

Moderner Scherenöter

Hal David ist tot, der Burt Bacharachs Popsongs betextete

Am vergangenen Samstag ist der Songtexter Hal David im Cedars-Sinai Medical Center in Los Angeles an den Folgen eines Schlaganfalls gestorben. Gemeinsam mit dem Komponisten Burt Bacharach gehörte David zu einem der erfolgreichsten Songwriter-Teams in der Geschichte des Pop. Nur John Lennon und Paul McCartney haben ähnlich viele Hits geschrieben, die umgehend zu Klassikern wurden. Wobei Bacharach und David die Antipoden zu Lennon und McCartney waren. In einer Zeit, als die Beatles mit jedem Album aufs Neue definierten, was nun als hip und cool galt, bewahrten Bacharach und David den kleinbürgerlichen romantischen Kern des Pop.

Sie füllten damit jene Lücke, die sich während der fünfziger Jahre aufgetan hatte. Da gab es zwar noch den traditionellen amerikanischen Pop, der seine Hits vor allem aus den üppig produzierten Broadway-Shows generierte. Gleichzeitig stellte der Rock'n'Roll mit seinem brachialen Minimalismus diese Tradition in Frage. Burt Bacharach und Hal David fanden dagegen einen Ton, der einerseits kosmopolitisch und modern, andererseits gemäßigt genug war, um der bürgerlichen und meist erwachsenen Mehrheit im Lande zu gefallen.

Dazu gehörten neben Bacharachs raffinierten Melodien Hal Davids Worte. Der hatte sich vom romantischen Pathos des Musicals verabschiedet und stellte gegen die aggressiven Kampfrufe des Rock einen lässigen Plauderton, der die Liebe ganz unmodern ernster nahm als den Sex. Erst Jahrzehnte später, als das ironische Popverständnis den bürgerlichen Kitsch der



So erfolgreich wie die Beatles: Hal David (links) mit Sängerin Dionne Warwick und Komponist Burt Bacharach. FOTO: GETTY

frühen Popjahre romantisierte, wurden Bacharach und David erstmals hip.

Sie hatten jedoch auch eine vollkommen andere Arbeitsmethode. Lennon und McCartney schrieben ihre Songs für die Band und entwickelten sie oft erst im Studio. Bacharach und David waren für ihre eiserne Arbeitsmoral bekannt, die sie in der Hitfabrik des New Yorker Brill Buildings gelernt hatten, jenem Bürogebäude am Broadway in Manhattan, in dem sie sich 1957 erstmals trafen. Dort schrieben junge Songschreiber Hits im Akkord, und einige wie Neil Diamond, Paul Simon und Carole King, wurden später selbst zu Stars. Wie so viele im Brill Building war auch Hal David Sohn einer jüdischen Einwandererfamilie aus Brooklyn. Seine Eltern waren aus Österreich eingewandert und betrieben ein Deli.

Bacharach und David feilten oft wochenlang an ihren Songs und lieferten sie dann als fertige Arrangements ins Studio, wo Sänger und Orchester meist nur noch Erfüllungsgehilfen waren. Deswegen verließ eine junge Sängerin namens Dionne Warwick, die die beiden 1962 entdeckt hatten, das Studio lautstark schimpfend: „Don't make me over!“ (Macht mich nicht zu etwas, was ich nicht bin). David griff den Satz auf, Bacharach schrieb einen Hit dazu und so begann ihre erfolgreichste Phase. In den sechziger und frühen siebziger Jahren dominierten Bacharach, David und Warwick die Hitparaden mit Songs wie „Don't Make Me Over“, „Walk On By“ und „Do You Know The Way To San Jose?“

Andere Songs des Duos wurden Erkennungsmelodien für Stars ihrer Zeit: „What's New Pussycat“ für Tom Jones, „I Say A Little Prayer“ für Aretha Franklin, „The Look of Love“ für Dusty Springfield. Viele wurden allerdings immer wieder aufs Neue aufgenommen. Nicht immer gelang der Hit im ersten Anlauf. Als Dionne Warwick den Titelsong des Filmes „Alfie“ aufnahm, war das die 43. Version.

