

Ein Leben, Bild für Bild

Eine Ausstellung in Aschaffenburg ermöglicht den Einstieg ins Werk von Ernst Ludwig Kirchner.

Aschaffenburg – Ein kleines Blatt genügt, um auf der Stelle wieder im Bann von Ernst Ludwig Kirchners Kunst zu stehen. „Café dansant“ heißt es und eröffnet die jüngste Ausstellung des Kirchnerhauses, die erstmals rund 40 Leihgaben aus dem Kirchner Museum Davos zeigt. Um 1909 entstanden, ein Wirbel aus schnell mit Kohle hingeworfenen Strichen, fesselt es den Betrachter. Angewinkelte Arme und Beine hier, fliegende Hüte und Röcke dort. Entzückend! Es sind die frühen Jahre der Künstlergruppe „Brücke“. Kirchner treibt sich in Dresden in Varietés und Tanzlokalen herum oder hält in den sogenannten Viertelstundenakten im Atelier Modelle in Bewegung fest, die er zuvor auf der Straße angesprochen hat. Gemeinsam mit Erich Heckel, Karl Schmidt-Rottluff und Fritz Bleyl geht es ihm um die „Ekstase des ersten Sehens“.

Betrachtet man diese frühen Kreide-, Bleistift- und Kohlezeichnungen genauer – etwa die ausgelassenen Badesezenen an den Moritzburger Teichen – fällt Kirchners lockere, fließende Linienführung auf. Nur wenige Exponate weiter sollte sie sich mit seinem Umzug nach Berlin im Jahr 1911 ändern. In der Millionenmetropole begnadet der Künstler einem neuen, modernen Frauentyp, was sich auch in seinen Arbeiten niederschlägt. Die abgebildeten Körper verlieren das Weiche. Stattdessen sind sie schmal, hochaufgeschossen und streng im Ausdruck.

Die Angst vor dem Krieg drückt sich in seinen Bildern aus

Im Verlauf des Rundgangs kann man öfter solche Stilwechsel beobachten. Zum Beispiel in der durch den Beginn des Ersten Weltkriegs ausgelösten Phase höchster innerer Not. Um nicht eingezogen zu werden, verlässt Kirchner sein Atelier nur noch bei Anbruch der Dunkelheit. Später meldet er sich „unfreiwillig freiwillig“ zum Militär, um nicht sofort an die Front zu müssen, und findet sich bei der Artillerie in Halle wieder. Panik und Angst sind seine ständigen Begleiter. Dazu nimmt er Medikamente, trinkt Alkohol und wird schließlich für dienstunfähig erklärt. Aufenthalte in verschiedenen Sanatorien folgen.

In der Heilanstalt von Doktor Kohnstamm in Königstein im Taunus entsteht zwei Jahre nach Kriegsbeginn die Bleistiftminiatur „Dinerszene“. Im Vordergrund meint man noch eine spröde im Stuhl sitzende Dame zu erkennen. Der Rest des Blattes hingegen besteht aus einem wilden Durcheinander sich kreuzender Linien. Mit viel Fantasie lassen sich Mund, Nase, Augen herauslesen. Die chaotische Zeichnung drückt nicht mehr beschwingte Lebensfreude aus wie noch „Café dansant“ einige Jahre zuvor. Sondern erzählt von einem psychischen Ausnahmezustand.

Frühere Ausstellungen im Geburtshaus Kirchners – er kam am 6. Mai 1880 in Aschaffenburg zur Welt – behandelten ein bestimmtes Thema. Brigitte Schäd, langjährige künstlerische Leiterin des Museums, widmete sich den Frauen von Kirchner, rückte mit dem Tanz ein Lieblingsthemat des Künstlers ins Zentrum oder konzentrierte sich auf das druckgrafische Werk. Mit „Das Kirchner Museum Davos zu Gast im Geburtshaus des Künstlers“ gibt es nun erstmals so etwas wie eine Retrospektive.

