 Mal eine Szene mit Margit Carstensen dreht, weil ich fanatisch eine Einstellung wollte. Außerdem bin ich inzwischen selbst zum Bild geworden. Der Schlingensiefel kommt, heißt es, jetzt macht er Provokationen und so weiter. Ich mache Bilder, aber ich stehe auch im Bild. Nach der Partei-Arbeit ...

SZ: ... der Gründung der „Partei der Arbeitslosen und von der Gesellschaft Ausgegrenzten“, die Ende der Neunziger mit dem Slogan „Scheitern als Chance!“ warb ...

Schlingensiefel: ... ist mir das klar geworden. Ich habe irgendwas gemacht am Theater und noch was und noch was, und wollte auf der Bühne schneller sein als mein schnellster Kritiker. Insofern war das Theater die Zeit der Erschöpfung.

SZ: Früher ging es in Ihren Filmen um Medien und Wiedervereinigung. Nun zeigen Sie Filme aus Afrika und Manaus. Interessiert Sie Deutschland nicht mehr?

Schlingensiefel: Ich kann die Welt nicht mehr auf Deutschland reduzieren. Ich liebe Deutschland, und der Kolonialgedanke spielt immer noch eine Rolle. Wenn sich die Brasilianer in Manaus eine Oper in den Dschungel bauen und bei 40 Grad darin sitzen, die Instrumente sind verstimmt, wie ist so feucht ist, dann geht es

auch um die Frage: Was ist Heimat? Im Moment fahre ich oft nach Oberhausen, in den Straßen riecht es nach Pommes, alles ist wie immer. Ich habe sogar überlegt, dorthin zu ziehen. Mich beschäftigen Orte, wo jemand etwas erreichen wollte – wie Manaus. Aber auch Humboldt. Wiederkommen, Würmer zeigen, obwohl die anderen sagen: ‚Was soll das jetzt, wir haben auch Würmer.‘ Aber es sind eben andere Würmer. Oder Namibia. Ich bin mir bewusst, dass ich in Afrika immer Tourist bleiben werde.

SZ: Die Deutschen sind sehr empfindlich, was die koloniale Vergangenheit angeht. Engländer wandern sich in Simbabwe kaum über englische Straßennamen.

Schlingensiefel: Als ich in Namibia gedreht habe, wurde kolportiert, dass ich den Hereros die Entschuldigung für die kolonialen Verbrechen bringe. Aber das habe ich so nicht in die Welt gesetzt. Für mich ist Luderitz der Ort, an dem ich die Nachricht bekam, dass mein Vater zusammengebrochen ist. Mitten in der Wüste. Der Arzt sagte: Sie können hier sowieso nichts machen, also bin ich geblieben, aber nie in Afrika angekommen. Es ging

Ich will die Muslime nicht provozieren. Mohammed ist eine Figur wie Jesus, wie Buddha

mir wie Mastroianni in „Acht-einhalb“. Es gab Ton, zig Kameras, aber ich wollte diesen Film gar nicht. Es darf keinen Anfang und kein Ende geben, keinen Ton, nur das Knattern des Projektors. So sind diese 18 Stunden, die jetzt in München gezeigt werden, bis auf drei, vier Eingriffe ungeschnitten. Eigentlich ist es ein Beate-nik-Film, auch wenn ich keine Drogen genommen habe. Die Cutterin, inzwischen die vierte, will ihn zu Ende bringen. Aber ich verweigere die Fertigstellung.

SZ: Weil dann etwas abgeschlossen wäre, der Tod des Vaters ...

Schlingensiefel: Lange dachte ich, ich muss den Film fertigstellen, dann kann ich es abhaken. Aber in Manaus spürte ich, dass es nicht fertig werden darf, ich würde mich nur belügen. Es gibt einen Raum in der Ausstellung und in mir, da kommt keiner rein. Der umfasst diesen Zeitraum vom Oktober 2005 bis Februar 2007. Das ist mein innerer Schrein. Eine andere Black Box umfasst die Zeit von 1974 bis 1994, ein Schrank aus dem Keller meiner Eltern mit Drehbüchern. Den kann ich heute zeigen.

SZ: Das riesige Abendmahl stand ursprünglich auf einem Karnevalswagen in Manaus. Sie haben es nach Deutschland bringen lassen – um eine Figur ergänzt: Mohammed. Was macht der da?