Gipfel des Erfolges war für das Songwritingteam ihr wehmütiger Song „Raindrops Keep Falling On My Head“ für den Westernfilm „Butch Cassidy und Sundance Kid“. Dafür bekamen sie 1970 einen Oscar. Drei Jahre später entzweite sich das Duo. Nachdem sie mit der Musicalversion des Billy-Wilder-Filmes „Das Appartement“ 1968 einen Broadway-Hit gelandet hatten, geriet ihr nächstes Stück „Promises, Promises“ 1973 zum Fiasko. Gleichzeitig verstrickten sich Bacharach, David und Warwick in Prozesse gegeneinander.

Warwicks Karriere erholte sich nie wieder vom Ende ihrer Zusammenarbeit mit dem Duo. Bacharach und David schrieben erst zwanzig Jahre später wieder einen Song zusammen. David arbeitete in diesen Jahren mit anderen Komponisten wie Albert Hammond und Julio Iglesias. In den letzten Jahren fungierte er vor allem als grüne Eminenz der Songschreiberszene. Er wurde 91 Jahre alt. ANDRIAN KREYE

Alle Rechte vorbehalten – Süddeutsche Zeitung GmbH, München
Jede öffentliche und nicht-private Nutzung exklusiv über www.sz-content.de

Der „Barbar“ Gauguin sollte germanisiert werden, Malewitsch wurde nicht gezeigt – trotzdem war die „Sonderbund-Ausstellung“ von 1912 eine mutige Offensive für die Moderne. Nun hat das Kölner Wallraf-Richartz-Museum die Jahrhundertschau rekonstruiert

