



## Kino und Malerei – Unerwiderte Liebe oder Verwandtschaft im Scheitern?

Der wegen seiner behutsamen Lichtsetzung zurecht ausgezeichnete Kameramann Eduardo Serra, ein diplomierter Kunstgeschichtler, dessen Arbeit auf den Spuren Vermeers in *GIRL WITH A PEARL EARRING* (2003) von Peter Webber unvergesslich bleibt, erklärte einmal, wie die Filmindustrie bis Ende der 1970er Jahre brauchte, um ausreichend starke Lampen zu entwickeln, die auch nur annähernd das diffuse Naturlicht der Sonne mithilfe einer einzigen Lichtquelle nachahmen konnten. Sinnbild für die Unterlegenheit der Technologie im Wettkampf mit der künstlerischen Vision? Oder schlicht Metapher für den präntiösen Ehrgeiz des Kinos, Malerei nachzuäffen?

»Kino verdirbt das Natürliche«, behauptet der spanische Regisseur Victor Erice, der dem Kino abspricht, Wirklichkeit abbilden zu können. Aber Malerei? Kann sie festhalten, was das menschliche Auge als natürlich registriert, zum Beispiel das Licht – wie die Impressionisten, allen voran Claude Monet – es versuchten? Erice tendiert zum Nein, und laut Eduardo Serra ist das Nachstellen von berühmten Gemälden durch Filmregisseure oft nichts weiter als Bluff, Unvermögen, ein präntiöses Missverständnis. Ein hartes Urteil, hat sich doch

das Kino in dramatischen Biopics wie Vincente Minnellis *LUST FOR LIFE* (1956) oder inszenierten Dokumentarfilmen wie Henri-Georges Clouzots *LE MYSTÈRE PICASSO* (1956) immer wieder aufrichtig am Geheimnis malerischer Schöpfung gerieben. Und ist trotzdem gescheitert. Andere, weniger bekannte und geglücktere Beispiele sind experimentelle Annäherungen wie Straub/Huillet's *Cézanne-Filme* (1990/2004). Ungezählt dagegen die missglückten Versuche, den romantischen Mythos des einsam malenden – und leidenden – heroischen Künstlers in mehr oder weniger konventionelle Erzählschablonen zu pressen, sprich künstlerische Rezepte durch das Private zu vertuschen, von Klaus-Maria Brandauer als finanzkrisengebeuteltem Rembrandt bis Anthony Hopkins als an den Frauen verzweifelndem Picasso.

In all diesen Versuchen steht die Person des Künstlers, mehr oder weniger dramatisch inszeniert, im Vordergrund. Mal wird der Malakt vollständig ausgeblendet, wie in *VAN GOGH* (1991) von Maurice Pialat, mal in Zeitlupe ironisiert, etwa von Martin Scorsese in seinem virtuosen Beitrag zum Episodenfilm *NEW YORK STORIES* (1989). Doch fast alle diese Filme bleiben Versuche, Annäherungen, einseitige Liebeserklärungen – Malerei, diese unworbene Diva, sie bleibt ungerührt.

Obwohl nicht wenige berühmte Kinoregisseure ihr im Stillen frönen, nach Michelangelo Antonioni heute Peter Greenaway bis Jerzy Skolimowski oder Steven Soderbergh, von originären Malern wie Julian Schnabel ganz zu schweigen.

Eine lange und intensive Annäherung also, mit einer aber nur bescheidenen künstlerischen Trefferquote: In diesem Kontext ist die Reihe »Kino und Malerei« anzusetzen, die das Filmmuseum und *Kino der Kunst* Anfang des Jahres 2017 gemeinsam anbieten. Sehr persönlich eingeführt von Kunsthistorikern, Künstlern oder Filmemachern werden ganz unterschiedliche Beispiele gezeigt, wie Kino Malerei zu greifen und begreifen versucht. Von der fiktiven bis zur dokumentarischen Behandlung des Malakts, von originellen Varianten des Biopic bis zum analytischen Essay. Insgesamt wurden sieben filmische Beispiele ausgewählt, die teils legendär sind, wie Derek Jarman's *CARAVAGGIO* (1986), teils vom großen Publikum längst vergessene, wie die fiktive Biographie *FRIDA, NATURALEZA VIVA* (1983) von Paul Leduc.

Bei allen ausgewählten Filmen ist das Risiko der Auseinandersetzung mit Malerei präsent, das Scheitern ist eingeplant. Genau darum soll es auch in der Einführungen gehen. Was ist überhaupt möglich, was wurde versucht, was gemeistert? Im temperamentvollen *LOVE IS THE DEVIL* (1998) wagt John Maybury das Risiko, Francis Bacons malerische Verfremdungseffekte von Freunden und Liebhabern mit experimentellen optischen Verzerrungen nachzustellen. Ist das angemessen oder kitschig? Malerei war für Bacon Lebenssinn und Schlüssel zum Verständnis der Welt, eher visualisierter Alptraum als Traum. Wie kann das filmisch übersetzt werden?

