

139

Intro/Impressum	5
Die Erforschung des Individuums	6
Unbeirrbar	10
Schimmerndes Licht, schattiges Dunkel	14
Aktueller denn je	16
Sigmund Freuds Bekehrung	20
Zum Skaten in die Oper	22
Zeichen setzen	25
Totenkult	28
Shortcuts	34

SCHREIB WERKSTATT

Kurzgeschichten und Romane
Ulrike Schäfer | Autorin | Würzburg

4 SAMSTAGE | 14-19 UHR

BEGINN 23. FEBRUAR 2019

ANMELDESCHLUSS 2. FEBRUAR

www.ulrike-schaefer.de/schreibwerkstatt

24. bis 27. Januar 2019

45.
**Internationales
Filmwochenende
Würzburg**



FOTOGRAFIEN

STEVE McCURRY

DIE WELT IM FOKUS



Rangoon, Burma, 1994 © Steve McCurry

6. Oktober 2018 - 13. Januar 2019

DEUTSCHORDENSMUSEUM BAD MERGENTHEIM

Intro

Jetzt ist die Jahreszeit, in der uns eine gewisse Berufsgruppe, welche durch das Internet entstanden ist, die allerbesten Ratschläge erteilt. Wie können wir unsere Lieben mit Geschenken überhäufen und dadurch glücklich machen? Ja, die großen Fragen des Lebens brennen auf den Nägeln wie die Kerzen am Weihnachtsbaum oder gleich derselbe mit.

Es sind die Influencer, welche uns einreden, wie wir leben sollen. Dank guter Ratschläge von „Digitalen Eingeborenen“ müssen wir unser Dasein gerade jetzt einfach genießen. Sie machen es vor. Es geht eben nichts über deren Lebenserfahrung.

Endlich wissen mal ein paar Leute, was unseren Alltag ausmacht, was wir wirklich brauchen. Die Zeiten, in denen wir unserer Schuhe selbst zubinden konnten, sind vorbei. Nun braucht es Anleitung, für die zuvor online bestellten Treter. Ob der so Geschulte dann durchs Leben stolpert oder wie ein Leichtgewicht davonhüpft, können wir nicht sagen. Als Zuckerl gibt es die Einladung zum Herdentrieb gratis dazu. Am schönsten trottet es sich gemeinsam hinter einem Leithammel, der weiß, wo es lang geht. Hinein in die bunte Shopping-Welt! Da junge Menschen viel Zeit vor dem Computer oder aufs Handy starrend verbringen, klappt das tadellos.

Stimmen wir ein Hohelied an auf die Empfehlerinnen und Empfehler, gerade jetzt brauchen wir sie mehr denn je!

Genießen Sie nun die Feiertage! Freuen Sie sich unbändig über alles was Sie nicht brauchen, aber gerne kaufen mögen. Wärmen Sie sich an den Glücksmomenten, genauso wie unsere Wichtigtuer, die sich die kalten Hände heiß reiben in freudiger Erwartung sprudelnder Werbeeinnahmen. Mögen nicht nur deren Glücklein, sondern im neuen Jahr auch Ihre Taschen voller Sterntaler klimpern.

Falls Sie noch ein paar Geschenke suchen: Kaufen Sie im Netz für die Liebsten tausend generierte Follower für 9,99 €. Die sind immer da, vor allem, wenn Sie mal nicht da sind. Sie könnten sich selbst auch einen kleinen Bot gönnen. Das ist kein Haustier, sondern ein putziger Computerprogramm-Roboter der Gott, die Welt, den Partner und auch politische Wahlen (nächstes Jahr gibt es einige davon) beeinflussen kann. Ganz wie Sie möchten. Nur bei Hund und Katze will er nicht.

In diesem Sinne, alles Gute für das neue Jahr!

Aus der Redaktion

(Dieser Text wurde von unserem Bot geschrieben.)

P.S. **nummer** 140 erscheint Mitte Februar 2019.

nummer einhundertneununddreißig

herausgegeben vom **Kurve e.V.** –

Verein zur Förderung von Kultur in Würzburg

Herstellung:

kraus print u. media GmbH & Co. KG,
97618 Wülfershausen

Kontakt

nummer

c/o Malerfürstentum Neu-Wredanien
Innere Aumühlstraße 15-17 · 97076 Würzburg
Tel.: 0931 – 413937 · mail@nummer-zk.de

Redaktion und Mitarbeiter

Angelika Summa [sum] – V. i. S. d. P.
Wolf-Dietrich Weissbach [wdw],
Achim Schollenberger [as], Renate Freyisen
[frey], Eva-Suzanne Bayer, Christiane Gaebert,
Frank Kupke, Ulrich Karl Pfannschmidt [UP],
Markus Mauritz, Pedro Malinowski, Joachim
Spoerhase.

Für die Inhalte der Artikel sind die Autoren
selbst verantwortlich.

Umschlaggestaltung

nach einem Konzept von Akimo

Umschlagfarbe: Pantone 484 C

Layout

Akimo

Anzeigenpreisliste 2.2010

Künstlerportfolio:
€ 100 Ganze Seite 180 x 240 (186 x 246)
Gewerbliche Anzeigen:
€ 80 Viertelseite 77,5 x 100
€ 100 Halbe hoch 77,5 x 205
€ 100 Halbe quer 160 x 100
€ 200 Ganze Seite 186 x 246
€ 250 Anschnitt/U4 186 x 246
alle Maße: Breite x Höhe in mm
alle Preise zuzügl. gesetzl. MwSt.

Umschlagfarbe (Sponsoring):

€ 100 HKS-Farbskala
€ 125 Pantone-Farbskala
alle Preise zuzügl. gesetzl. MwSt.

€ 42	Mitgliedschaft im Förderverein Kurve e.V.	10 x 1 Heft
€ 30	Jahresabonnement	10 x 1 Heft
€ 30	Geschenkabonnement	10 x 1 Heft
€ 60	Förderabonnement	10 x 2 Hefte

alle Preise inkl. gesetzl. MwSt.

Die Mitgliedschaft ist jederzeit kündbar.
Das Abonnement verlängert sich um weitere 12 Monate,
wenn es nicht 4 Wochen vor Ablauf gekündigt wird.
Das Geschenkabonnement verlängert sich nicht.