VON GEORG IMDAHL

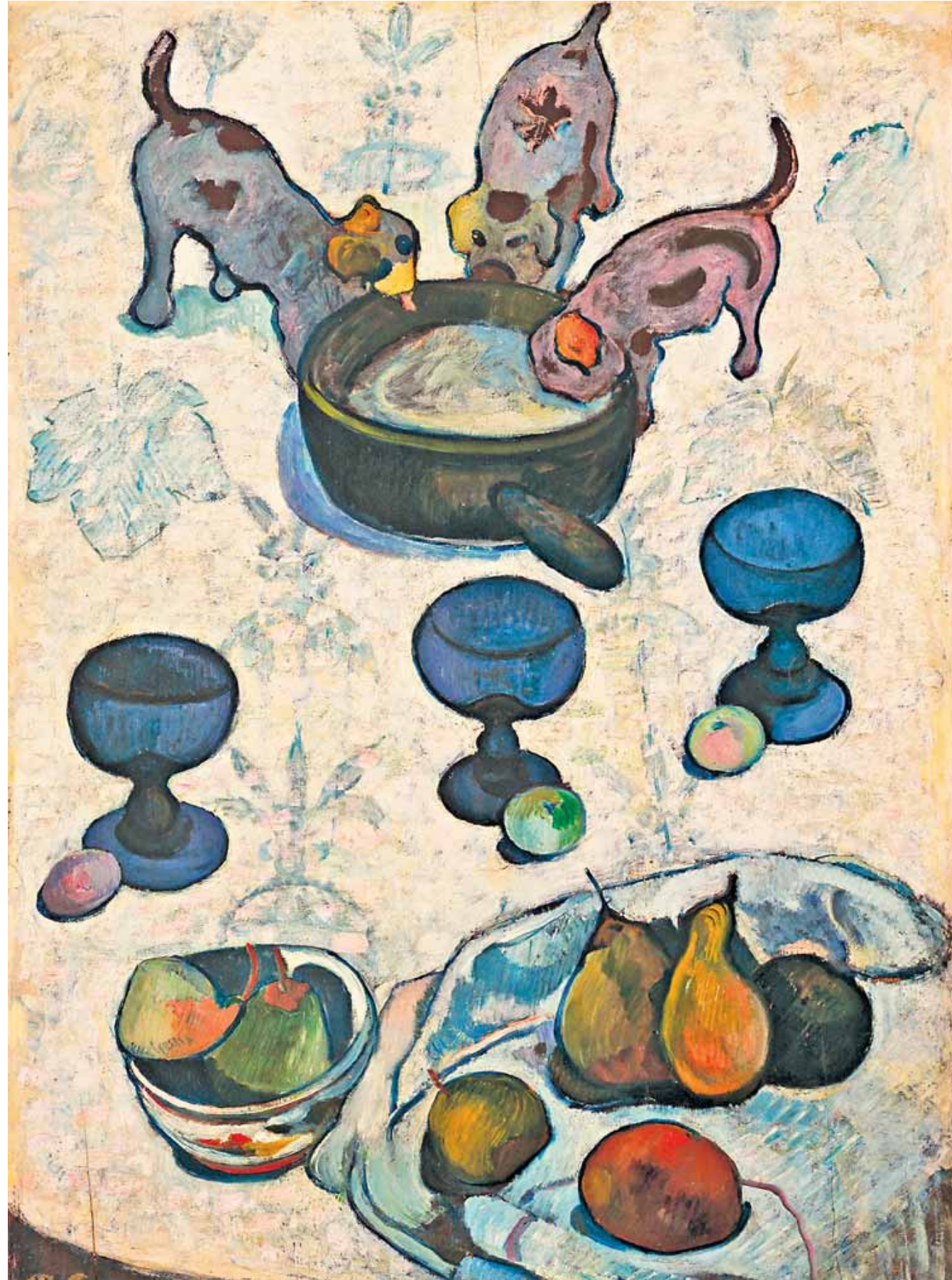
Ein gefrässiger Ausstellungsbetrieb achtet heute unter seiner fortschreitenden Expansion. Es gilt das ökonomische Prinzip Wachstum. Woher aber stammt eigentlich das Erfolgsmodell der thematischen, kuratierten Mammutschau zur Gegenwartskunst? Ein spektakuläres Epochenpanorama, das vor hundert Jahren alle Aufmerksamkeiten auf sich zog, steht am Anfang der Ahnenreihe: die „Internationale Kunstausstellung des Sonderbundes zu Köln 1912“, benannt nach dem Bund „westdeutscher Kunstfreunde und Künstler“ unter dem Vorsitz der Sammlerlegende Karl Ernst Osthaus und der Regie des Barmer Kunsthistorikers Richard Reiche, der zuvor schon in Düsseldorf drei Sonderausstellungen mit Werken aus Deutschland und Frankreich gezeigt hatte.

Noch im späten Kaiserreich bedeutete diese Offenheit für die Kunst des Nachbarn eine mutige Offensive. Sie erzeugte soviel Gegenwind, dass Düsseldorf auf den vierten Auftritt verzichtete und ihn Köln überließ. Die mit 650 Werken opulent bestückte Sonderbund-Ausstellung inspirierte unmittelbar andere Meilensteine der Moderne wie die doppelt so große Armory Show in New York, auf welcher Duchamp seinen umstrittenen Durchbruch feiern konnte, und den Ersten (und letzten) Berliner Herbstsalon 1913. Erwartungsgemäß wurde sie von einer ignoranten Kritik angepöbelt. In ihren eigenwilligen Thesen und einer tendenziösen Grundausrichtung gibt sie aber noch heute zu denken.

