Julie Wolfthorn, „Zwei Frauen am Strand“, um 1924
Foto Kai-Annett Becker/Berlinische Galerie

Aus dem Schatten der Männer

Verfolgt, ermordet, vergessen:
Das Kirchnerhaus Museum in Aschaffenburg zeigt Künstlerinnen der Moderne, die wiederentdeckt werden.

Von Christoph Schütte

Es ist immer wieder erstaunlich, was dieses kleine, feine und noch immer junge Haus alles leisten kann. In den vergangenen Jahren hat es anderswo eine ganze Reihe von Ausstellungen gegeben, die die jüngere Kunstgeschichte vielleicht nicht gleich komplett umgeschrieben haben, aber, wie die „Sturm-Frauen“ in der Schirn Kunsthalle oder die gleichfalls in Frankfurt erfolgreichen „Städel Frauen“, vergessene Künstlerinnen auf eine Weise in den Fokus rückten, dass dem Publikum schier die Augen übergingen angesichts der Fülle schlicht großartiger Positionen, die trotzdem im Schatten männlicher Protagonisten der Moderne standen.

Wenn nun das Kirchnerhaus Museum mit „Gegen alle Widerstände“ mehr als 20 Künstlerinnen des frühen 20. Jahrhunderts vorstellt, schließt die Ausstellung genau an diese Erweiterung der Perspektive an. Auch Kuratorin Julia Hasenstab geht es erklärtermaßen darum, „ein wenig eine Tür zu öffnen“. Und zu zeigen, dass es auch zu Zeiten Ernst Ludwig Kirchners, in dessen Aschaffenburger Geburtshaus das Museum seinen Ort hat, Zeichnerinnen, Malerinnen und Bildhauerinnen gegeben hat, die zu entdecken sich unbedingt lohnt.

Indem die Schau mit nachgerade spätimpressionistischen Arbeiten wie Lucie Cousturiers „Vase de Fleur“ einsetzt und den Bogen über den Blauen Reiter mit Gabriele Münter bis zum Verismus und zur Neuen Sachlichkeit von Jeanne Mammen und Lilia Busse spannt, geht sie darüber nicht nur hinsichtlich der vorgestellten Positionen weit hinaus.

Immerhin sind es neben bekannten Namen wie Mammen, Münter und Käthe Kollwitz, neben Paula Modersohn-Becker und der mit Bronzen wie der „Pariserin“ und der späten „Sinnenden“ sowie mit einer Reihe von Zeichnungen glänzend vertretenen Emy Roeder gerade die weniger bekannten oder weitgehend vergessenen Künstlerinnen, die hier mit ihren Arbeiten Akzente setzen.

Emma Ritter etwa, eine der wenigen Frauen im Umfeld der Brücke-Künstler, ist mit klassisch expressionistischen Holzschnitten vertreten. Else Blankenhorn, die sich selbst nie als Künstlerin verstanden hat, wird erst seit zwei, drei Jahren, etwa durch die monographische Ausstellung der Sammlung Prinzhorn, überhaupt entdeckt. Elsa Bertha Fischer-Ginsburg war es als Angehöriger der verschollenen Generation immerhin noch vergönnt, die große Retrospektive zu erleben, die ihr Aschaffenburg, die Stadt, in der sie seit Jahrzehnten lebte, zum 90. Geburtstag in der Jesuitenkirche ausrichtete.

Und keineswegs zuletzt ist hier die Mitbegründerin der Berliner Secession, Julie Wolfthorn, zu nennen, deren 1924 entstandene „Zwei Frauen am Strand“ fraglos zu den Glanzstücken der Ausstellung gehören. Wie so viele der im Kirchnerhaus vertretenen Künstlerinnen wurde sie im Nationalsozialismus verfemt und als Jüdin ins Ghetto Theresienstadt deportiert, wo sie 1944 starb. Zahlreiche ihrer Werke haben die NS-Zeit in Privatbesitz überdauert. Und doch kannte man noch vor ein paar Jahren kaum mehr als ihren Namen.