Mit freundlicher Unterstützung:



Die Erforschung des Individuums

Egon Schiele im Museum Georg Schäfer Schweinfurt

Von Renate Freyeisen

Sein Blick ist forschend, durchdringend, intensiv beobachtend, Körper und Gesicht aber verzerrt, fleckig, das Haar struppig – so sieht einer aus, der sich erforscht und nicht dazugehört. Egon Schieles verstörendes Selbstbildnis von 1912 eröffnet auf Plakat und Prospekt quasi die Ausstellung im Schweinfurter Museum Georg Schäfer zu diesem außergewöhnlichen Künstler des Fin de siècle (1890-1918). Seine Bilder formulieren den Zweifel am Dasein, die quälende Selbsterforschung inmitten ungewisser äußerer Umstände in einer Zeit des Umbruchs, des Verlusts der Gewißheiten.

Nicht ohne Grund heißt die Präsentation von 75 Exponaten, vornehmlich aus dem Museum Leopold in Wien, „Egon Schiele – Freiheit des Ich“. Das könnte man auch mit Fragezeichen versehen. Die Auflösung der Identität des Menschen in ihm unbekannte Teilpersönlichkeiten, die Krise des Subjekts beherrschte die Zeit. Schiele hat sich in über 170 Selbstdarstellungen abgebildet; doch dabei ging es nicht um sein eigenes Ich; es diente vielmehr als Medium zur Erforschung des Individuums; der Künstler schlüpfte dazu in verschiedene Rollen, inszenierte sich selbst vor dem Spiegel, fotografierte sich in bestimmten Posen oder mit Grimassen, negierte dabei fast seine natürliche Körperlichkeit.

Auch in deren Fragmenten versuchte er in das Geheimnis des Menschseins einzudringen. So grenzte er oft Teile des Körpers von der Figur ab, vor allem die Hände, oft sind sie hervorgehoben auch durch die gespreizten Finger in V-Form. Deren Bedeutung ist unklar. Schiele suchte nach den Grenzen des Selbst, stieß dabei auch an die Grenzen der Selbstwahrnehmung.

So spielte für ihn die Auflösung der irdischen Existenz, der Tod, eine wichtige Rolle. Die Bedrohung durch den Tod und gleichzeitig die Doppelexistenz von Leben und Tod im Menschen ist auf mehreren Bildern zu sehen. Dazu zählt auch, daß sich Schiele ebenso als vergeistigte Existenz in einer Art Astralkörper sah. Denn er interessierte sich für spiritistische Schriften, las die wichtigste Literatur seiner Zeit, schrieb auch selbst, interessierte sich für den Stummfilm, entnahm auch anderen Quellen wie al-

ter Kunst vielfältige Inspiration. Darauf wird explizit hingewiesen. Schiele, hochbegabt und schon mit 16 Jahren in die Akademie der Künste in Wien aufgenommen, sehr unterstützt von Gustav Klimt, schon bald auch von Sammlern erfolgreich gefördert und in vielen Ausstellungen gezeigt, wandte sich bald ab vom Jugendstil, fand zu expressivem Ausdruck, wobei er keineswegs als Expressionist einzuordnen ist, verstörte und schockierte aber, bewußt oder unbewußt, seine Zeitgenossen.

Nicht von ungefähr wurde er der Unsittlichkeit angezeigt, sogar verhaftet. Auch wenn er im Ersten Weltkrieg nicht an der Front war, fanden Kriegsleiden Eingang in sein Werk. Sein Tod durch die Spanische Grippe, kurz nach seiner Frau, Ende 1918, beschloß ein reiches, aber mit 28 Jahren äußerst kurzes Künstlerleben. Daß Schiele später eingeengt wurde auf den Provokateur als Schöpfer erotisch provozierender Bilder, verstellte den Blick ebenso wie die Erklärungsversuche seiner Kunst durch psychologische Aspekte oder die Lehre des Unbewußten von Freud.

Schiele suchte wohl erotische Motive, den schonungslos nackten Körper aus dem Bedürfnis heraus, die Freiheit der Kunst manifest zu machen durch die Loslösung vom pädagogisch „Wertvollen“ und vom Anspruch des Staates an die Kunst. Daß er mit seinen Darstellungen auch aneckte, gefiel ihm ein wenig; er erzielte Aufmerksamkeit und schlüpfte so in die Rolle des Märtyrers. Wichtig war ihm immer das Thema Tod, etwa 1911 sichtbar in „Tod und Mann“; die Vergänglichkeit, aber auch das Motiv des Doppelgängers, Ich und Über-Ich, kommen hier zum Tragen. Deutlich wird aber auch, daß Tod und Leben eine Einheit bilden, daß Leben ein ständiges Sterben ist. Der Mensch erfüllt dabei mehrere Rollen.

Im Selbstakt 1912 ist er ein fast häßlich verdrehter, verspannter Mann, 1910 im schwarzen Anzug frontal eine Art Dandy, 1912 mit gesenktem Kopf ein völlig in sich Gekehrter. Viele der Fotos zeigen den Künstler, wie er mit seiner Miene experimentiert, wie er sich im Spiegel betrachtet. Er erprobte irritierende Stellungen, operierte auch von Leitern herab. Selbst die Natur sah er als Spiegel des Ichs. Zwar schwingt in



Egon Schiele, *sitzender weiblicher Rückenakt mit rotem Strumpfband*, 1914, Leopold Museum, Wien, © Fotografie Leopold Museum, Wien

der stilisierten Blume von 1908 noch der Jugendstil mit, aber auch sie erinnert irgendwie an die Vergänglichkeit des Schönen. In anderen Bildern ist die Stilisierung noch mehr hin zur Abstraktion geführt, etwa beim „Herbstbaum“ von 1912; da wirkt das kahle Geäst wie vom Sturm gezeichnet, gegen den fleckig grauen Himmel als versteinertem Hintergrund wie ein Relikt des Natürlichen, vielleicht eine Anspielung auf den Künstler, der sich von allen Seiten angegriffen fühlte. Andere Bilder, wie „Berg am Fluß“ 1910, oder „Haus und Mauer“ 1911, alle rigoros abstrahiert, lassen fast erschauern durch ihre Düsternis. Daß Schieles Figuren oft verstörende Posen einnehmen, kann auch auf die Inspiration durch Rodin zurückgehen. Die Körper scheinen gelöst von den Gesetzen der Schwerkraft. Schiele schockierte häufig durch die offensive Darstellung des Sexuellen, etwa des weiblichen Geschlechts; der Künstler war der Überzeugung, Liebe und Sex seien Triebfedern des Lebens. Schon 1908 zeigt er sich in einer Aktstudie in extremer Sicht von unten, 1915 wirkt eine Kniende mit entblößtem Hinterteil in zusammengekrümmter Haltung äußerst aufreizend, verstärkt noch durch den Kontrast von Strümpfen und Stiefeln. Das mit einem ornamental gemusterten Gewand bekleidete, sitzende Mädchen (Poldi Lodzinsky) von 1910 strahlt Erotik aus durch sein herausforderndes Lächeln; dazu passen aber die dunklen, übergroßen Hände kaum.

