

Das Licht des Südens

Gelungene Neuerfindung: Das Museum Pfalzgalerie hat zum 150. Jubiläum komplett neu gehängt – und schreibt damit Kunstgeschichte um.

Der Ruhm von Kaiserslautern, nicht nur des 1. FC, war schon einmal größer in der Geschichte. Die Industrie florierender, die Kunstsammlungen der Unternehmer und Privatleute hoch respektiert. Diese Sammlungen flossen peu à peu in das weit über die Grenzen der Stadt bekannte Museum Pfalzgalerie (MPK) mit angeschlossener Kunstgewerbeschule (de facto war die Gewerbeschule der Gründerzeit sogar zuerst da, dann erst folgte das Museum). Doch muss der Rückblick auf die Museums-geschichte nicht nur melancholisch stimmen, sondern gibt auch begründeten Anlass für Zuversicht: Zum 150. Jubiläum zeigt die pfälzische Institution ein Best-of von dreihundert Werken der Malerei, Skulptur, Grafik, Fotografie und Angewandten Kunst aus ihren Beständen, die sie klug in drei thematischen Rundgängen neu gehängt hat.

Diese sind übertitelt mit „Was ist Kunst?“, „Der Mensch in der Kunst“ und „Kunst mit allen Sinnen“. Die Neuinszenierung des respektablen Bestandes auf zwei Etagen mit Slevogt, Beckmann, Dix bis hin zu Carmen Herrera (in den Achtzigern war das MPK ein Hort der Konkreten Kunst und der Abstraktion) und Julius von Bismarck fürchtet sich nicht vor grundsätzlichen und schwer zu beantwortenden Fragen, auch auf die Gefahr hin, sich dabei zu verheben oder nur zu Allgemeinplätzen zu finden. Es sind Fragen wie „Was bewegt Menschen, Kunst zu schaffen?“ oder die auf die Etablierung von Kanons ziellende „Wer entscheidet, was Kunst ist?“.