Die Wege zur Kunst und in das Vergessen, so macht die Ausstellung anhand der Biographien deutlich, stellen sich höchst unterschiedlich dar. Und wirken in Erfolg und Scheitern doch exemplarisch für ihre Zeit. Sie beginnen, wie bei Suzanne Valadon, als Modell der Avantgarde-Künstler, führen, weil die Künstlerin in Deutschland nicht studieren durfte, nach Paris wie bei Jeanne Mammen oder enden im Malverbot wie bei Lilia Busse, die sich fortan als Dolmetscherin durchschlug.

Else Meidner, „Selbstporträt mit entblößter Brust“, 1925
Foto Herbert Fischer/Jüdisches Museum Frankfurt

Jeanne Mammen, „Kurfürstendammpaar“, 1930 (oben), Else Blankenhorn, Ohne Titel (Selbstbildnis im Eisenbahncoupé), vor 1920 (rechts)
Fotos Sabine Denecke/Museen der Stadt Aschaffenburg, VG Bild-Kunst, Bonn 2025; Universitätsklinikum Heidelberg, Sammlung Prinzhorn

Else Meidner, die, anders als ihr Mann Ludwig, nach dem Krieg in London blieb, wurde im Exil bald schlicht vergessen. Mit drei in unterschiedlichen Medien realisierten Selbstbildnissen aus dem Jüdischen Museum in Frankfurt wie dem „Selbstporträt mit entblößter Brust“ hat auch sie hier einen höchst bemerkenswerten Auftritt.

Im Fall Elfriede Lohse-Wächtlers endeten die Wege nach frühen Erfolgen in der Psychiatrie, wo sie zwangssterilisiert und 1940 im Zuge der Aktion T4 ermordet wurde.

Mammen und Hanna Nagel bleibt es unterdessen vorbehalten, mit ihrem Werk ein neues, dezidiert weibliches Selbstbewusstsein zu behaupten. Schon ihre frühen, in den Zwanzigerjahren entstandenen und kaum mehr als ein halbes Dutzend Handzeichnungen und Druckgrafiken vorstellenden Blätter lohnen beinahe ganz allein den Besuch.

Der Typ der „neuen Frau“, wie er unser Bild der Zwanzigerjahre bis heute bestimmt, scheint spätestens mit Nagels wunderbarer „Raucherin“ den Beginn einer sich vom Rollenbild der Frau und Mutter emanzipierenden Epoche zu bezeugen. Und markiert zugleich ihr Scheitern. Schließlich hatten sich die Widerstände keineswegs erledigt.

Für viele der gezeigten Künstlerinnen, für Fischer-Ginsburg, Else Meidner oder Mammen, sollten sie sich spätestens von 1933 an als bedrohlicher denn je erweisen. Oder gar, wie für Elfriede Lohse-Wächtler und Julie Wolfthorn, buchstäblich als mörderisch.

GEGEN ALLE WIDERSTÄNDE. KÜNSTLERINNEN DER MODERNE
Kirchnerhaus Museum, Ludwigstraße 19, Aschaffenburg, bis 8. Februar. Geöffnet dienstags bis samstags von 14 bis 17, sonntags von 11 bis 17 Uhr.

Fleißig

Bienen

Von Eva-Maria Magel

Ein Glück, dass in der Weihnachtszeit Lebkuchen gebacken wurden. Und, solange es kalt ist, heißer Tee mit Honig hoch im Kurs steht. Es ist Zeit für die alljährliche Bereinigung all der Honiggläser, die sich im Laufe der Monate angesammelt haben. Und das ist nicht nur bei uns so. Wer bei Freunden oder Verwandtschaft frühstückt, wird sie auch dort finden: Honiggläser aus aller Welt. Wir haben Honig vom Nordkap, der angeblich die wilde Natur des äußersten Skandinaviens geschmacklich widerspiegelt. Wir haben Honig von griechischen Inseln, von Korsika und aus der Provence, von der Polytechnischen Gesellschaft und Stadthonig aus diversen Städten Deutschlands. Sogar ein Glas NATO-Honig aus dem Brüsseler Hauptquartier nennen wir unser Eigen, derzeit die kurioseste Sorte im Regal, knapp vor einem Pfirsichhonig aus Taiwan, der einen wahrhaft betörenden Duft verströmt.