Ein wichtiges Bild ist die „Tote Mutter“ von 1910: Wie in einer Gebärtshöhle liegt das lebende Kind, die tote Mutter legt ihren Kopf liebevoll darauf. Auch bei der „Mutter mit zwei Kindern“ 1915 wird die Grenzsituation zwischen Leben und Tod sichtbar, und die Mutter, deren Schädel schon an einen Totenschädel erinnert, hält ihr totes Baby wie eine Pietà auf dem Schoß, Ausdruck tiefsten Schmerzes. Daß Schiele mit solchen Bildern die Traumata seiner Zeit vertieft, seine Trauer über sein gestörtes Verhältnis zur eigenen Mutter, wird hier wie auch auf seinen Selbstbildnissen deut-



lich. Ihre außergewöhnliche Darstellungsweise kann am Schluß der Ausstellung verglichen werden mit der deutscher Künstler seiner Zeit. Schiele hat Leid und Zerrissenheit seiner Epoche auf einmalige Weise sichtbar gemacht. ¶

Unbeirrbar

Eine große und großartige Emy-Roeder-Ausstellung im Würzburger Kulturspeicher

Text: Eva-Suzanne Bayer Fotos: Achim Schollenberger

Emy Roeder (1890-1971) muß eine außergewöhnliche Persönlichkeit gewesen sein. Beharrlich verfolgte sie ihr Berufsziel, Bildhauerin zu werden, als Frauen noch gar nicht an Kunstakademien aufgenommen wurden. In Berlin fand die gebürtige Würzburgerin schnell Kontakt zur Freien Secession und zur avantgardistischen Künstlergemeinschaft „Novembergruppe“, zu deren Gründungsmitgliedern sie zählte und in deren ersten Ausstellungen sie vertreten war. Ihren Ehemann und Künstlerkollegen Herbert Garbe verließ sie, weil er sich und seine Kunst den Faschisten anbot. Jahrelang harrete sie in Italien in der Emigration und kehrte 1949 nach Deutschland zurück, um hier - in Mainz - fast wieder neu zu beginnen.

Bis ins hohe Alter reiste sie gerne, in den späten Jahren nach Marokko, Kairo und Tripolis. Vor allem aber: Sie entwickelte ihren Stil kontinuierlich und unbeirrbar in immer größere Reduktion und Stilisierung. Als sie 81jährig starb, vermachte sie ihren gesamten Nachlaß von 104 Plastiken und 106 Zeichnungen (sowie ein Konvolut von Briefen von Hans Purpurnantel, Karl Schmidt-Rottluff und Erich Heckel) der Städtischen Galerie Würzburg mit der Auflage, ihn dauerhaft zu präsentieren. Deshalb stammen die meisten der in der wunderbaren Ausstellung „Das Kosmische allen Seins“ gezeigten Werke im Würzburger Kulturspeicher – angereichert durch wenige Leihgaben – aus eigenem Besitz. Im nächsten Jahr wird die Ausstellung nach Mainz ins Landesmuseum und ins Georg-Kolbe-Museum Berlin gehen.

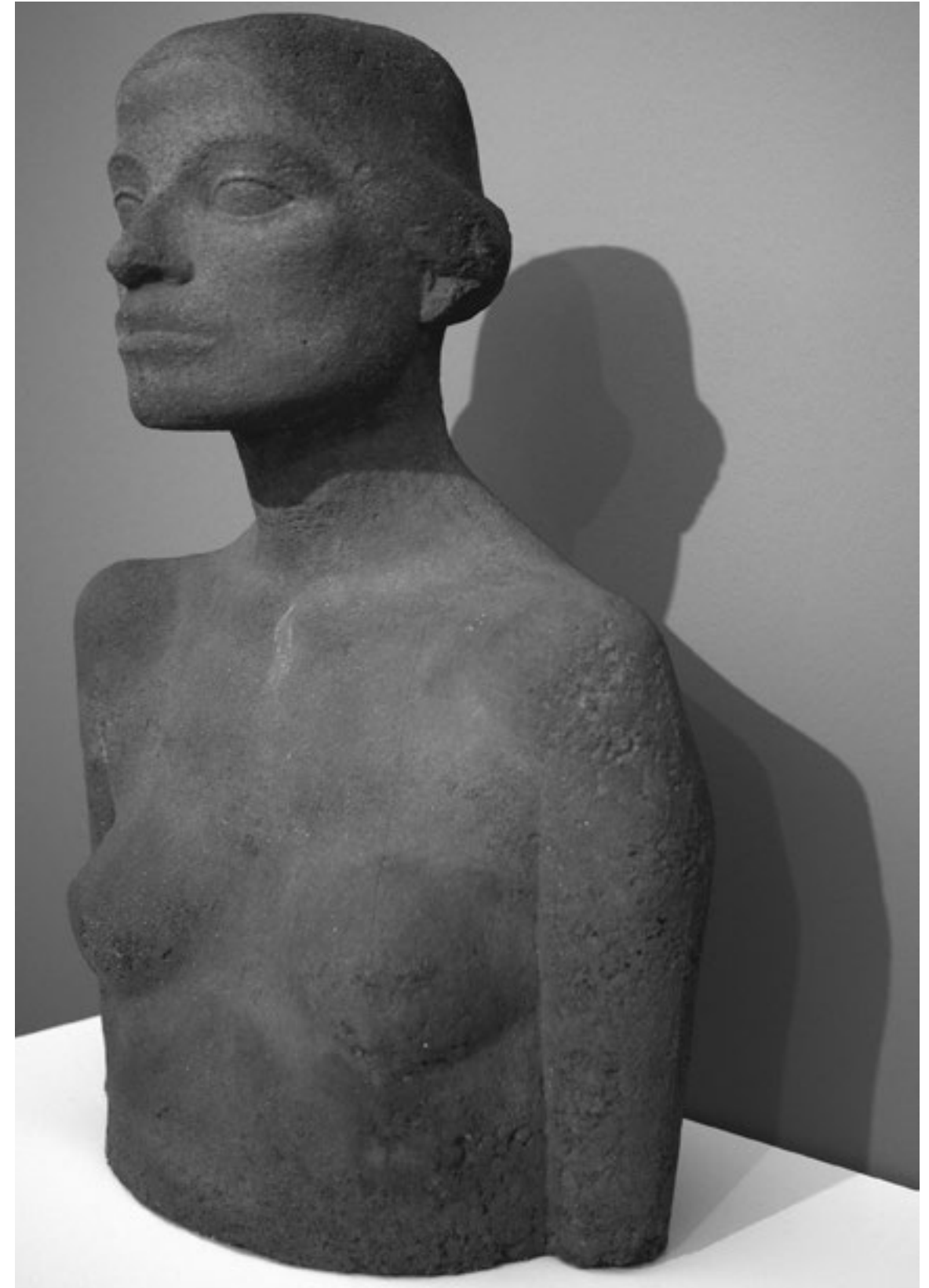
Klug und einfühlsam gliederte Henrike Holsing die Schau in neun chronologisch geordnete Kapitel. Weiße Wände und blaue Stellwände strukturieren die Räume, verdeutlichen die Wechselwirkung von Skulpturen und Zeichnungen, die Roeder aber auch als eigenständige Arbeiten wertete. Ihre eigentliche Domäne war und blieb aber die Bildhauerei. Und von Anfang an wußte sie, in welche Richtung sie gehen wollte. Nach enttäuschenden Versuchen hier in Würzburg und in München, wandte sie sich nach Darmstadt an Bernhard Hoetger. Schon während des 1. Weltkriegs übersiedelte sie nach Berlin,