Sie wurde möglich durch das gute Verhältnis, das beide Museen pflegen. So wanderte vor zwei Jahren der sogenannte Kirchner-Kubus für mehrere Monate von Aschaffenburg nach Davos. Also jene spektakuläre Rekonstruktion von Kirchners monumentalen Wandgemälden mit Badesezenen, die dieser einst für Kohnstamm Sanatorium geschaffen hatte, die aber die Zeit des Nationalsozialismus nicht überstanden. Die 40 Leihgaben aus der exklusiven Davoser Kirchner-Sammlung, darunter auch das einzige Ölporträt, das Kirchner von seiner Lebensgefährtin Erna gemalt hat, sind daher auch als Dank für die Übersendung des sechs auf sechs Meter großen „Kirchner-Kubus“ zu verstehen.

Die Kabinetausstellung wurde streng entlang von Kirchners zerrissenem Leben konzipiert. Beginnend mit dem Frühling seiner Karriere in Dresden und endend mit seinem Suizid in Davos im Juni 1938, kurz nachdem die Nazis in Österreich einmarschiert waren. Ein Szenario, das der verzweifelte Künstler auch für die Schweiz befürchtete, wo er seit 1918 mit Erna gelebt, sich nach und nach erholte und ungeheuer produktiv gearbeitet hatte. Die chronologische Hängung bietet allen, die bisher gar nicht oder eher wenig mit dem bedeutenden Expressionisten in Berührung gekommen sind, einen Einstieg in dessen Leben und Werk. Sie können seinen Werdegang an exemplarisch ausgewählten Werken mühelos nachvollziehen. Aber auch Kenner können hier Entdeckungen machen.

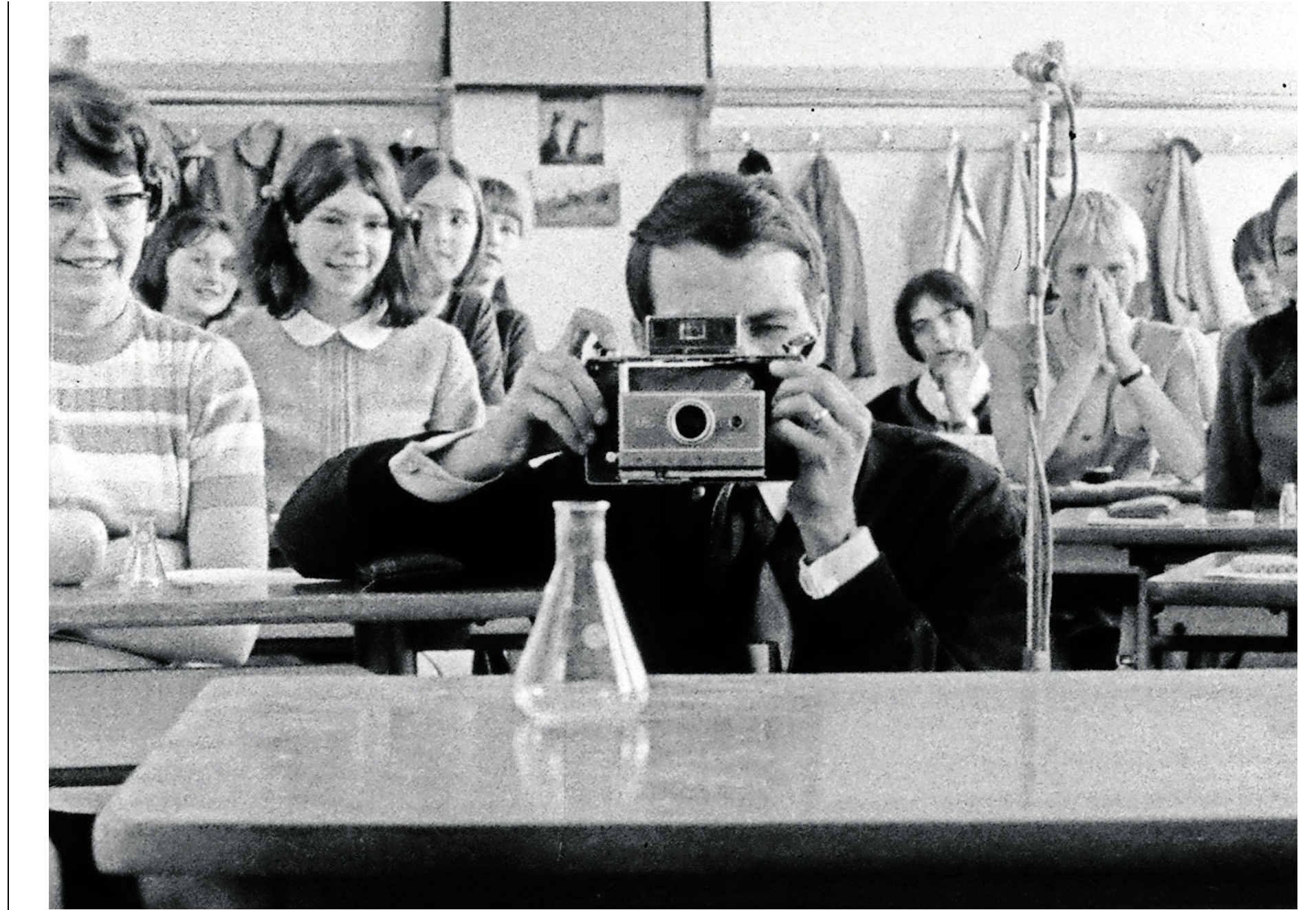
In Davos, wo Kirchner zunächst im Haus „In den Lärchen“ und ab 1923 im Haus auf dem „Wildboden“ lebte, ändert sich sein Stil ein letztes Mal gravierend. Er reduziert die Formen und setzt sie breitflächig nebeneinander. Das Ölgemälde „Stillleben mit Katze und Pfeife“ zeigt anschaulich diesen „Neuen Stil“, der auch als „Tepichstil“ bezeichnet wird. Der Name erklärt sich, wenn man die daneben gehängten, großen Arbeiten bewundert, die Weberinnen wie Gret und Lise Guyer nach Entwürfen Kirchners angefertigt haben. Sie zeigen unter anderem die Schweizer Bergwelt und den Garten Eden in kräftig leuchtenden Farben und werden jetzt erstmals einem größeren Publikum präsentiert.

