

rung zu wecken und Sensibilität zu verfeinern.

Die Akademie der Bildenden Künste Nürnberg wurde 1662 von Joachim von Sandrart gegründet und ist damit die älteste Hochschule für Bildende Künste im deutschsprachigen Raum. Sie ist eine Körperschaft des öffentlichen Rechts mit dem Recht auf Selbstverwaltung, zugleich ist sie eine staatliche Einrichtung.

Sie umfaßt drei Klassen für Malerei, eine für freie Grafik und Malerei,

zwei Bildhauerklassen, eine Klasse für Innenarchitektur, eine Gold- und Silberschmiedeklasse, eine Klasse für Grafik-Design und eine Klasse für Textilkunst und Flächendesign. Darüber hinaus bietet die Akademie die Möglichkeit der Ausbildung zum Kunsterzieher und eines sogenannten Basisstudiums: „Allgemeine Gestaltungslehre“. An der Akademie studieren z.Zt. ca. 240 Studenten.

Diese lang geplante Ausstellung wird zugleich tiefen Einblick in das

Lehrprogramm der einzelnen Klassen bieten und zahlreiche Fragen über „künstlerische Ausbildung heute“ beantworten. Nicht zuletzt soll diese Präsentation dazu beitragen, die wünschenswerte Verbindung zwischen Kunst und Gesellschaft zu festigen und neue Freunde für die Akademie der Bildenden Künste in Nürnberg zu gewinnen.

Curt Heigl

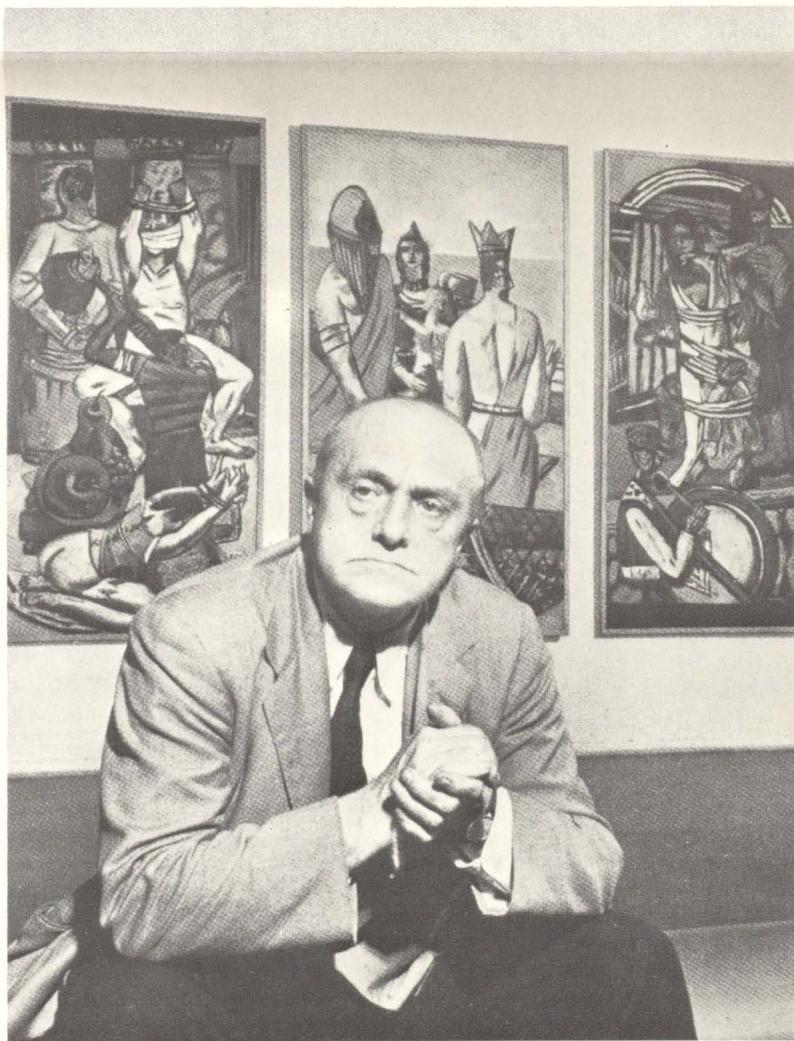


Zu einer Veranstaltungsreihe der Kunsthalle Nürnberg und des Germanischen Nationalmuseums

Einige Jahre, nachdem „die Bilder laufen lernten“, entdeckte man das Bewegungsmedium Film auch als Dokumentationsmittel für Sehenswürdigkeiten und Schauobjekte.