wo sich nicht nur die revolutionären Kräfte, sondern auch die fortschrittlichsten Künstler trafen und sich 1919 in der „Novembergruppe“ zusammenschlossen. Heute weitgehend vergessen, versammelte sich hier alles, was nach Zukunft und Freiheit schmeckte. Maler und Bildhauer sowieso, aber auch Architekten, Musiker, Tänzer und Filmemacher. Dabei nahm man es mit dem Motto „Freiheit“ ungewöhnlich ernst. Expressionisten wie Kubisten, Neu-Sachliche wie De-Stijl Künstler waren dabei und mitten unter ihnen Emy Roeder mit ihren herben Tiergruppen, ihren in sich gekehrten Geschwisterpaaren oder ihrer „Schwangeren“, der berühmten von einem Aufenthalt in Fischerhude inspirierten Terrakotta-Plastik, die 1921 von Karlsruhe angekauft, 1937 in der Ausstellung „Entartete Kunst“ verhöhnt und danach verschollen, 2010 in Fragmenten in Berlin wieder aufgefunden wurde.

Kaum eine andere Plastik ist so gezeichnet von deutscher Geschichte wie diese. (Die treffliche Ausstellung „Die Kunst der Novembergruppe 1918-1935“ ist momentan bis 11. März in der Berlinischen Galerie zu sehen - natürlich mit Emy Roeder). Schmal wie die Anzahl ihrer Werke (rund 150 Plastiken insgesamt), ist auch ihr Themenkreis: Frauen als Akt und Gewandfigur, Frauen mit Kind, Tiere (in der Frühzeit Pferde, später fast ausschließlich Ziegen, Schafe und Kühe) und immer wieder Geschwisterpaare: Themen der Ruhe und Geborgenheit, des stillen Zugewandtheits, einer inneren Harmonie.

Das soziale Pathos einer Käthe Kollwitz war Emy Roeder ebenso fremd wie die formschöne Eleganz einer Renée Sintenis. Ihr lag das Herbe, die klare, mitunter auch eckige Konturlinie, eine fast landschaftliche Schroffheit, die ihren Tiergruppen jeden Anflug von Sentimentalität nimmt. Wie Felsgruppen, nicht wie ein Streichelzoo kauern sie am Boden. Einzig in ihrer Pariser Zeit 1932/33 und wohl unter dem Eindruck von Aristide Maillol werden die Silhouetten ihrer weiblichen Aktfiguren (drapiert mit „klassischem“, lückenfüllenden Tuch) weicher, geschmeidiger, gerundeter.

Einen großen Teil ihres Lebens aber verbrachte Emy Roeder in Italien. 1933 begleitete sie ihren Mann



Emy Roeder, Mädchenbüste, 1918, Städtische Museen Freiburg, Museum für Neue Kunst

Blick in die Ausstellung „Emy Roeder - Das Kosmische allen Seins“, Museum im Kulturspeicher Würzburg



Herbert Garbe nach Rom, der dort ein Stipendium an die Villa Massimo bekommen hatte und sich sofort daranmachte, Benito Mussolini zu porträtieren. Den Monumentalkopf mit Kriegshelm erwarb später Hermann Goering. Als Garbe 1934 hochbelobt nach Deutschland zurückkehrte, blieb Roeder in Italien, zuerst mit einem Stipendium der Villa Romana in Florenz, damals von Hans Purrmann geleitet. Dort blieb sie bis 1945, nach Purrmanns Flucht ins Tessin, als kommissarische Leiterin des Künstlerhauses. Ausstellungsmöglichkeiten freilich gab es kaum noch.

Gerade in dieser Zeit, in der sie sich immer wieder in kleine Bergdörfer, nach Ronchi Poveromo, später nach Castel S. Pietro oder Santa Cristina Valgardena zurückzieht, konzentriert sie sich immer mehr auf Zeichnungen (auch weil Gießereien nur für den Kriegsbedarf arbeiten) und entwickelt einen noch stringenteren, reduzierteren Stil. An den Zeichnungen mit den immer schärferen Konturlinien läßt sich wunderbar verfolgen, wie Roeder ihre Arbeiten mehr und mehr auf eine Frontsicht orientierte, das Volumen in Flächenstaffelungen zurücknahm, Kon-

turen in den Block drängte. Ungewöhnlich, ja singulär sind ihre Reliefs von Frauen unter der Dusche, zu denen sie 1945 angeregt wurde, als die Alliierten sie in ein Internierungslager im ehemaligen Kloster in Padula (Salerno) inhaftierten und sie auf eigenen Wunsch die Duschenden „bewachte“.