Florian Welle

Das Kirchner Museum Davos zu Gast im Geburtshaus des Künstlers. Kirchnerhaus Museum Aschaffenburg, bis 21. Juli 2024.



Ernst Ludwig Kirchner, Berganemone, Aquarell, um 1923. FOTO: KIRCHNER MUSEUM DAVOS



Diese Aufnahme stammt aus dem Jahr 1968 und zeigt Edgar Reitz in einer Klasse am Münchner Luisengymnasium, das damals noch eine Mädchenschule war. Nach der Begegnung mit einer ehemaligen Schülerin dreht der Regisseur seine Doku „Filmstunde 23“ – eine Liebeserklärung an das Medium. FOTO: THOMAS MAUCH/DOKFEST MÜNCHEN

„Begegnung auf Augenhöhe“

Edgar Reitz' „Filmstunde 23“ läuft beim Dok-Fest München. Im Gespräch erklärt der 91-Jährige, warum Film Unterrichtsfach werden sollte und er Regisseure an Schulen schicken möchte.

Interview: Josef Gröbl

Mit seinen „Heimat“-Filmen wurde er weltbekannt, beim Dok-Fest München stellt Edgar Reitz seine jüngste Regiearbeit vor: In „Filmstunde 23“ kommt es zum Wiedersehen mit seiner ehemaligen Schulklass, die er 1968 im Fach Film unterrichtete. Wie wichtig ihm solche Projekte sind und warum es eine Schule des Sehens braucht, erklärt der 91-jährige Filmmacher bei einem Treffen in seinem Münchner Zuhause.