In Deutschland gründete der Kunsthistoriker Hans Cürlis 1919 das „Institut für Kulturforschung e.V.“ nach österreichischem Vorbild. Er sah den Film auch als Vermittler „kultureller Erscheinungen“. Die Produktionen dieser Jahre hießen Kulturfilm, worunter man jede Form der Verfilmung von Kultur- und Kunstobjekten verstand, die den Zuschauer belehren konnte. Filme, die sich speziell mit bildender Kunst auseinandersetzten, nannte man später Kunstfilme.

Cürlis nahm auf diesem Gebiet in Deutschland zunächst eine führende Position ein, da außer der Kulturabteilung der UFA andere, ähnliche Institutionen fehlten. Erst 1925 wurden einige ins Leben gerufen. Die meisten Kulturfilm gehörten zum Beiprogramm und wurden in den Lichtspielhäusern vor Beginn der Spielfilme gezeigt, wozu jedes Kino bis 1945 verpflichtet war. Große Verleihagenturen produzierten diese Streifen mit bestimmten Forderungen an die Kulturinstitute verbunden, denn diese hatten zu wenig finanzielle Mittel, um eigenständig zu arbeiten. Die Dauer des Filmes, die Begleitmusik und die Einstellungslängen wurden von den Agenturen vorgegeben, um die Publikumswirksamkeit entschei-



Max Beckmann, 1946

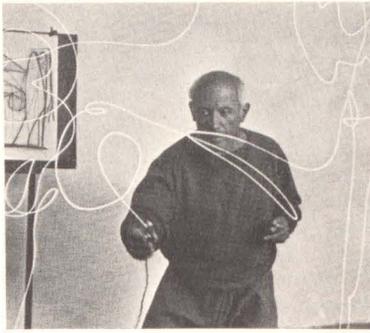
dend mitzubestimmen; die Institute andererseits waren dankbar für das große Publikum, das sie durch das Kino – damals führendes Massenmedium – ansprechen konnten.

Hans Cürlis drehte in den Jahren 1919–1953 mehr als 64 Filme über bildende Kunst, wobei er schwerpunktmäßig Architektur und Plastik berücksichtigte. Er wollte diese dreidimensionalen Objekte dem Zuschauer von allen Seiten anschaulich machen und damit ihre Wirkung noch verstärken. Das zweidimensionale Bild hingegen schien ihm für die Vermittlung über den Film weniger interessant zu sein, da nur die Zu- und Rückfahrt in der Ebene das Bild zugänglich machte. Erst gegen Ende der 40er Jahre erkannte man Bilder als gleichberechtigte Verfilmungsobjekte an.

In diesen Jahren erreichte der Kunstfilm seinen Höhepunkt. Besonders in Italien, England, Frankreich, Deutschland und Holland arbeitete man an immer neuen Projekten und suchte nach anderen Möglichkeiten filmischer Vermittlung. Diese Produktivität war zum Teil durch die internationale Anerkennung dieses Genres hervorgerufen worden, da auf nationalen und internationalen Festivals Kunstfilme hohe Auszeichnungen erhielten. Neben Kunsthistorikern versuchten sich jetzt auch Spielfilmregisseure in diesem Metier. Alain Resnais drehte nach herkömmlichen Anfangsversuchen in den Jahren 1948–50 Filme über Van Gogh, Picassos Guernica und Gauguin, mit denen er eine neue Form des Kunstfilms schuf. In dem Van Gogh- und Gauguin-Produktionen verließ er sich gänzlich auf filmische Mittel und die Bilder der Maler, um deren innere Welt zu visualisieren. In „Guernica“ verfolgt er allein einen Aspekt in der Kunst Picassos – die Tragik, die er in dessen Bildern interpretierend nachweist.

Henri-George Clouzot beschäftigte sich 1955/56 in seinem Werk „Le Mystère Picasso“ mit den einzelnen Stadien in der Entwicklung eines Bildes. Als Cineast war er sehr an dem Versuch interessiert, diesen schwierigen Prozeß filmisch zu dokumentieren.

Zu den wenigen gelungenen Versuchen, Kunst zu verfilmen, zählen auch die Filme von Paul Haesaerts,



Pablo Picasso, 1950

der sich der kunstwissenschaftlichen Analyse bediente, um beispielsweise in „De Renoir a Picasso“ (1950) gemeinsame Komponenten in der Malerei von Renoir, Seurat und Picasso zu zeigen, wobei er nicht ein Bild einem anderen gegenüberstellte, sondern nur Details daraus. Er entfachte damit eine lebhaft diskutierte Diskussion über Detailaufnahmen im Kunstfilm.