Bis 1949 in Rom, betrieb sie intensiv ihre Rückkehr nach Deutschland und setzte ihr verzweigtes Netzwerk zu den alten Weggefährten Hans Purrmann, Karl Schmidt-Rottluff und zu dem Würzburger Kunsthistoriker Herbert Siebenhüner ein, um Ausstellungen zu arrangieren und eine feste Anstellung zu bekommen. 1950 zieht sie dann nach Mainz, wo sie (bis 1953) an der Landeskunstschule unterrichtet. Es gibt etliche vielbeachtete Ausstellungen u. a. zusammen mit Erich Heckel, auch er ein alter Freund. Auch in der ersten documenta in Kassel, die sich den verfemten Künstlern der NS-Zeit widmet, ist sie vertreten. Sie aber wendet sich einem für sie neuen Thema zu: dem Porträt.

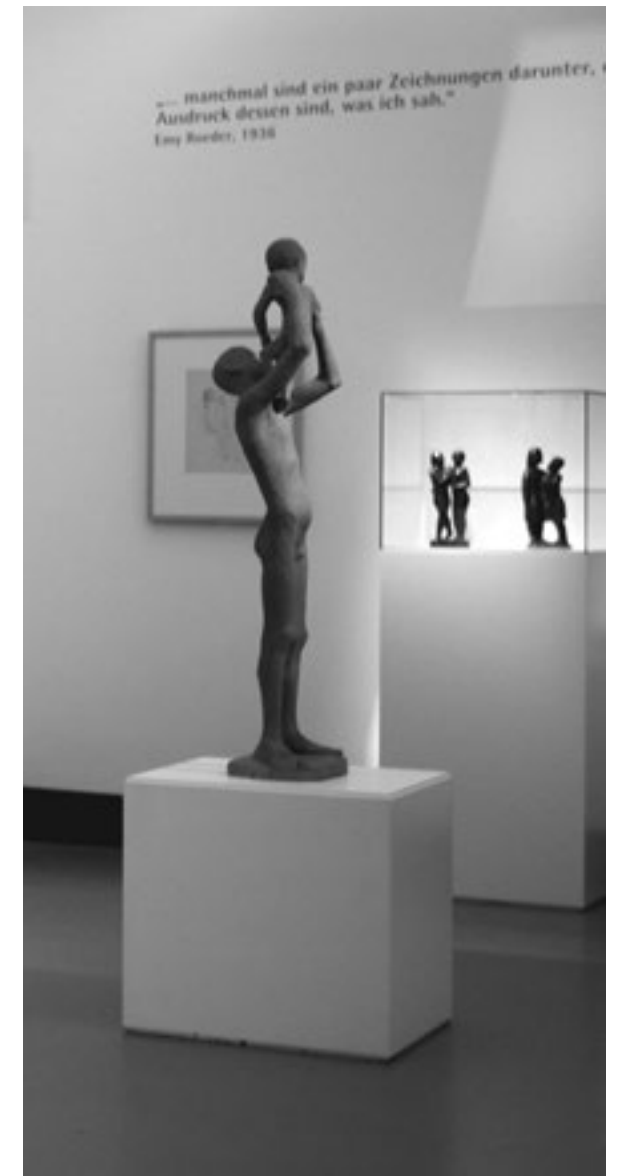
In langer und wie immer häufig hinterfragter Arbeit entstehen die Büsten von Hans Purrmann, Karl

Schmidt-Rottluff und Erich Heckel, die in fast sämtlichen Zwischenstadien nun im Kulturspeicher zu sehen sind. Auch ihr berühmtes Selbstporträt stammt aus dieser Zeit. Dazu kamen Auftragswerke und Ankäufe, so daß die Künstlerin nun endlich in einigermaßen gesicherten finanziellen Verhältnissen lebte.

Doch auch in fortgeschrittenem Alter entwickelten sich ihre Thematik und ihre Formensprache kontinuierlich weiter. Berühmt sind ihre Frauendarstellungen, inspiriert durch ihre Reisen nach Nordafri-

ka, die in ihrer radikalen Verknappung einerseits zu fast archaischen Chiffren gerinnen, andererseits die eckigen Kanten einer kubistischen Menschenbeschreibung tragen. Zeitlos modern sind ihre Arbeiten. Eine damals junge Künstlergeneration sah das aber anders: Die Abstraktion dominierte mehr und mehr die Kunst, und Emy Roeder sowie ihre Weggefährten wurden abermals ins Abseits geschoben. Der Satz ihres Kollegen Gerhard Marcks gilt aber auch für sie: „Nicht abstrakt, sondern Extrakt.“ ¶

Bis 10. März 2019



Im Vordergrund: Emy Roeder, „Nackter Knabe, ein Kind hebend“, 1928, Museum im Kulturspeicher Würzburg



Eva Hild, zwei Skulpturen

Schimmerndes Licht, schattiges Dunkel

Eva Hild im Skulpturenpark Waldfrieden

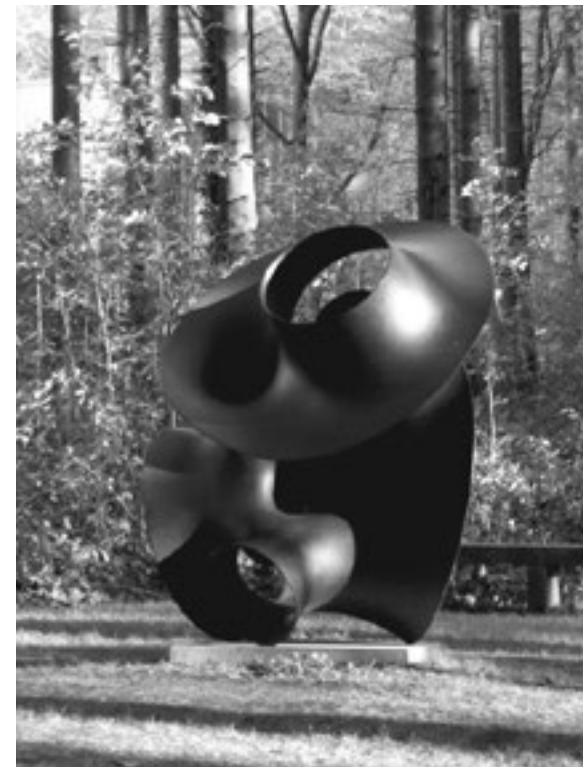
Text und Fotos: Ulrich Karl Pfannschmidt