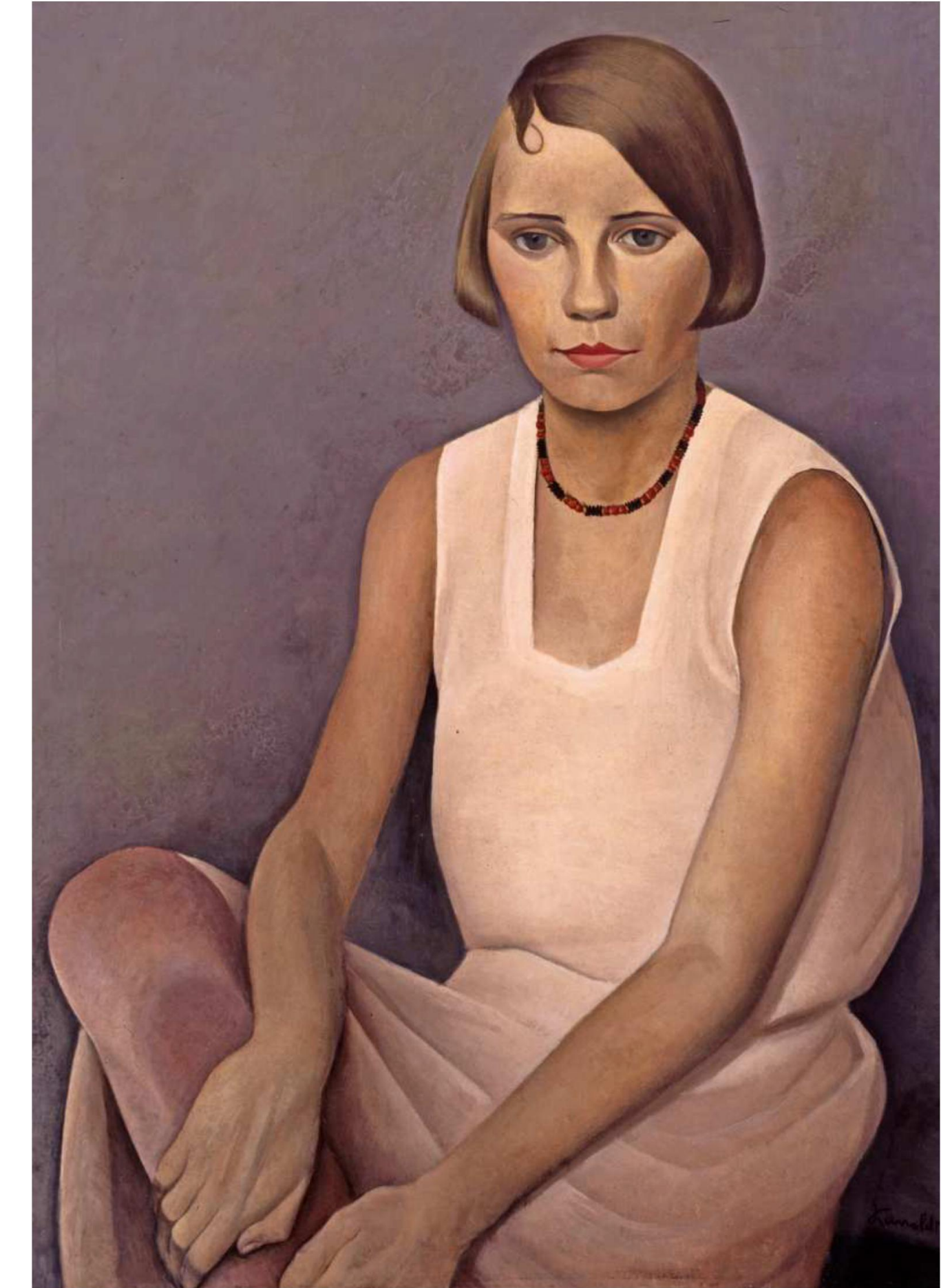
Dass man etwa gut föderal die regionale Kunstgeschichte und die vergessenen Künstler der lange verachteten Industrie-Ausstellungen des neunzehnten Jahrhunderts zu ihrem Recht kommen lässt, deren einstige Heroen etwa Franz von Lenbach porträtiert hat, hier in Gestalt des Gewerbeschullehrers, Münchner Innenarchitekten und Bildhauers Lorenz Gedon, ist dem Kuratorenteam um Direktor Steffen Eggle hoch anzurechnen. Als Vor-Bilder für die Kunsthandwerker wurden nur die besten Kammerstücke der Vergangenheit wie der „Trauernde Engel“ des spätgotischen Bildhauers Niclas Gerhaert van Leyden, geradezu atmende Reliquienbüsten, Renaissance-Deckelhumpen und Pokale sowie das hinreißende Frankenthaler Rokokoporzellan „Maler an der Staffei“ in altrosafarbenem Gewand von Johann Wilhelm Lanz aus dem Jahr 1755 angeschafft.

Aber auch Werke wie die Georges-de-Latour-haft aus nachtschwarzem Fond flackernde Kerze, entstanden um 1880, würde man sich sofort als würdiger Gerhard-Richter-Ersatz an die Wand hängen, obwohl heute nicht einmal mehr der Vorname, geschweige denn die Lebensdaten ihres Schöpfers „W. L. Lindemann“ bekannt sind. Und selbst ein herrlich präimpressionistischer Spitzweg („Der Zeitungsleser im Hausgärtchen“) fand durch den solventen Kaiserslauterner Rat und Sammler Joseph Benzino den Weg ins Museum und strahlt nun gemeinsam mit zwei Dutzend anderen goldgerahmten *hidden beauties* in Petersburger Hängung vor leuchtend roter Wand. Das wichtigste bleibt jedoch, dass als Gebot über jedem Saal unsichtbar „Der Zugang zur Kunst muss stets sinnlich sein“ steht und es einen mit „Berühren erlaubt“ gibt.

Politisch wird hingegen die Frage nach der Sprache der Kleider gestellt, die von gemalten Tüchern der Freiheit (Alexander Kanoldts neusachlich luftiges „Junges Mädchen im rosa Kleid“, 1929/1930) bis hin zu maßgeschneiderter Propaganda in Form von Uniformen auf Bildern reicht.