Derek Jarman, selbst bildender Künstler und nebenbei Bühnenbildner, etwa für den wunderbaren Exzentriker Ken Russell, zitiert in jedem seiner in warmes Braun getauchten filmischen Tableaus die dramatische Lichtsetzung des exzentrischen Barockmalers Caravaggio. Er ahmt Caravaggios Ästhetik mit den Mitteln des Kinos nach und erzählt so ein von Gewalt, Exzess, Verfolgung geprägtes Leben als theatralische Kette in mit der Kamera gemalten Aktionen, durchgehend stilisiert und frei von jedem Realismus.

Die Geschichte von Leben und Tod des amerikanischen Informellen Jackson Pollock bereichert Hollywoodstar Ed Harris in seinem *POLLOCK* (2000) durch die minutiöse Nachstellung des *action painting*, des malerischen Gewaltaktes. Als sein eigener Hauptdarsteller lernte Harris nicht nur die Pollock'sche Technik des *dripping* mithilfe der berühmten dokumentarischen

Filmaufnahmen des Fotografen Hans Namuth, er begeisterte sich auch so sehr für die vor seiner eigenen Kamera entstandenen Bilder, dass er im Kielwasser des erfolgreichen Films nicht vor Ausstellungen zurückschreckte. Anmaßung oder Missverständnis, Vereinnahmung oder Reverenz?

Alle drei Filme bedienen, auf unterschiedliche Art und Weise, den Mythos vom Künstler als heroischem Einzelgänger. Kein Wunder, dass es sich bei allen drei Porträtierten um gestandene Machos handelt. Einen anderen Ansatz verfolgt der 1983 in Mexiko entstandene *FRIDA, NATURALEZA VIVA* des mexikanischen Regisseurs und Filmkritikers Paul Leduc, der eine emotionale Annäherung an Frida Kahlo in den Vordergrund stellt. Der Film erzählt in Rückblenden vom Sterbebett Kahlos Erinnerungen und stilisiert diese durch eigenwillige Filmsprache. Im Gegensatz zur späteren operettenhaften *FRIDA*-Verfilmung durch Julie Taymor mit Salma Hayek in der Hauptrolle (und als Produzentin), einer kunterbunten Ausstattungsgorgie mit als Diego Rivera oder Leon Trotzki verkleideten Schauspielstars, verzichtet der in Mexiko gedrehte Film ganz auf Farbfilmklichees und schnellen Schnitt. Aber wird er dadurch authentischer?

Einen ganz anderen Ansatz zeigen die übrigen Filme unserer Reihe. *MŁYN I KRZYŻ* (*DIE MÜHLE UND DAS KREUZ*, 2011) des Polen Lech Majewski kombiniert originelle Animation und Schauspieler zu mittelalterlichen Bildern, die der Malerei Pieter Breughel des Älteren und dessen Gräuelfisionen nachempfunden sind. Im legendären Dokumentarfilm *EL SOL DEL MEMBRILLO* (*DAS LICHT DES QUITTENBAUMS*, 1992) des spanischen Regisseurs Victor Erice, 1993 beim Filmfestival von Cannes mit dem Spezialpreis der Jury ausgezeichnet, beobachtet Erice den Maler Antonio Lopez bei seinen schlussendlich vergeblichen Bemühungen, das herbstliche Sonnenlicht im Blattwerk eines Quittenbaums malerisch festzuhalten. Es geht um die Wiedergabe der Wirklichkeit, und der Filmemacher zeigt sich ebenso obsessiv wie der Maler: Nach einer anfänglichen ersten Kamerafahrt hält Erice die Außenwelt auf Abstand und fokussiert immer enger in ruhigen, sorgfältig kadrierten Einstellungen die Magie des Malaktes, das mit der Zeit faulende Obst, die Flüchtigkeit des Lichts.

Auch in Klaus Wybornys experimentellem Dokumentarfilm *IM IMAGINÄREN MUSEUM – STUDIEN ZU MONET* (2014) geht es um Wiedergabe, den analytischen Vergleich von Maschinenblick und Malerblick. Im Zentrum steht ein besonders spektakulärer Streifen normannischer Steilküste um den Ort Pourville-sur-Mer. Claude Monet malte wiederholt dieses Küstenstück, das Wy-

borny mit seiner Handkamera filmte, um anschließend die Filmbilder mit Monets Gemälden halbtransparent zu überlagern. Thema ist Landschaft in Malerei und im Film, und Wyborny bereichert seinen Film einerseits mit Bildbeispielen von Théodore Géricault oder Marcel Duchamp, andererseits durch ein in Kreisbewegung gefilmtes Interview mit dem kanadischen Künstler Michael Snow, dessen legendärer Experimentalfilm LA RÉGION CENTRALE (1971) dank einer selbstgebauten Kameramaschine maschinell die Landschaft Quebecs in Bewegungen von 360 Grad einfiel. Experimentalfilm und malerische Avantgarde als vergleichbare Medien zur Wiedergabe von Wirklichkeit – eine Verwandtschaft im Scheitern? *Heinz Peter Schwerfel*

*Eine Filmreihe in Zusammenarbeit mit dem Festival »Kino der Kunst«, das vom 19. bis 23. April 2017 in München stattfindet.*