Die schwedische Bildhauerin Eva Hild hat seit 2000 national und international, in den USA, in Irland, Frankreich, Belgien und Hongkong ausgestellt. Im behäbigen Deutschland dauert es länger, bis eine unbekannte Künstlerin präsentiert wird. So wird Eva Hild erst jetzt zum ersten Mal hierzulande ausgestellt. Am 17. August 2018 eröffnete die Ausstellung im Wuppertaler Skulpturenpark Waldfrieden unter dem Titel „Entity“ – Das Dasein, einem Begriff, der den ganzheitlichen Ansatz ausdrückt.

Hild ist am 8. November 1966 in Lidköping, Provinz

Västra Götalands Län geboren. Sie wuchs in Borås auf, besuchte ab 1991 die Hogskolan för Design och Konsthantverk (HDK) der Universität Göteborg, an der sie 1998 ihren Abschluß Master of Fine Arts (MFA) machte, mit einer kurzen Unterbrechung zwischen 1994 und 1995 an der Gerlesborgskolan. Sie lebt und arbeitet in Sparsör in der Nähe von Borås.

Eva Hild ist zunächst Keramikerin. Ton, ein heller Ton ist ihr Material. Sie baut ihre Skulpturen ganz langsam vom Grund auf. Es dauert, weil sie immer nur bis zur Grenze der Tragfähigkeit gehen kann und das Trocknen abwarten muß. Schritt für Schritt geht



Eva Hild, Irruption

es voran, damit das Objekt nicht zusammenstürzt. Langsam auch deshalb, weil sie keine Skizzen anfertigt, sondern sich am Objekt vortastet und die Form entwickelt, intuitiv, solange bis die Proportion sinnvoll erscheint. Alles wächst langsam bis zu einer Größe, die nach dem Brennen zwar immer noch fragil, aber doch in sich gefestigt ist. Der Arbeitsprozeß an einer Skulptur kann bis zu zwei Jahre dauern. Am Ende entstehen Größen, die das Gewohnte sprengen und die Grenzen des Möglichen in der Keramik verschieben. Für noch größere Objekte steigt sie um auf Bronze.

„Wie eine Internistin“ gehe sie an die Arbeit heran, sagt sie, die ursprünglich einmal Medizin und Physiotherapie studieren wollte. Jedes ihrer Werke ist eine Entität, ein Wesen, das einen individuellen Ausdruck und spezifische Eigenschaften zeigt. Die entstehenden Gebilde mit biomorphem Charakter wecken eine Fülle von Assoziationen. Vor dem Auge und in Gedanken erinnern sie an Organe und organische Gefäße, an pflanzliche und fleischliche Formen. Innen und Außen wechseln ohne sichtbare Grenze. Was eben noch draußen war, ist ein paar Arbeitsschritte weiter schon wieder drinnen. Innenwelt und Außenwelt gehen in einander über. Mal dreht

sich die Haut, mal stülpt sie sich aus. Die Materie wird auf das Äußerste zurückgenommen, es bleibt nicht viel mehr als eine Haut, eine Membran, die zu einer festen Form gebrannt wird. Die Skulpturen haben keine Rückseiten, sie sind vollplastisch. Die Oberflächen sind weiß und glatt geschliffen, ohne Risse und Spuren des Aufbaus. So dünn, daß der irdene Scherben das Licht durchschimmern läßt. Das Schleifen entfernt viel Material der ohnehin nicht sehr dicken Flächen. Das direkte, das reflektierte und das durchscheinende Licht mischen sich in ungezählten Stufen im Volumen der Plastik. Es entwickelt sich eine himmlische Leichtigkeit, fern jeder irdischen Schwere. Die Gefäße des Lichts stimmen den Betrachter heiter, nicht zuletzt deswegen, weil ihre Formen dem menschlichen Körper nahestehen. Sie reagieren auf das wechselnde Tageslicht und den wandernden Sonnenschein.

Sie selbst sagt, ihre Faszination gelte dem Verhältnis zwischen innerlichen und äußerlichen Wirklichkeiten, dem Dualismus zwischen Innen und Außen, Inhalt und Form, Gefühl und Gestalt, Eindruck und Ausdruck. Wie sie das meint, kann man in Wuppertal erfahren. Das Weiße ist ein Charakteristikum ihrer Werke, das sie auch mitnimmt in die Metallskulpturen. Blechern und dünnschalig führen sie die Erscheinung der Keramiken weiter, vor allem weil die Bronze oder das Aluminium weiß gestrichen werden.

Sie kann auch anders. In scharfem Kontrast zu den weißen Körpern stehen die schwarzen Skulpturen. Der Betrachter erfährt staunend, welche Breite an Nuancen im Schwarz zu sehen ist, vom schwachen Glanz bis zum tiefsten Schwarz. Formal den weißen Körpern durchaus ähnlich, können sie sehr geschlossen auftreten. Oder aber geradezu vielfältig wuchernd wie ein Buschen Pilze. Im gedeckten Ausstellungsraum begegnen sich Schwarz und Weiß in einem spannenden Dialog. Draußen im Skulpturenpark lauert eine schwarze Skulptur unheimlich auf einer kleinen Lichtung des Waldes.