Unumgebar für heutige Museen ist die Frage nach der Herkunft ihrer Werke, was Kaiserslautern unter dem wiederum dreigliedrigen Titel „Zeitsprung – Gekauft, getauscht, geraubt?“ fasst. Hier werden die Ergebnisse der Provenienzrecherchen der vergangenen Jahre nicht einfach nur vorgestellt: Mit Hermann Scherers einst als entartet eingestufte Holzskulptur „Das kleine Mädchen“ werden auch Fragen von Zensur aufgeworfen. Wie viel durch die NS-Barbarei jüdischen Sammlern wie Max Glaeser oder Theodor Kiefer in Kaiserslautern geraubt wurde und teils uniederbringlich verloren ging, schmerzt heute noch, ebenso die bruchlose Nachkriegskarriere Edmund Hausens, der im Krieg Kunst aus dem besetzten Lothringen („Westmark“ im NS) „sicherstellte“, als MPK-Konservator bis 1953.

Einer der größten Coups des MPK in den letzten Jahre war die grandiose, mit keinem geringeren Sparringpartner als den Florentiner Offizien gestemmte Wiederentdeckung des Malers Rudolf Levy (F.A.Z. vom 12. 12. 2023), der 1944 von den Nationalsozialisten aus



Alexander Kanoldts „Junges Mädchen im rosa Kleid“, 1929/1930

Fotos Museum Pfalzgalerie Kaiserslautern



Hermann Scherers Holzskulptur „Das kleine Mädchen“, 1924/25

Florenz deportiert wurde und wohl noch auf dem Weg ins KZ starb. Das ein Jahr vor seinem Tod entstandene „Selbstbildnis IV“ schlägt jeden in Bann mit der paradoxen Tiefe des Blicks aus maulwurfsblinden Brillengläsern bei gleichzeitiger Farbhexerei mit rostrotem Sakko vor tannengrünem Hintergrund und Seelen-Schatten in Kobaltblau, der sich längst vom Körper gelöst hat. Dass daneben die zarten und auf den Ermorde-

ten bezogenen Keramiken Edmund de Waals („Der Hase mit den Bernstein-Augen“) neu arrangiert wurden, spricht für das konsequente Fortsetzen der Erforschung und des Publikmachens des brillanten, doch eben jäh unterbrochenen Bildschaffens Levys.

Eine weitere Entdeckung bei der baulichen Ertüchtigung des Museums ist das meterlange Wandbild „Handwerk und Technik“ Edvard Franks zwischen

orangefarbenem Webstuhl links und Rodin-haftem Denker mit Zirkel rechts von 1955 im ersten Stock, und zwar wörtlich, da es erst bei der Sanierung als seit 1985 hinter einer vorgeblendeten Wand verborgene Kunst am Bau wieder zum Vorschein kam. Doch Edvard wer? Es ist bedauerlich, dass der Name – siehe Kanonisierung und Aussortierung von Kunst – vom Schirm fiel, da das Fresko mit seiner ausgefeilten Sprache der Tücher, Vorhänge und Mittelmeerfarben eines der wichtigeren Exemplare seiner Gattung in Deutschland repräsentiert.

Berechtigerweise aber zählt der 1909 in Korschenbroich geborene Frank zur sogenannten Verschollenen Generation. In den Zwanzigerjahren durchlief er eine breite Ausbildung, die sich stilistisch präzise an seinen Werken ablesen lässt. Erst die Handwerker- und Kunstgewerbeschule in Trier von 1926 an, dann die Kölner „Werkkunstschule“, die von Konrad Adenauer seinerzeit in Werkschule umbenannt wurde, um weiters an die Akademie in Berlin zu Carl Hofer mit einer gehörigen Impfung mit Matisse und den Franzosen à la mode umzusiedeln und 1934/35 während eines Rom-Stipendiums farbbegierig und für immer das Licht des Südens zu speichern.

Wie ernst es Frank mit dem Neubeginn war, zeigt sich daran, dass er gleich 1946 zu den Gründungsmitgliedern der Pfälzischen Sezession gehörte, die sich weniger von gleichzeitigen Mitbewerbern absetzte, vielmehr auf klare Distinktion zu den zwölf vorausgegangenen Jahren aus war. Doch war ihm über die Nachkriegszeit und dem MPK-Auftrag 1955 hinweg kein dauerhafter Ruhm beschieden, da auf Frank zutrifft, was Matisse in Bezug auf seinen Schüler Hans Purrmann (übrigens der erste Moderne-Ankauf des Museums) so gemein wie treffend festgestellt hatte, dass nämlich eine Eigenschaft dessen Talent massiv schade: seine Bescheidenheit.