SZ: Sie bereiten seit längerer Zeit einen neuen Spielfilm vor. Doch jetzt erscheint Ihr Dokumentarfilm „Filmstunde 23“ – der sich auf Ihre 1968 entstandene Doku „Filmstunde“ bezieht. Wie kam es dazu?
 Edgar Reitz: Ich war mit meiner Frau in einem Konzert im Prinzregententheater, als eine etwa 70-jährige Dame auf mich zukam. Sie sagte, dass sie mit 13 eine meiner Schülerinnen aus der „Filmstunde“ gewesen sei. Den Film hatte ich, ehrlich gesagt vergessen. Als sie mir erzählte, dass sich die Klasse, die ich damals unterrichtete, nach wie vor trifft und mehr als 50 Jahre später noch über Filme spricht, sagte ich: Beim nächsten Treffen bin ich dabei. Mir war schlagartig klar, dass man das aufnehmen und filmen muss.

Warum?
 Weil es ein sehr lebendiger Beweis dafür ist, dass solche Projekte fruchten. Diese Frauen sind Cineastinnen geworden, die das Kino lieben. Man stelle sich nur vor, das hätte es in allen Schulen gegeben, dann wäre die Lage heute ganz anders. Dann könnte der deutsche Film von sei-

nem Publikum leben – was er ja noch nie gekannt hat. Ein lebendiges kulturelles Leben entsteht nur, wenn ein entsprechender Erfahrungsstand beim Publikum vorhanden ist.

Sie zitieren in Ihrem Film den Theoretiker Béla Balázs, der das Thema schon früh in die Schulen bringen wollte.

Béla Balázs hat ganz am Anfang der Filmgeschichte erkannt, dass die Filmkultur eine der größten Errungenschaften der Menschheit ist. Weil es da zum ersten Mal eine

wir aus eigener Kraft eine Filmschule gegründet, als Anhängsel an die Hochschule für Gestaltung in Ulm. Dort habe ich acht Jahre lang Kamera und Regie unterrichtet.

1968 kam es dann zur „Filmstunde“ im Münchner Luisengymnasium. Was wollten Sie damit erreichen?

Lehren ist gar nicht so viel anders als Lernen. Wir wollten uns gemeinsam mit den Schülern auf die Suche nach der Wahrheit begeben. Es ging um die Frage, was Film ist und was Film kann. Das war für die Kinder ein vollkommen neuer Unterrichtsstil, es war eine Begegnung auf Augenhöhe.

Sie fordern, dass Filmmacher unterrichten sollten. Warum?

Ich würde sogar so weit gehen und sagen, dass jeder, der staatliche Subventionen für seinen Film beantragt, ein Pflichtjahr an einer Schule nachweisen muss. Nicht als Strafmaßnahme, sondern um zu zeigen, mit welcher Begeisterung man seinen Job macht und das auch vermitteln kann.

Da fallen mir aber sofort ein paar Regisseure ein, die ich nicht unbedingt in Schulen schicken würde.

Dieses Risiko müssen wir eingehen. Schauen Sie, bei vielen Lehrern sagt man doch auch, dass man sie nicht auf Kinder loslassen sollte.

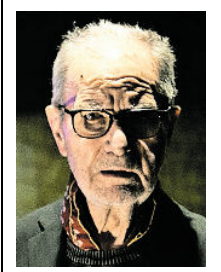
Nach Ihrer „Filmstunde“ haben Sie sich auch auf politischer Ebene engagiert, oder?

Ja, ich bin unter anderem nach Bonn gefahren, zu der Zeit gab es ja noch die alte Bonner Republik. Da war auch eine gewisse Of-

fenheit gegenüber dem Thema da. Aber damals wie heute war Kultur Länderangelegenheit, weshalb man nur schwer darüber diskutieren konnte. Es gab auch eine gewisse Empfindlichkeit gegenüber der CSU in Bayern, die als ganz besonders konservativ galt. Dort war das Thema Film überhaupt nicht unterzubringen. Heute behauptet Herr Söder ja, ein Filmfreund zu sein. Aber damals gab es noch nicht einmal das.

Das Thema hat Sie nie losgelassen?

Genau. Anfang der Nullerjahre besuchte ich die damalige Beauftragte für Kultur und Medien, Christina Weiss. Ich stellte ihr ein didaktisches System vor, wie man den Filmunterricht in Schulen gestalten könnte. Es bestand aus den drei Themenbereichen „Filme sehen“, „Filme verstehen“ und „Filme drehen“. Die Voraussetzungen sind viel besser geworden, denn was wir früher sehr mühsam mit Super-8-Kameras herstellen mussten, geht heute mit dem Handy. Doch das Konzept ist im Ministerium untergegangen. Und mir wurde klar, dass ein solches Projekt noch sehr viel schwerer und härter durchzusetzen ist, als einen neuen Film zu machen.