Kein Glas davon ist von uns gekauft worden – sie sind alle Mitbringsel anderer. Kein zeitgemäßes Museum, keine große Behörde, kein Urlaubsort und erst recht kein Museumsshop kommt schließlich heutzutage ohne eigenen Honig aus. Es ist definitiv eher ein „First World Problem“ und vermutlich auch eher ein bildungsbürgerliches: die Diskrepanz zwischen den liebevoll designten Honiggläsern, die oft Ehrenamtliche, Künstler und Institutionen mithilfe fleißiger Bienen hergestellt haben, und der Tatsache, dass die Biene, das für uns so wesentliche Tier, hochgradig bedroht ist.

Dass wir Zweibeiner Ambivalenz nur sehr schwer aushalten, ist das eine. Wir tun uns oft sehr schwer damit, sie überhaupt erst einmal wahrzunehmen. Oder flüchten uns geradezu in die Dissoziation. So in etwa lässt sich erklären, dass wir den Honig aus dem denkmalgeschützten Museum verschenken, was den Bienen nur bedingt hilft. Erst recht, wenn im eigenen Garten weiter als Erstes Forsythien blühen und fleißig alles beseitigt und gespritzt wird, was einer künstlichen Ordnung widerspricht. Und selbst wenn die Fans der Honigkultur alles täten, um der Biene, ob Wildtier oder Nutztier, zu helfen: Global betrachtet gibt es so viel zu tun, dass einem schlecht werden könnte.

Augenfällig hat das vor einiger Zeit im Museum Giersch in der Ausstellung „Fixing Futures“ der Künstler Maximilian Prüfer gemacht, dessen Installation das Fehlen von Bienen zur Bestäubung chinesischer Obstplantagen zum Thema hatte. Die Pinsel und Vorrichtungen zur mechanischen Bestäubung zeigten weniger menschliche Findigkeit als vielmehr die bittere Perspektive, den Ast abzusägen, auf dem man sitzt. Die Biene, schreibt das Museum Wiesbaden zu seiner Ausstellung „Honiggelb“, die noch bis Februar zu sehen ist, sei der „Sympathieträger“ des 21. Jahrhunderts. Das stimmt. Daher die vielen Honiggläser an den schönen Orten der Welt. Aber es ist nur die halbe Wahrheit. Um die andere Hälfte muss man sich schleunigst kümmern. Weitere kuriose Sorten geschenkt zu bekommen, wäre dann nicht das Schlechteste.

Was vom Tanz und vom Tänzer bleibt

FRANKFURT Das Gallus-Theater lädt zu einer Gedenkveranstaltung für den Butoh-Tänzer Tadashi Endo

Eigentlich wäre hier eine Aufführung anzukündigen gewesen. Meist im Winter war Tadashi Endo im Frankfurter Gallus-Theater zu Gast, im Dezember, nahe an Weihnachten, oder im Januar. Wie ein Extra, das in das kleine Loch einer dichten Spielzeit getupft wurde. Die Auftritte des in Göttingen lebenden, international bekannten Japaners, Jahrgang 1947, passten zur Jahreszeit, sein Tanz, der Butoh, genauer „Ankoku Butoh“, heißt übersetzt: Tanz der Finsternis.

Vor genau einem Jahr war er noch da. Mit „Ankoku – Finsternis“, das sich auf sein vorheriges „Shinkai no tamashii“ bezog und sich in die Düsternis des Weltgeschehens hineingrub, verkörpert von einem einzelnen Wesen, das sich mit kleinen, konzentrierten Regungen vervielfacht, verwandelt: als Bohren und Gebohrtwerden, Kraft und Nachgeben. 2023 hatte Endo sein „Maboroshi“ gezeigt, ebenfalls dunkel, zwischen Lebensaltern und Unruhen oszillierend. Gegen Ende stellte er eine Kerze auf seinen liegenden, fast blanken Körper. Sie warf einen kleinen, warmen Schein. Nach der Aufführung fragte ich ihn: „Wie finden Sie die Enden zu Ihren Stücken?“ „Es ist nie zu Ende“, sagte er. Es gebe kein wirkliches Ende, solange er lebe.