Die meisten Filme aus diesen Jahren hat der Frankfurter Kulturpolitiker Hilmar Hoffmann treffend als „entweder schulmeisterlich oder mit auf Erbauung getönter Diktion“ charakterisiert. Trotzdem sind unter ihnen wichtige Dokumente für die Kunstgeschichte, wie „Matisse“ von Francois Campaux, in dem der alte Matisse beim Malen beobachtet werden kann.

In den 60iger Jahren versuchen sich Dokumentarfilmer wie Peter Schamoni in Deutschland und Bert Haanstra in Holland in diesem Bereich. Sie decken zwar neue Formen auf, aber in ihren Filmen dominiert oft die Form über den Inhalt.

Verschiedene Gründe tragen dazu bei, daß in diesen Jahren die Produktion der Kunstfilme abnimmt. Einigen Firmen fehlte die nötige finanzielle Basis. Den sogenannten Beifilm gab es nicht mehr und außerdem verdrängte das aufkommende Fernsehen die führende Stellung des Kinos als erstes Massenmedium. Viele Kunstfilmer traten von der Szene ab und es folgten ihnen keine neuen Regisseure, die sich intensiv mit diesem Genre beschäftigten.

Das Publikum, die Institutionen und die allgemeine Anerkennung, die der Kunstfilm in den 50iger Jahren gefunden hatte, war zurückgegangen. Das ist sicher auch damit zu erklären, daß es „den Kunstfilm“

nie gegeben hat, sondern immer nur verschiedene Formen und Möglichkeiten, Kunst zu verfilmen.

Erstmals wurde nun auch der frühe Kulturfilm über bildende Kunst in Form und Intention kritisiert. Die Diskussion über Möglichkeiten, Formen und Grenzen des Kunstfilmes dauern bis heute an.

In den 70iger und beginnenden 80iger Jahren hat sich die Situation trotz einiger engagierter Versuche, dem Kunstfilm ein öffentliches Forum zu geben, nicht wesentlich verändert. Einige Museen, beispielsweise das Folkwang Museum in Essen, vergeben Aufträge an Regisseure, die in Zusammenarbeit mit Kunsthistorikern Filme über bestimmte Ausstellungen drehen, die jedem Besucher zugänglich sind.

Manche Filme werden zwar von Kulturinstitutionen initiiert, die meisten Streifen aber dreht das Fernsehen, wobei Produktionen unterschiedlicher Qualität entstehen. Von Ausnahmen abgesehen haben sie den gemeinsamen Nachteil, daß sie technisch mit normalen Vorführgeräten nicht gezeigt werden können oder die Rechte liegen so kompliziert – vor allen Dingen bei internationalen Produktionen – daß ein Verleih unmöglich ist.

Leider sind darunter noch immer Arbeiten, die in der Tendenz die Auffassungen der ersten Regisseure von Kulturfilmen widerspiegeln oder sie verschreiben sich mehr dem Plakativen, als den eigentlichen Inhalten. Ein gelungenes Beispiel einer Fernsehproduktion ist der Film „Max Beckmann: Bilder, Selbstzeugnisse und Kommentare“ von Michael Mra kitsch, der sehr genau und gezielt einen aus Kommentaren, Selbstzeugnissen des Malers, Interviews mit dessen Frau Mathilde Q. Beckmann und dessen Sohn Peter Beckmann, Dokumentaraufnahmen und Bildern des Künstlers gestalteten filmischen Essay gedreht hat.

Sabine Eckmann

Die Veranstaltungsreihe umfaßt 6 Filmmatinées, die sonntags, 11 Uhr, im Vortragssaal des Germanischen Nationalmuseums beginnen. Eintrittspreis jeweils DM 4,-. Die ersten Veranstaltungen finden am 6. und am 20. November 1983 statt.

Tag der offenen Tür für Amerikaner

Das Germanische Nationalmuseum veranstaltet am 6. November von 11.00 bis 17.00 Uhr einen Tag der offenen Tür für Amerikaner. Während des ganzen Tages finden Führungen in Englisch statt. In Sonderführungen werden die Nürn-

berger Puppenhäuser, historische Waffen, Rüstungen und Jagdgeräte vorgestellt. Sie können alte Musikinstrumente kennenlernen oder sich über den ältesten erhaltenen Globus informieren lassen, der im Jahr der Entdeckung Amerikas her-

gestellt wurde. In Vorführungen wird gezeigt, wie Münzen geprägt werden. Sie haben Gelegenheit, selbst Münzen für sich zu prägen. Für die Kinder ist ein besonderer Zeichen- und Malraum eingerichtet. Claus Pesch