Edgar Reitz ist nicht nur als Regisseur („Heimat“), sondern auch als Schriftsteller und Hochschulpromotor bekannt. Film ist eine Sprache, die auf der ganzen Welt verstanden wird, sagt er.

FOTO: SIMON HASENEDER/DOK-FEST MÜNCHEN

KURZKRITIK

Geist und Musik

Alfred Brendel und Ariel Lanyi eröffnen das „Stars & Rising Stars“-Festival im Künstlerhaus.

Das ist wohl eine der anspruchsvollsten Situationen, die sich denken lässt, für einen aufstrebenden Jungpianisten: Sich an den Flügel zu setzen, wenn auf derselben Bühne auch einer der wirklich maßstabsetzenden Pianisten in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts sitzt und, nur etwa eine Arm-länge entfernt, zuhört. Ariel Lanyi, 1997 in Jerusalem geboren, ließ sich durch die beeindruckend den großen Saal des Künstlerhauses füllende Präsenz von Alfred Brendel nicht irritieren. Lanyi spielte mit versammelter Konzentration Joseph Haydns zweisätzige C-Dur-Sonate, dann Frédéric Chopins Polonaise-Fantasia op. 61 und nach der Pause Ludwig van Beethovens Sonate op. 109.

Dazwischen entfaltete mit fesselnder Vortragintensität Alfred Brendel Überlegungen zur Bedeutung Haydns, zu Chopin, zu einigen Aspekten des Hörens und zu Beethovens op. 109. Er las auch eine Dankesrede vor, zum ersten Mal gehalten vor gut zweijährigen Jahren anlässlich eines Preises, den ihm die britischen Musikkritiker

verliehen hatten. Ein Dokument entspannter Ironie, als er die verrückte Situation beschrieb, vor einem Auditorium aus lauter Kritikern zu sprechen. Auch sein Plädoyer für Haydn, der immer noch ein zu Unrecht unterschätzter Komponist sei, eiferte nie, sondern breitete die ungläubliche Vielfalt und Originalität der Haydn'schen Werke aus von den über hundert Baryton-Trios bis zu den Oratorien, von den genialen Streichquartetten bis zur gewaltigen Zahl der Symphonien, von den Klaviersonaten bis zur Kammermusik. In diesem Sinne erklang dann Ariel Lanyis Haydn-Präzise und gerade dadurch witzig. Während Chopins Polonaise-Fantasia etwas verhalten geriet, erreichte der „Rising Star“ bei op. 109 Versenkung und innere Kraft. Großer Beifall auch vom alten Meister, dem Ariel Lanyi mit zwei pointiert ausgereizten Mazurken von Chopin dankte. Als alle schon aufbrechen wollten, die Bühne leer schien, drehte sich plötzlich Alfred Brendel noch einmal zum Publikum um und dankte mit Verbeugung-denkwürdig. Harald Eggebrecht

Stuck und Schwung

Das Münchner Rundfunkorchester zu Gast in Schloss Schleißheim.

Über die Akustik von Münchner Konzertsälen mag man streiten, optisch machen sie jedenfalls allesamt nicht allzu viel her. Kein Wunder, dass das Münchner Rundfunkorchester bereits das dritte Jahr in Folge die Flucht antritt, auf einwöchiger Residenz- und Schlösser-Tournee in Bayern, die zugleich dem Kulturauftrag des Bayerischen Rundfunks exemplarisch gerecht wird. Zum Beispiel in den Weißen Saal des Neuen Schlosses Schleißheim, der im Stück von Johann Baptist Zimmermann (nach Entwürfen Joseph Effners) strahlt. Und damit bestens zur Musik passt, die in den drauffolgenden Jahrzehnten komponiert wurde: Hasses Sinfonia zur Oper „Ezio“, Haydns achte Sinfonie, genannt „Le soir“, oder Mozarts „Posthorn-Serenade“. Leider ist Chefdirigant Ivan Repušić erkrankt, weshalb Rinaldo Alessandrini einspringt, der die Kraft und Energie der historischen Aufführungspraxis mitbringt. Doch Eleganz ist nicht seine Sache, weder optisch noch akustisch; das kleinteilige Taktieren sorgt dafür, dass keine größeren

Bögen entstehen, Binnendynamiken statisch bleiben, besonders die langsamen Sätze an Zauber verlieren.