Tadashi Endo starb im Mai 2025, seine Frau, Gabriele Endo, die als seine Managerin agierte, war wenige Wochen zuvor gestorben. Er war am Boden, wollte nicht mehr. Dann wollte er weitermachen. Was von seiner Kunst können andere nun lebendig halten? Dazu gibt die Veranstaltung im Gallus-Theater einen Anstoß. Die Leiter Heike Bonzelius und Winnie Becker stellen Plakate von Endos Gastspielen aus, Filmausschnitte werden gezeigt, Erinnerungen erzählt, und der Frankfurter Fotograf Maciej Rusinek hängt einige seiner sehr zahlreichen Endo-Fotos auf. Seit den Achtzigerjahren widmet sich der aus Polen emigrierte Fotograf dem Butoh mit der Kamera, mehrere Bücher hat er mit seinen Kunstwerken bestückt. In ihnen streicht das Auge an der Finsternis entlang, fühlt, dass sie das Licht braucht, um wahrgenommen zu werden: als Nicht-Licht.

Das Schwarz ist Schatten. Es ist kein Abgrund. Es gehört dem Hellen an. Und umgekehrt. Manchmal ist die Grenze ungenau, das Foto scheint das Festlegen zu vermeiden. So hört es auf den Butoh, der dem Begrenzen ebenfalls widerspricht, dem Definieren, so wie er in Japan seit 1959 entwickelt wurde, und der sich auf theatermagische Weise spiegeln kann im Betrachter, irgendwo unter einer Oberfläche.

Im Mai 2025 gestorben: *Tadashi Endo*
Foto Fotoloft Maciej Rusinek

Tadashi Endo arbeitete in seinen Stücken auch mit Spiegeln, dem glattschwarzen Boden zum Beispiel, oder einer großen Blechplatte. Seine knappen Programmheftsätze sprachen von Seelen. Er selbst gab Geistern Gestalt, nicht nur in seinem „Tengu“ von 1992, benannt nach einem japanischen mythologischen Bergbewohner, sondern auch in Operninszenierungen, bei denen er seit fast 20 Jahren als Choreograph mitarbeitete, unter anderem für Doris Dörrie.

Zu den unformbaren Geschöpfen, rau, bissig, zart, passte seine Vorliebe für Freejazz und Experimentalmusik. Der in Wien zum Regisseur Ausgebildete lebte sie als Soloperformer aus, noch bevor der Butoh-Altmeister Kazuo Ohno ihm sein improvisiertes Tun 1989 als Butoh bescheinigte. Im Gallus-Theater, damals noch an der Krifteler Straße, tauchte Tadashi Endo 1988 erstmals auf. Underground. Kam dann immer wieder, alle ein, zwei Jahre. Treuer Rebell.

Getanzt hat er außerdem in der „Halle“, die der Architekturprofessor Wolfgang Rang und seine Frau Barbara Rang im Frankfurter Nordend betreiben. Das war 2024. Für Sommer 2025 war eine Session im Kunstverein Familie Montez abgesprochen. Leider kann der Künstler, der sich nach schweren Operationen 2020 wieder auf die Füße trainiert hatte, das Nichtstun und die Reha-Übungen seien ihm zu langweilig geworden, sagte er, die Ehrung für sein Lebenswerk nicht mehr selbst entgegennehmen. Am 28. Februar wird sie ihm beim Deutschen Tanzpreis in Essen verliehen. MELANIE SUCHY

GEDENKEN AN TADASHI ENDO
Gallus-Theater, Frankfurt, 9. Januar, 19 Uhr. Die ihm gewidmete Ausstellung ist bis zum 8. Februar zu sehen und montags bis freitags von 14 bis 18 Uhr sowie zu den Theaterveranstaltungen geöffnet.