**Młyn i krzyż (Die Mühle und das Kreuz)** | Polen 2011 | R: Lech Majewski | B: Lech Majewski, Michael Francis Gibson, nach dessen Roman | K: Lech Majewski, Adam Sikora | M: Lech Majewski, Jozef Skrzek | D: Rutger Hauer, Michael York, Charlotte Rampling, Joanna Litwin, Dorota Lis | 95 min | OmU | Geglückte filmische Interpretation des Gemäldes »Die Kreuztragung Christi« von Pieter Bruegel dem Älteren aus dem Jahr 1564, das die Passionsgeschichte Jesu vor dem Hintergrund der spanischen Besetzung Flanderns zeigt. Im Zentrum des Geschehens stehen der Maler Bruegel, sein Freund Nicholas Jonghelinck und die Jungfrau Maria.

► **Mittwoch, 11. Januar 2017, 21.00 Uhr | Einführung: Bernhard Maaz (Bayerische Staatsgemäldesammlungen)**

**Im imaginären Museum – Studien zu Monet** | Deutschland 2014 | R+B+K: Klaus Wyborny | 103 min | Was haben der malende und der filmende Blick gemein, wie versuchen die Avantgarden von bildender und filmender Kunst, Landschaft wiederzugeben? Was verbindet den Franzosen Claude Monet, Miterfinder des Impressionismus, mit dem kanadischen Experimentalfilmer Michael Snow, der für seinen legendären Film LA RÉGION CENTRALE eigens eine spezielle Maschine baute, um Landschaft zu filmen?

► **Mittwoch, 18. Januar 2017, 21.00 Uhr | Zu Gast: Klaus Wyborny**

**Caravaggio** | GB 1986 | R+B: Derek Jarman | K: Gabriel Beristain | M: Simon Fisher Turner | D: Nigel Terry, Sean Bean, Garry Cooper, Dexter Fletcher, Tilda Swinton | 93 min | OmU | Zwischen sorgfältig ausgeleuchteten Posen für berühmte Bilder Caravaggios erzählt Jar-

man dessen fiktive Dreiecksgeschichte mit dem Diebespaar Lena und Ranuccio. Zeitgenössische Sprache und Objekte weisen auf den Postpunk der 1980er Jahre.

► **Mittwoch, 25. Januar 2017, 21.00 Uhr | Einführung: Ulrich Pfisterer (Zentralinstitut für Kunstgeschichte)**

**Love is the Devil: Study for a Portrait of Francis Bacon** | GB 1998 | R+B: John Maybury | K: John Mathieson | M: Ryūichi Sakamoto | D: Derek Jacobi, Daniel Craig, Tilda Swinton, Anne Lambton, Annabel Brooks | 90 min | OmU | Eines Nachts fällt ein Einbrecher durch ein Glasdach in das Atelier des Malers Francis Bacon. Der selbstdestruktive junge Mann gerät in die Fänge des egozentrischen Malermonsters.

► **Mittwoch, 1. Februar 2017, 21.00 Uhr | Einführung: M+M (Künstlerduo)**

**Frida, naturaleza viva (Frida Kahlo – Es lebe das Leben)** | Mexiko 1983 | R: Paul Leduc | B: José Joaquín Blanco, Paul Leduc | K: Angel Goded, José Luis Esparza | D: Ofelia Medina, Juan José Gurrola, Salvador Sánchez, Max Kerlow, Claudio Brook | 108 min | OmU | Erzählt wird, als Puzzle ohne jede chronologische Reihenfolge, Frida Kahlos tragisches Leben in einem opulenten, die Klischees konventioneller Biopics vermeidenden Bilderbogen.

► **Mittwoch, 8. Februar 2017, 21.00 Uhr | Einführung: Heinz Peter Schwerfel (Kino der Kunst)**

**El Sol del Membrillo (Das Licht des Quittenbaums)** | Spanien 1992 | R: Viktor Erice | B: Antonio López, Viktor Erice | K: Javier Aguirresarobe, Ángel Luis Fernández, José Luis López-Linares | M: Pascal Gaigne | Mit Antonio López, María Moreno, Enrique Gran, María López, Carmen López | 133 min | OmU | Dokumentarfilm, Essay, Fiktion und philosophische Betrachtung in einem: Der spanische Maler Antonio López versucht, das Licht im Astwerk eines Quittenbaums einzufangen.

► **Mittwoch, 15. Februar 2017, 21.00 Uhr | Einführung: Franziska Stöhr (Pinakothek der Moderne)**

**Pollock** | USA 2000 | R: Ed Harris | B: Barbara Turner, Susan J. Emshwiller | K: Lisa Rinzier | M: Jeff Beal, Tom Waits | D: Ed Harris, Marcia Gay Harden, Tom Bower, Jennifer Connelly, Bud Cort | 122 min | OF | Leben und Karriere, Erfolg, Zweifel und Selbstzerstörungsdrang des ersten Künstlerstars US-Amerikas. Harris geht es neben Pollocks existenziellen Problemen vor allem um eines: die Intensität des Malaktes.

► **Mittwoch, 22. Februar 2017, 21.00 Uhr | Einführung: Carsten Fock (Künstler)**