Die Initiatoren verfolgten eine zwiespältige Doppelstrategie

Anlass liefert jetzt das Wallraf-Richartz-Museum mit einer stark reduzierten Rekonstruktion der Ausstellung, die in Idee, Konzeption und akribischer Recherche auf Barbara Schaefer zurückgeht. In Aufbereitung und Forschungsertrag ist das Projekt vorbildlich. Die Kölner Kuratorin hat einen Großteil der Bilder und Skulpturen ermittelt, die 1912 am Aachener Tor zu bewundern waren – ein Fünftel der Werke muss als verschollen gelten. Der dickleibige Katalog setzt der „Jahrhundertausstellung“ ein angemessenes Denkmal, während sich der Katalog von 1912 wie eine Postkartensammlung ausnimmt. Da man bei keiner der jetzt 120 ausgestellten Arbeiten auf Ersatzwerke ausgewichen ist, lässt sich, mit etwas Phantasie, auch in der eingedampften Version noch etwas von dem Furore nachvollziehen, von dem sich Edvard Munch erfasst sah. In Köln sei „das Wildeste versammelt“, was gerade gemalt werde, bemerkte der Maler: „Der Dom wankt in seinen Grundfesten.“

Die jurierte Ausstellung verfolgte eine Doppelstrategie. Erstmals wurde in Deutschland die atelierfrische Produktion aus Europa exemplarisch vor Augen geführt; andererseits und vor allem machte der Überblick das späte 19. Jahrhundert als Fundament der Gegenwart sichtbar und verlegte dabei großzügig, ja unverhohlen revisionistisch die Schwerpunkte vom französischen Kraftzentrum und der „Hauptresidenz Paris“ (Julius Meier-Graefe) gen Norden. Der Zwiespalt, wenn nicht gar offene Widerspruch des Ausstellungsprojekts bestand in einer couragierten Huldigung von van Gogh, Cézanne, Gauguin, Picasso und Munch als Bahnbrechern in einer Zeit, da sich hierzulande selbst eine Käthe Kollwitz einem Pamphlet gegen den Ankauf ausländischer Werke durch deutsche Museen anschloss. Zugleich bemühten die



Eine Rhetorik der Germanisierung sollte das Publikum besänftigen, gleichzeitig wurden van Gogh und Picasso als Bahnbrecher der Moderne gefeiert. Gauguin, Tisch mit drei fressenden Hündchen, Öl auf Holz, 1888. FOTO: THE MUSEUM OF MODERN ART, NY

Sonderbund-Initiatoren eine Rhetorik der Germanisierung, die das Publikum besänftigen sollte, die Innovationen der Moderne aber kurzerhand unter dem Konto der eigenen Nation verbuchte. So sollte noch der „Barbar“ Gauguin, als den sich der tahitische Exilant selbst bezeichnete, teilgermanisiert werden, indem er durch die Werkauswahl von Gogh nahegerückt wurde – der wiederum ohnehin als Germane gehandelt und so dem eigenen Stammesbaum einverleibt wurde.

Das Kölner Reenactment ahmt auch jene kleine gotische Kapelle mit Fenstern von Johan Thorn-Prikker nach, die in der Urschau bezeichnenderweise als Pforte in die deutschen, von Expressionisten bespielten Räume diente. Natürlich können die Schockwellen der Moderne heute nur mehr angedeutet werden. Zum Monument der Moderne stilisierte der Sonderbund Van Gogh in nicht weniger als fünf Sälen mit 130 Gemälden, darunter sieben nachgewiesene Fälschungen; bei der Rekon-

struktion wird dem Maler das bereits 1912 gezeigte „Stilleben mit Kastanien und Birnen“ von 1880/85 zugeschrieben. Cézanne war mit 26 Bildern vertreten, Gauguin mit 25, Picasso mit 16 und Munch mit 32, darunter auch das an psychologischer Eindringlichkeit nicht zu überbietende Gemälde „Amor und Psyche“ von 1907, einer der Höhepunkte der jetzigen Ausstellung. Schlüssig vermittelt auch die Kompaktversion die Impulse der Autonomie, die diese Künstler in der Malerei und der Transpa-

Den alten Baum im KZ nannten sie „Goethe-Eiche“

Ein Ort, an dem Kultur und Barbarei plötzlich keine Gegensätze waren: Weimar-Buchenwald will Unesco-Weltkulturerbe werden