Es sind derartige Wiederentdeckungen wie Frank, Lindemanns Kerze und Levy, die der Pfalzgalerie Anlass zu berechtigtem Stolz geben – und zu Zuversicht für die nächsten 150 Jahre. STEFAN TRINKS

Modern. Phantastisch.

Kult – und weitere Schauen.

MPK, Kaiserslautern; bis zum 14. November. Kein Katalog.

Die zarte Besonderheit der weißen Schnecke

Das Filmfest Locarno bietet sowohl Sehfrust wie auch Kinolichtblicke. Von Michael Ranze, Locarno

Wie ein tibetischer Mönch steht er da, angetan mit einem bodenlangen, pech-schwarzen Talar, die Hände zur Begrüßung gegeneinandergehalten. Jackie Chan, dieser Tausendsassa des Hongkong-Kinos, war nach Locarno gereist, um den Leoparden für seine über sechzigjährige Karriere entgegenzunehmen. Dabei ist Chan gerade einmal 71 Jahre alt. Einigkeit, Frieden und Glück wünschte er den 8000 Zuschauern auf der Piazza Grande und verschwand schnell von der Bühne. Was für ein bescheidener, zurückhaltender Mann. Der mehrminütige Ausschnitt mit Actionszenen aus seinen zahlreichen Filmen zeichnete da ein anderes Bild. Mit bewunderungswürdiger Körperbeherrschung und eleganter Grazie vollführte Chan todesverachtende Stunts, rutschte an gläsernen Hochhausschrägen hinunter oder hängte sich an fahrende Busse, deren Passagiere ihm mutwillig auf die Finger klopfen. Einmal fiel sogar eine Hauswand auf ihn, mit einem offenen Fenster genau an der richtigen Stelle – so wie in Buster Keatons „Steamboat Bill, jr.“. „Er ist eine Mischung aus Buster Keaton, Bruce Lee und Stan Laurel“, befand Giona A. Nazzarro, künstlerischer Leiter des Festivals, in seiner Laudatio. Die Brücke zwischen Stummfilmkomödie und moderner Action ist geschlagen.

Der Wettbewerb – hier liefen achtzehn Filme – konnte mit diesem Glamour nicht mithalten, gleich mehrere Enttäuschungen verbargen sich hinter geschätzten Regienamen. Abdellatif Kechiche zum Beispiel, der 2013 mit „Blau ist eine warme Farbe“ überzeugte. Sein neuer Film „Mektoub, My Love: Canto Due“ – die vorangegangenen Teile „Canto Uno“ und „Intermezzo“ sind in Deutschland nicht gelaufen – ist eine oberflächlich-banale Phantasia darüber, dass es jeder, auch ein Einwanderer aus dem Maghreb, im Film-business schaffen kann. 200.000 Dollar sei sein Drehbuch wert, sagt ein amerikanischer Produzent dem 25 Jahre alten Amin, der gerade frisch von der Uni in Paris nach Sète zurückgekehrt ist und nun vom großen Kino träumt. Allerdings müsse die Ehefrau des Produzenten die Hauptrolle spielen. Amins Cousin interessiert sich zu sehr für die eingebildete, abenteuerlustige Fernsehschauspielerin und löst damit eine Katastrophe aus, deren Melodramatik fast ans Lächerliche grenzt. Das ist weder mutig noch erkenntnisreich.

Ein anderer Name, eine weitere Enttäuschung: Radu Jude. Mit „Do not Expect Too Much of the End of the World“ hatte der rumänische Regisseur vor zwei Jahren noch das Festival gerockt. Doch mit seinem neuen Film „Dracula“, einer knapp dreistündigen Dekonstruktion des berühmten Mythos, setzt er sich zwischen alle Stühle. Jude lässt einen fiktiven Regisseur am Küchentisch mit einer KI reden, die nun – mit einigen wenigen Vorgaben – Dracula-Storys erfindet und bebildert. Doch die Episoden, von der Vampirjagd bis zur Störung eines Streiks, kommen visuell viel zu glatt daher, als dass man sie ernst nehmen könnte. Eine anstrengende, wilde und ungeordnete Tour de Force durch die jahrhundertlange Entstehungsgeschichte des Mythos entspinnt sich, vollgestopft mit Zitaten aus Romanen und der Filmgeschichte. Da muss sich sogar Murnaus „Nosferatu“ den Missbrauch als Werbeclip gefallen lassen. Noch irritierender ist aber Judes Phallusfixiertheit. Da treiben fliegende

Dildos ihr Unwesen. Nur frivol ist dann doch zu wenig.