Ein Glück also, dass das Rundfunkorchester noch einen bewährten Solisten mit auf Schlosserfahrt nimmt: Der Trompeter Matthias Höfs spielt, auf dem Bachhorn, das namengebende Solo in der „Posthorn-Serenade“, bläst aber vor allem das E-Dur-Konzert von Johann Nepomuk Hummel auf einem Kornett. Den Klassiker des Trompeterrepertoires lässt er mit lebendiger Phrasierung und reicher Artikulation spielerisch wirken, sorgt selbst in den Wiederholungen des Finalsatzes durch Abwechslungsreichtum für Witz und Schwung. Bevor er zur Zugabe noch den für Orgel komponierten „Gammal Fäbod-psalm från Dalarna“ von Oskar Lindberg in eigener Bearbeitung zum Schweben bringt. Was am kommenden Mittwoch auch im Prinzregententheater zu erleben sein wird, wo das Rundfunkorchester mit Höfs gastiert, sozusagen auf Urlaub vom Bayernurlaub. Michael Stallknecht

Tempo und Finesse

Ksenija Sidorova heizt mit ihrem Akkordeon den Münchner Philharmonikern ein.

Es ist der wohl zauberhafteste Klangeffekt dieses Abends in der Isarphilharmonie: Erkki-Sven Tüürs Konzert für Akkordeon und Orchester „Prophecy“ beginnt mit einem Cluster des Soloinstrumentes. Und ganz sanft, als wäre es eine filmische Überblendung, wird er von den hohen Streichern der Münchner Philharmoniker übernommen und dort weiter gefärbt. Dieses Akkordeonkonzert ist ein auf Klangtransparenz bedachtes Werk. Feinst schattierte Farbnuancen sind eine der großen Stärken des Akkordeons. Um diese angemessen zu beleuchten, ist der Orchesterpart, eigentlich groß besetzt, oft stark ausgedünnt. Solistin Ksenija Sidorova kann ihren Part auf dem elektrisch leicht klaververstärkten Instrument auf diese Weise wundervoll zelebrieren: Obwohl es viele ruhige, flächig wirkende Passagen gibt, ist die Akkordeonstimmung zugleich in den Details ungemein rasch und feingliedrig bewegt. Hinzu kommen Bereiche von überbordender Virtuosität mit geschwind aufgefächerten Akkorden, Pfeilschnellen Bassläufen, ehe sich Ak-

kordeon und Orchester im motorisch kräftig bewegten Finalsatz unterhaken und dem markanten Ende entgegen preschen. Das ist effektiv komponiert und ebenso dargeboten. Als Zugabe gibt es eine dynamisch ausgefeilte Akkordeon-Transkription von Gabriela Monteros „Beyond Bach“.

Ohne das Akkordeon wirken die übrigen Darbietungen des Abends weniger inspiriert. Dirigent Paavo Järvi war zusammen mit Tüür in den Siebzigerjahren ein Mitglied der estnischen Rockband „In Spe“. Als Schlagzeuger. Von großem Impetus jedoch ist in seinem Dirigat nicht viel zu erkennen. Eingangs bei Debussys symphonischer Suite „Printemps“ ist das nicht schlimm. Das Werk ist kompositorisch zart erdacht und es klingt auch an diesem Abend zart. Sibelius' Fünfte Symphonie nach der Pause aber kann sich unter Järvis gestisch reduzierter, eher maßvoll bremsender als antreibender Leitung nur bereichsweise entfalten. Die berühmten abgesetzten Schlussakkorde gelingen blitzsauber. Andreas Pernpeintner