Zur Zeit der Klassik fuhr man ganz gern zum Lustwandeln auf den Ettersberg. So ist vom alten Geheimrat Johann Wolfgang von Goethe der 1827 geprägte Satz überliefert: „Ich war sehr oft an dieser Stelle. Hier fühlt man sich groß und frei.“ Ganz anders reagierte der amerikanische General Dwight D. Eisenhower, der 118 Jahre später, gegen Ende des Zweiten Weltkriegs, die weithin sichtbare Anhöhe im Norden von Weimar besuchte: „Nichts hat mich je so erschüttert, wie dieser Anblick“, fasste der spätere US-Präsident seine Eindrücke von jenem 11. April 1945 zusammen, als er in dem soeben durch US-Soldaten befreiten Konzentrationslager Buchenwald die Leichenberge inspizierte und auf völlig ausgehärmte Überlebende stieß. Eisenhower befahl umgehend, dass auch die Bürger von Weimar die Hölle von Buchenwald zu besichtigen hätten. Für ihn war es unfassbar, dass in direkter Nachbarschaft zu diesem Zentrum der deutschen Klassik eine Stätte der Gräueltat der Barbarei hätte entstehen können.

Es gibt Orte, in denen sich Geschichte wie im Brennglas präsentiert. Das „janusköpfige Weimar“ wie Volkhard Knigge, Direktor der Stiftung Gedenkstätten Buchenwald und Mittelbau-Dora, die Klassikerstadt am Fuße des Ettersberges nennt, ist ein solcher Platz. Deshalb erscheint es folgerichtig, wenn der Freistaat Thüringen den Doppelort Weimar-Buchenwald nun mit der Bewerbung um einen Eintrag in die Liste der Weltkulturerbe-Stätten der Unesco zu einer Art deutschem Geschichtsdenkmal machen will: Einem Ort der historischen, politischen und ethischen Auseinandersetzung, in welchem sich die Höhen und die Tiefen deutscher Erfahrung so

deutlich wie kaum irgendwo sonst herauskristallisieren. Einem Ort also, an dem sich die Frage stellt, warum Kultur und Barbarei in einer bestimmten deutschen Gesellschaftsepoche plötzlich keine Gegensätze mehr waren.

Bislang hat man sich in Weimar den glanzvolleren Seiten der deutschen Kulturgeschichte gewidmet. 1998 wurden die Klassikerstätten in Weimar zum Weltkulturerbe erklärt. Seither werden Jahr für Jahr Millionen von Euros vornehmlich in die räumliche Wiederherstellung der einstigen Wirkungsorte von Wieland, Goethe,

Schiller & Co gesteckt. Ob Goethes Wohnhaus, die Anna-Amalia-Bibliothek und demnächst auch das Residenzschloss – es sind lauter bedeutende Stätten, die aufs Feinste restauriert wurden und noch werden. Solche Konservierungsanstrengungen sind unschätzbar wichtig, doch vorlauter Mauerwerk scheint in Weimar zuweilen der Blick für das Gedankenwerk verstellen. Eben dies könnte sich durch die Bewerbung von Buchenwald ändern.

Deshalb ist der Antrag an die Unesco schon ein Wert für sich. Die Initiative dazu war aus den Reihen von Überlebenden ge-

kommen, zu denen auch die Nobelpreisträger Elie Wiesel und Imre Kertész gehören. Nach den Worten des thüringischen Kultusministers Christoph Matschie (SPD) hatten sie immer wieder auf die enge Verbindung zwischen Weimar und Buchenwald hingewiesen, die auch den Häftlingen bewusst gewesen war. Einen großen alten Baum, der mitten in dem Barackenlager stand, hatten sie seinerzeit die „Goethe-Eiche“ genannt. „Wir stellen uns dieser Verantwortung“, begründet Matschie die Bewerbung um die Aufnahme in die deutsche „Tentativliste“ der Welterbe-Stätten. Ob

renz ihrer Mittel aussandten. Sie teilen sich jetzt das zentrale Kabinett der Schau.