Die Arbeiten von Eva Hild erforschen neue Möglichkeiten der Skulptur. Sie geht an die Grenzen des technisch Machbaren, scheinbar mühelos. Ihre Arbeit lädt zur Kommunikation, sie weckt Gefühle. Die Ausstellung wäre eine wunderbare Gelegenheit, wieder einmal die These zu diskutieren, daß es weibliche und männliche Kunst gäbe. Wir tappen nicht in diese Falle und ziehen uns auf die Behauptung zurück, daß allein auf die Qualität der Kunst ankäme, was immer sie ausmache. Kunst ist Kunst und alles andere ist alles andere. ♪

Aktueller denn je

Neues Museum Nürnberg zeigt HP Brehmer

Text und Fotos: Achim Schollenberger

Die Wirklichkeit darstellen. KP Bremer war seit seines Lebens nie ein Künstler des Gefälligen und Dekorativen. Immer wieder „testete“ er mit künstlerischen Mitteln neue Ausdrucksweisen, um die Gesellschaft zu analysieren und den Menschen zu durchleuchten, dessen Beweggründe und Handlungsweisen zu ergründen. Für ihn war „Kunst immer eine Reflexion gesellschaftlicher Verhältnisse“. Und dieses Reflektieren lässt sich in all seinen Schaffensphasen finden. „Sachlich, analytisch, kritisch, manchmal poetisch, ironisch, hinter sinnig und doch künstlerisch.“

KP Brehmer machte Kunst auf experimentelle Weise, um Fragen, Erklärungen zu visualisieren, den Betrachter seiner Werke über diese zum Nachdenken zu bringen über die eigene und auch die Position des Künstlers. Seine Arbeit besitzt eine erstaunliche Aktualität. Der 1938 in Berlin geborene Künstler war zweifacher documenta-Teilnehmer (d5 und d6) und ab 1971 Professor an der Hochschule für Bildende Kunst in Hamburg, ein namhafter Künstler der BRD also. In diesem Jahr wäre der 1997 verstorbene Künstler 80 Jahre alt geworden. Das, was bisweilen der „heutigen“ Kunst abhanden gekommen ist in so vielen Ausstellungen der „gefälligen“ Art, wird im „Neues Museum Nürnberg“, am Klarissenplatz, wieder zeitgemäß und zeigt sich mitunter zeitlos aktuell - es ist der gesellschaftspolitische Bezug.

Dabei reist man auch in die Zeit der 60er und 70er Jahre und doch beschleicht einen das Gefühl, daß Brehmers Werke, die in einer gelungenen Retrospektive zusammengestellt sind, im Heute immer noch existent sind oder wieder existent werden. Überall in der Nürnberger Ausstellung „Kunst ≠ Propaganda“ mit über 200 Exponaten zusammengefaßt in thematischen Bereichen, kann man die Intention, die vielfältige, unterschiedliche Herangehensweise KP Brehmers sehr gut erkennen. Er bediente sich dabei der verschiedensten Techniken wie Malerei, Graphik, Installation und Film.

Bremer studierte von 1959-61 an der Werkkunstschule in Krefeld, kam aus dem grafischen Metier. Mit der damals aus Amerika herüberschwappenden Pop-Art, wurde die auch in Deutschland im Alltag

gebräuchliche Werbung zu einem künstlerischen Thema. So fand Brehmer in Zeitungen, Zeitschriften und Magazinen Vorlagen für seine Collagen. Er untersuchte die Wirkung medialer Bilder in Massenproduktion und Verbreitung, versuchte mit seinen Werken beim Betrachter die Haltung gegenüber den kapitalistisch gesteuerten Medien zu wecken.

Passend zum Heute scheinen die „Profilierungsversuche“, gewidmet 1972/73 der SPD, – eine Arbeit entstanden in der Ära Willy Brandt –, 2018, angesichts der drohenden politischen Bedeutungslosigkeit durch Groko und Wahlniederlagen, dringlicher denn je. Brehmer visualisierte sie damals mittels verschiedener Schriften, die das SPD Logo immer wieder in einer anderen versinnbildlichten Anmutung zeigen.

Briefmarken, gebräuchlich und einst durch hoher Auflagen in jedermanns Gedächtnis verankert, wurden zum politischen Instrument. Als nationalstaatliche Symbole und Inbegriff einer bürgerlichen Sammelleidenschaft benutzte Brehmer diese „Symbolwerte“, um sich auch mit der deutschen Geschichte auseinanderzusetzen. Zwischen 1966 und 1972 entstanden rund 50 verschiedene Exemplare, überdimensionierte Marken mit Überdrucken und ausgetauschten Motiven. Durch die Gegenüberstellung aus politischen Systemen und Epochen, auch erfundenen Wertzeichen thematisierte Brehmer die massenwirksame auch propagandistische Wirkung. „Deutsche Werte“ werden ironisiert. Zum Sinnbild des Ausverkaufs sozialistischer Länder wird der „DM-,99“-Aufkleber auf den Beuteln mit DDR-Motiven.

Auch die „Korrektur der Nationalfarben“ (1970), ein von Brehmers markantesten Werken hat sozialkritische Brisanz. Die manipulierte Deutschland-Flagge zeigt nicht mehr gleichgewichtete Flächen von Schwarz-Rot-Gold (Gelb). Deutlich überdimensioniert ist das Gelb als sichtbares Zeichen für das Großkapital, ein schwarzer Streifen versinnbildlicht den Mittelstand, ein dünner roter die restlichen Haushalte.

Anfang der 70er Jahre überarbeitete Brehmer TV-Testbilder der ARD. Die von ihm in verschiedenen Brauntönen angelegten Blätter wurden



Blick in die Ausstellung von KP Brehmer mit den Bereichen „Braunwerte“ (linke Wand), „Symbolwerte“ (Stirnwand links) „Trivialästhetik“ (Stirnwand rechts). Auf dem Podest stehen die „Aufsteller“. Alle Arbeiten ©VG Bild-Kunst Bonn 2018



so lange mit schwarzer Linolfarbe überdruckt, bis sich ein Hakenkreuz herausbildete. Die dabei entstandene Farbskala diente zur „Feststellung faschistischer Tendenzen“. Zur Überprüfung brauner Gesinnung herangezogen werden konnte die „Braunwertskala“ aus dem Jahre 1968. Gefordert ist dabei der Betrachter, der gedanklich die verschiedenen Farbwerte auf einer Tageszeitung auflegen soll und mit Hilfe ausgestanzter Fenster die Braunfärbung abgleichen könnte.

Die Fragestellungen seines Werkes kreisen um einen politischen Anspruch, auch gegenüber einer kapitalistisch gesteuerten Gesellschaft. Bezeichnend ist

hier die Wahl seines demonstrativ geführten Namens Kürzels. Klaus Peter Brehmer wollte, obwohl nie Parteimitglied, ganz bewußt mit den Initialen KP auf die vor 50 Jahren bei Intellektuellen und Künstlern einflußreiche Kommunistische Partei hinweisen.