Schlingensiefel: Mir geht's nicht darum, Muslime zu provozieren. Ich könnte ihm ein Tuch über den Kopf ziehen, er ist ja sowieso sehr unauffällig. Trotzdem werden jetzt einige wohl losgehen und die islamische Gemeinde interviewen. Mohammed steht für „Du sollst dir kein Abbild machen“. Es gibt eine Verwandtschaft zu Odin und Wotan. Mohammed ist eine Figur wie Jesus, wie Buddha.

SZ: Ein Mythenreigen, und mittendrin Mohammed. Ist das nicht naiv?

Schlingensiefel: Das Bewusstsein ist doch viel weiter, auch wenn die Aufregung oft instrumentalisiert wird. Wir haben im vergangenen Jahr in Bayreuth Kundry in einer Burka gezeigt. Das neh-

me ich wieder raus. Da wollte ich wohl im Karikaturenstreit mitmachen.

SZ: Früher waren Statements wie „Tötet Helmut Kohl“ sichere Aufreger. Mit einem Riesen-Mohammed könnten Sie immer noch zuverlässig Reaktionen hervorrufen. Interessiert Sie das noch?

Schlingensiefel: Nein. Ich glaube auch nicht, dass diese Aufregung von langer Dauer ist. Wenn Herr Schäuble mit der Soundso-Gesellschaft in die „Idomeneo“-Aufführung geht, damit alles wieder gut wird, ist das Quatsch. Dadurch findet keine Annäherung statt. Aber warum reden wir nur über Mohammed? Wir könnten doch auch darüber sprechen, dass die Chinesen bei den Indios den Wald abholzen und wie viele Kinder von Touristen missbraucht werden. Das taucht in München auf, wenn auch sehr zurückhaltend. Es gibt einige Mehrfachbelichtungen von Kindern, aufgenommen mit diesem fast ethnologischen Blick, dann schiebt sich Karin Witt, die Vorsitzende des Hamburger Kleinwüchsigerverbandes, wie eine Lichtgestalt davor.

SZ: Sie wohnen im Haus der Kunst. Der Troost-Bau mit seiner Vergangenheit als Bühne für Nazikunst wäre früher ein idealer Schlingensiefel-Ort gewesen.

Schlingensiefel: Das stimmt. Und dann kam auch noch eine Anfrage der Oper, ob ich auf einem Opernbau auftrete, und das Irrwitzige ist, ich habe wirklich eine Sekunde lang überlegt, ob ich das mache, ob ich vor Herrn Stoiber nachher noch den Hitler gebe. Was den Bau angeht: Es hat ja einen kritischen Rückbau gegeben, heute gibt es eine Bücherei, eine Bar, Partys. Kubrick hat mal gesagt: Das Auschwitz von gestern ist nicht mehr das Auschwitz von heute. Es ist anderes Holz, restauriert. Meine Methode ist abstrakter. Was ist die Dunkelstelle, der schwarze Fleck zwischen zwei Bildern? Die entartete Kunst, die nicht gezeigt werden durfte, thematisiere ich in den Boxen. Mit dem Projektor, dem Geruch, dem Rattern erreiche ich eine sinnliche Phase, das ist mir gerade viel wichtiger.

SZ: Sie werden aufbauen und verschwinden. Eine Schlingensiefel-Installation ohne Schlingensiefel?

Schlingensiefel: Damals sind meine Filme ja auch ohne mich im Kino gelaufen. Nachher habe ich angerufen, um zu erfahren, wie viele Leute da waren. Ich habe heute mehr Vertrauen in die Bilder, als ich es beim Theater hatte. Beim Theater musste ich alles korrigieren. Im Moment habe ich ja gar kein Theaterstück, aber ausgerechnet jetzt schreiben Kritiker, die mich immer scheiße fanden, ich wäre einer der wichtigsten Theatermacher.

SZ: Sie sind eben etabliert: Bayreuth, Wagner, Manaus. Sie haben gesagt, dass Sie keine Lust mehr auf die „Provo-Batterie“ haben. Sie werden altersmilde?

Schlingensiefel: Werfen Sie mir jetzt etwa vor, dass in Manaus kein Indio ums Leben gekommen ist? Später wird man vielleicht mal sagen, dass ich bei Dreharbeiten komplett ausgeflippt bin, auch geschlagen hab ... Wenn man laut nachdenkt, ist man ein Provokateur, wenn man Dinge nochmal überdenkt, ist man gleich altersmilde. Der Tod meines Vaters wird mich noch lange beschäftigen. Und ob ich nun etabliert bin oder nicht, ist doch unerheblich. Mich interessiert mein Untersuchungsgegenstand: die Bilder zwischen den Bildern.