Der italienische Futurismus dagegen, der seinen Rumor 1912 in einer Wanderausstellung entfachte, fehlte in Köln ebenso wie die jungen russischen Künstler, allen voran Malewitsch, der Orphismus und die metaphysische Malerei, die mit Delaunay und de Chirico hätten glänzen können. Schwach ausgeprägt war der Sinn für die ersten Regungen der Abstraktion. Eins der wenigen abstrakten Werke, die 1912 zu sehen waren, ist Kandinskys „Improvisation 21a“ von 1911. Für die Rekonstruktion der Ausstellung wollte das Münchner Lenbachhaus das Gemälde jedoch nicht ausleihen.

Man trifft auf Werke vergessener Künstler, wobei das Scheitern manchmal interessanter ist als manches im Durchschnitt Gelungene. Als „sehr merkwürdige Erscheinung“ galt der Franzose Pierre-Paul Girieud (1876-1948) schon wohlwollenden Zeitgenossen. In einer „Erweckung Adams“ erprobt der Maler, der um 1906 der Neuen Künstlervereinigung München nahestand, wie auch in einer Szene mit Badenenden auf Lesbos eine bizarre Bukolik in naive, flächigem Realismus à la Gauguin. Überzuckert wirkt daneben ein „Septembertag“ am Strand von Maurice Denis. Einer radikalen Reduktion kommt Cuno Amiets „Rote Obsternte“ gleich: Die Szene ist einzig und ganz in Rot getaucht; eine so konsequente Monochromie sucht 1912 ihres gleichen. Und doch ist dieses Gemälde, Teil eines vierteiligen Zyklus, kaum in den Kanon der monochromen Malerei und der viel beschworenen Befreiung der Farbe im 20. Jahrhundert eingegangen.

Ob in hundert Jahren eine Ausstellung unserer Tage ähnlich wiederholt wird?

Ganz anachronistisch ist heute die Ordnung nach Ländern. Sie nötigte offenbar die Juroren, unter ihnen neben dem Museumsdirektor Alfred Hagemann die Düsseldorfer Maler Max Clarenbach und August Deusser, diversen Schmuck in das Panorama aufzunehmen. Übrigens auch viele ihrer eigenen Bilder, die man jetzt nicht noch einmal so ausführlich zeigen müsste. Bemerkenswert in der deutschen Sektion, die nun den Abschluss bildet, ist das „Duell“ des Symbolisten Albert Bloch (1882-1961), des einzigen Amerikaners, der an der Sonderbund-Schau teilnahm. Bloch wurde 1913 auch zu Herwarth Waldens Berliner Herbstsalon eingeladen. Oder auch der ornamentale komponierte „Rossebändiger“ des Moskauer Malers Wladimir von Bechtejew (1878-1971), der mit Alexej von Jawlensky und Adolf Erbslöh in Kontakt stand. Insgesamt aber fällt das Finale mit den deutschen Malern etwas dünn besetzt und kraftlos aus.

Mit seiner enormen Werkfülle war der Moderne-Blockbuster von 1912 äußerst heterogen besetzt. Seine Ausrichtung war gegeben, im Kern retrospektiv: Die Gegenwart sollte historisiert werden. Dieser kuratorische Ansatz ist aktuell geblieben, von der ersten Documenta 1955 bis hin zu Catherine Davids „Retro-Perspektiven“ der Documenta X im Jahr 1997. Fraglich indes, ob in hundert Jahren eine Ausstellung unserer Tage noch einmal wiederholt und dadurch nobilitiert wird.

„1912. Mission Moderne – Die Jahrhundertschau des Sonderbundes“, Wallraf-Richartz-Museum Köln, bis 30. Dezember. Katalog (Wienand Verlag) 39,90 Euro. www.wallraf.museum



Glockenturm, Stelenweg und Ringgräber der Gedenkstätte des ehemaligen Konzentrationslagers Buchenwald bei Weimar. FOTO: DAPD