Nicht ganz leicht machte es dem Zuschauer auch Alexandre Koberidze, bekannt für „Was sehen wir, wenn wir zum Himmel schauen?“ (2021). In seinem neuen Film „Dry Leaf“ schickt er einen alten Mann namens Irakli auf die Suche nach dessen Tochter. Sie wird vermisst, obwohl sie eigentlich eine Nachricht hinterlassen hat. Als Fotografin hat sie vor allem Fußballplätze in georgischen Dörfern aufgenommen. So macht sich Irakli auf von Stadion zu Stadion. „Zur Realität dieses Films gehört es, dass eine Person nicht zu sehen ist, obwohl sie da ist“, informiert ein Erzähler den Zuschauer aus dem Off. Das muss man wörtlich nehmen, und es ist nicht die einzige Besonderheit dieses Films. „Dry Leaf“ ist so unscharf wie ein schlechter Youtube-Stream, die Bilder verschwimmen, extreme Nahaufnahmen geben keinen Aufschluss mehr. Koberidze wehrt sich bewusst gegen die Perfektion und Schärfe von HD-Bildern, sei es im Kino, sei es im Fernsehen, seine Bilder scheinen zu tanzen und zu leben. Eine eigenwillige, aber auch frustrierende Seherfahrung – selten wurde man im Kino über drei Stunden hinweg so sehr daran gehindert, zu schauen und zu erkennen. Der Jury war „Dry Leaf“ trotzdem eine spezielle Erwähnung wert, dazu gewann der Film den Fipresci-Preis der Internationalen Filmkritik. Der Goldene Leopard für den besten Film ging hingegen an „Tabi to Hibi (Two Seasons, Two Strangers)“ des japanischen Regisseurs Sho Miyake. Es geht darin um zwei unbeholfene Begegnungen von Mann und Frau, eine im Sommer, eine im Winter.

Julian Radlmaiers „Sehnsucht in Sangerhausen“, einer von mehreren deutschen Filmen im Wettbewerb, erzählt von zwei jungen Frauen, deren Wege sich in dem kleinen, ostdeutschen Ort des Filmtitels zufällig kreuzen. Da ist Ursula, frühmorgens Reinigungskraft in einem Möbelladen, tagsüber Kellnerin in einem Café. Sie verliebt sich in eine schöne Musikerin, doch die ist am nächsten Morgen verschwunden. Neda ist eine iranische Youtuberin, die vor laufender Kamera Reiseberichte einspricht. Gemeinsam begeben sie sich auf Geistersuche in den nahen Bergen. Einen leichten, verschoben humorvollen Film hat Radlmaier inszeniert, der aber auch Ausländerfeindlichkeit und prekäre Arbeitsverhältnisse thematisiert. Es ist Wahlkampf, im Radio sind Friedrich Merz und Christian Lindner zu hören. Die Begegnung einer Deutschen und einer Iranerin, mit einem koreanischstämmigen Vater plus frechem Schulbuben im Schleptau, ist darum eine schöne Utopie.

Der Spezialpreis der Jury ging an die österreichisch-deutsche Ko-Produktion „White Snail“ des Regieduos Elsa Kremsler und Levin Peter, die Schauspieler des Films, Marya Imbro und Mikhail Senkov, wurden als beste Darsteller ausgezeichnet. Imbro spielt das belarussische Model Masha, das sich zu einem Pathologen hingezogen fühlt, der nachts in einer Leichenhalle arbeitet und tagsüber absurde Bilder malt. Trotz ihrer unterschiedlichen Lebenswelten machen sie dieselben Erfahrungen von Ausgrenzung und Einsamkeit in einer restriktiven Gesellschaft, es geht um Körper und ihre Schönheit, um die Liebe und den Tod. „White Snail“ war ein seltener Lichtblick im Wettbewerb von Locarno, mit ausdrucksstarken Bildern und einer fast schon magischen Atmosphäre.



Gewinnerfilm von Locarno: „Tabi to Hibi“ aus Japan Foto Two Seasons/Locarno Film Festival