Interview: Sonja Zekri

HEUTE

FEUILLETON

Was ihr nicht mehr wollt

Aus der Traum: Peter Zadek ist sauer, seine Stars sind es auch Seite 15

LITERATUR

Drückt da die Zyste Hölderlins?

Unbescheiden: Thomas Melles Erzählungsband „Raumforderung“ Seite 16

MEDIEN

Eine veröffentlichte Frau

Geliebt und gehasst: Romy Schneider und die deutsche Presse Seite 18

WISSEN

Pillen pausenlos

Neues Präparat verhindert Schwangerschaft und Menstruation Seite 19

www.sueddeutsche.de/kultur

Anschlag nach Formel y_i=E

Eine Studie hat die Erfolgchancen politischer Attentate errechnet

Sie wollen die Welt mit Gewalt verändern und Ihre Erfolgsaussichten ausrechnen? Die einfache und nun wissenschaftlich erarbeitete Formel lautet: Nehmen Sie eine Waffe, am besten eine Pistole. Schießen Sie, aber auch wirklich. Dann stehen die Chancen immerhin eins zu drei, dass Ihr Attentat erfolgreich ist – zumindest, was das konkrete Ziel angeht, den Mord. Die Konsequenzen der Tat, der Umbau des politischen Systems oder gar die Veränderung der Geschichte, sind allerdings schwerer zu kalkulieren.

Die Frage nach Rechtmäßigkeit und Moral eines politischen Tyrannenmordes wird seit der Antike gestellt. Was ist schwerer zu verantworten – das Leiden oder sogar den Tod eines unterdrückten Volkes hinzunehmen oder die Schuld an einem Mord auf sich zu nehmen? Lässt man diese Fragen einmal beiseite – sowie die Überlegung, wer überhaupt als Tyrann gelten muss –, dann, so dachten zwei junge Forscher, müsste sich doch in der Geschichte der politischen Morde eine Formel, ein Muster erkennen lassen. Also untersuchten Benjamin Jones, Professor für Management an der Northwestern University, und Benjamin Olken, Ökonomen und Junior Fellow in Harvard, in einer Studie für den britischen Think Tank „Centre for Economic Policy Research“ (CEPR) den „Effekt von Attentaten auf Institutionen und Krieg“.

Ihre Formel für die Erfolgsaussichten eines Attentats lautet: y_i=E (y | Erfolg = 1, X) – E (y | Erfolg = 0, X).

Und ihre praktische Schlussfolgerung heißt: Nun ja. Vielleicht. Manchmal.

In der Studie geht es vor allem um Zahlen und Wahrscheinlichkeiten, nicht um Moral. Die ließe sich ja ganz utilitaristisch vom Erfolg der Methode, also des Mordes, abhängig machen. Also analysieren die Forscher 298 Attentatsversuche zwischen 1875 und 2004, vom Anschlag auf den amerikanischen Präsidenten James Abrams Garfield (1881, Pistole) über den japanischen Premierminister Hara Takashi (1921, Messer), den schwedischen Ministerpräsidenten Olof Palme (1996, Pistole) bis zum pakistanischen Staatschef Mohammed Zia ul-Haq (1988, Flugzeugabsturz).

Pistole, Messer, Bombe

Die Erfolgsrate ist zunächst ziemlich erbärmlich. Nur 59 der 298 Versuche endeten mit dem Tod des Zielobjektes, nur jeder fünfte Versuch gelang also. Schusswaffen waren dabei weit effektiver als Bomben oder Granaten, die nur in sieben Prozent der Fälle erfolgreich waren. Dafür kosteten sie oft Unbeteiligte das Leben. Der ugandische Diktator Idi Amin überlebte 1976 einen Bombenanschlag, weil die Granate von seiner Brust abprallte und viele Umstehende tötete. Überhaupt ist das Risiko eines Anschlags für Staatsführer in den letzten Jahrzehnten rein rechnerisch gesunken – was vor allem daran liegt, dass seit Beginn des 20. Jahrhunderts eine gewaltige Menge neuer Staaten mit neuen Führern entstanden sind, die Zahl der Attentate aber nicht proportional gestiegen ist. Die Wahrscheinlichkeit, dass es einen von ihnen im Amt erwischt, liegt deshalb inzwischen bei nur noch 0,3 Prozent.

Aber selbst, wenn ein Anschlag gelingt, verändert er überhaupt etwas? Moderne Demokratien scheinen den Tod ihres Staatsoberhauptes gut zu verkraften – sie sind stabiler, weil sie auf Institutionen, nicht auf eine Person zugeschnitten sind. Fällt jedoch ein despotischer Autokrat, steigt die Wahrscheinlichkeit für den Systemwandel zur Demokratie um satte 13 Prozent. Katastrophal wird es allerdings, wenn der Herrscher den Anschlag überlebt, was viel wahrscheinlicher ist: Sein Regime wird brutaler, die Unterdrückung des Volkes grausamer.

Selbst auf Kriege haben Attentate offenbar nur wenig Einfluss. Der Erste Weltkrieg wäre wohl auch ausgebrochen, wenn Franz Ferdinand überlebt hätte. Bei einer so eindeutigen historischen Konstellation fällt ein politischer Mord kaum ins Gewicht. Zwar zeigt die Statistik, dass Kriege nach einem tödlichen Attentat schneller beendet werden – aber nur, wenn sie ein gewisses Ausmaß erreicht haben. So genannte low-intensity-Konflikte werden eher angeheizt, was Israel bedenken sollte, wenn es die gezielte Tötung von Palästina-Führern er-wägt.

PETRA STEINBERGER

Witwe versus Witwe

Streit um Fassbinder und die Hoheit über sein filmisches Erbe

Schrecklich, so ein Künstler-Leben, und schrecklich faszinierend. Unordentlich, chaotisch, schmutzig gar. So wird es nun wieder beschworen von Ingrid Caven, am Beispiel ihres Ex-Mannes Rainer Werner Fassbinder in der Zeit. Der Mythos vom Schöpfer/Genie, zwischen Anarchie, Getriebenheit, Ausbeutung – der eigenen wie fremder kreativer Ressourcen – ist freilich nur Vorspiel für den knallharten Akt der Abrechnung mit der anderen Witwe, Juliane Lorenz, die bei seinen späten Werken den Schnitt machte, die dann die Fassbinder Foundation gründete und über diese RWFs Werk betreut, die Nachlassrechte verwaltet, seine Filme restauriert, Ausstellungen und Retrospektiven in aller Welt organisiert.

Juliane Lorenz missbrauche diese Stellung, erklärt Ingrid Caven, sie verdränge Freunde und Mitarbeiter, radiere deren Bedeutung aus im Leben und Werk von RWF – auf der Strecke blieben Caven selbst oder Peer Raben, der vor kurzem starb, einer der treuesten, wichtigsten Mitarbeiter, der um Rechte und Tantiemen gekämpft worden sei. Juliane Lorenz habe sich eine Stellung bei Fassbinders Mutter verschafft, indem sie eine Heirat mit Fassbinder erfunden habe. Eine Stel-

lung, für die sie, sagt Caven, „moralisch ungeeignet“ sei.

Man weiß, wie prekär Künstlerwitwenschaften sein können, und bis hier das „Audiatur et altera pars“ absolviert ist, wird man erst bedachtsam Fakten sortieren – die ja hier, wenn die Ehe tatsächlich nur fingiert sein sollte, nicht nur moralische, sondern auch strafrechtliche Aspekte haben könnten. Die Fassbinder Foundation leistet gute Arbeit – das wird jeder anerkennen, der weiß, wie wenig Lobby filmische Konservierungsarbeit bei uns hat. Und man wird weiter über das Zusammenwirken im unergründlichen Fassbinder-Kosmos reflektieren, des schöpferischen Maniac RWF und seiner unentbehrlichen Mitarbeiter. Gemeinsam glaubten sie an die machbare Utopie: „Dabei war aber immer klar: Wenn wir etwas analysieren und vielleicht sogar kaputt machen wollten, dann durfte es nicht auf Kosten des Stillegefühls geschehen. Von uns ist geblieben, was wir wild waren und heftig waren, dass alles irgendwie Rock'n'Roll war. Es war eine enorm aggressive Kraft, die sich aber über einen Stil veräußert hat.“ Ist das bittere Resignation, dieses „veräußern“, oder ein Lapsus Linguae? göt

SZdigital: Alle Rechte vorbehalten - Süddeutsche Zeitung GmbH, München
Eine Dienstleistung des SZ-Archivs.