Themen gab es für ihn zuhauf. Neben den politischen begab sich KP Brehmer auf „Walkings“ (Kurzfilme), „die Suche nach der idealen Landschaft“, suchte „Gefühl und Seele eines Arbeiters“. Er befaßte sich mit Mussorgskys „Bilder einer Ausstellung“, transkribierte dessen Musik über Sonogramme in Malerei. Mittels „Thermographien“ griff er

neue Methoden der Visualisierung der medizinischen Forschung auf. In seinem Werkzyklus „Farbengeografie“ aus den 70er Jahren experimentierte er mit der Zuordnung und Lokalisierung bestimmter Farben auf Orte, auch um damit thematische Fragestellungen zu visualisieren.

In 15 thematisch zusammengefaßte Zonen hat man im Neuen Museum Nürnberg das Werk Brehmers übersichtlich gegliedert und sie zeigen auf informative und spannende Weise die Arbeitsweise und die Auseinandersetzung mit den verschiedenen Themen, von denen manche einfach zeitlos sind. KP Brehmer war ein wichtiger Künstler, sein Werk

besitzt, heute noch oder wieder Aktualität und Brisanz. Man weiß nun nicht, was man davon halten soll, daß sich manches in der politischen Landschaft oder Gesellschaft wohl nie oder nur schwer ändert. Der Besucher sollte sich Zeit nehmen für die Ausstellung in Nürnberg. Das Werk von KP Brehmer wirft immer noch Fragen auf, regt zum Nachdenken an und besitzt teilweise eine frappierende Zeitlosigkeit. Absolut sehenswert! ♪

Bis 7. Februar 2019

Sigmund Freuds Bekehrung

„Der Besucher“ von Éric-Emmanuel Schmitt im theater ensemble Würzburg

Text: Frank Kupke Foto: Joachim Spoerhase

Daß das theater ensemble jetzt einen der beiden jeweils mit 6000 Euro dotierten Förderpreise der Hugo und Elly Goetz Stiftung Würzburg erhalten hat (den anderen erhielt das Würzburger Frauenhaus der Arbeiterwohlfahrt), ist kein Zufall. Denn was die quirlige Truppe oben auf dem Bürgerbräugelände Saison für Saison auf die Beine stellt, ist allein schon von der Auswahl und der Aktualität der Themen her phänomenal.

So gibt es da beispielsweise jetzt das Stück „Der Besucher“ des französischen Erfolgsdramatikers Éric-Emmanuel Schmitt in der Regie von Andreas Büettner und Karolin Benker zu sehen. Nun handelt es sich bei dem „Besucher“ um niemand anderen als den lieben Gott, der Sigmund Freud in einer schwachen Stunde heimsucht. Der Besucher freilich stellt sich namentlich nie als „Gott“ vor und ist außer für Freud uns seine Tochter Anna auch für niemand an-

deren sichtbar. Und – obwohl mitunter zu lesen ist, daß das Stück diesen Punkt angeblich offenlasse – ist es klar, wer dieser „Besucher“ ist.

Man muß es gesehen haben, was der Schauspieler Alexander Zamzow mit seiner stimmlichen und körperlichen Virtuosität und Flexibilität aus der Figur Gottes macht. Ausstaffiert mit Leopardenduster-sakko, Rüschenärmel und Lippenstift ist er eine Mischung aus Horror-Clown und poppigem Mozart. In dieser Gestalt nimmt Gott also Freud in die Mangel, um ihn zum Glauben zu bekehren. Der gute Freud hat eine schwere Zeit. Seine Tochter Anna (amüsant trotzköpfig und spätestpubertär gegeben von Annika Förster) ist soeben von den Nationalsozialisten gefangenengenommen worden. Freud selbst wird von der Gestapo in Gestalt eines schmierigen Nazis (frech und sehr solide: Jarno Riefer) drangsaliert. Freud hat Lippenkrebs, raucht trotzdem Zigarre und hat nicht



Thomas Schmelter als Sigmund Freud /hinten) und Alexander Zamzow als der Besucher

mehr lange zu leben. In dieser Situation hockt Freud (ordentlich gespielt von Thomas Schmelter) also in dem berühmten Arbeitszimmer in der Wiener Berggasse 19. Da kommt Gott als Witzfigur und macht Freud die Hölle heiß. Die Bekehrung mißlingt. Am Ende haut der Herr der Welten aus dem Fenster ab, und Freud will ihn mit einem Kleinkaliber erschießen. Aber er trifft ihn nicht. Und so lautet Freuds letztes Wort denn in diesem Stück: „Daneben.“ Das Publikum lacht. Licht aus. Ende. Beifall.

Das alles ist wunderbar gespielt und läßt vergessen, worum es in dem Stück in erster Linie geht. Es geht um nichts weniger als um die Abrechnung mit der Rationalität am Beispiel Sigmund Freuds. Dazu muß man wissen, daß der Autor Éric-Emmanuel Schmitt mit Ende Zwanzig – nachdem die philosophischen Erwägungen von Nietzsche bis Pascal eine beträchtliche Verwirrung bei ihm ausgelöst hatten – auf einer Algerienreise in der Einsamkeit einer Wüstennacht eine Art Bekehrungserlebnis hatte. Seitdem ist Schmitt, der von Haus aus brav katholisch ist, dezidiert religiös. Allerdings nicht in einem bestimmten Sinn, sondern eher so ganz allgemein. Mystisch halt. Und lustig ironisch. Denn mit einem gestrengen Kirchenchristentum und Bibelevangelium ist bei der breiten Masse kein Land zu gewinnen. Er ist der Paulo Coelho des Theaters und befriedigt die fromm gelüsteten, vernunftsmüden Rationalisten diesseits und jenseits des Rheins.

Daß Schmitt mit dieser irrationalen Grundhaltung der tatsächlichen Person Sigmund Freud nicht gerecht wird, liegt auf der Hand. Darum erschafft sich der Autor einfach mal einen Freud, den es so nicht gegeben hat, aber den man sehr bequem dem Irrationalismus aussetzen kann. Die Fakten sind indes nun mal anders: Die Verhaftung seiner Tochter löste bei Freud keine Krise aus, sondern äußerst klare Überlegungen darüber, was nun zu tun sei (nachzulesen in seinen erhaltenen Notizen). Am allerwenigsten führte das zu einer religiösen Krise.

Freud war kein religiöser Mensch (er bezeichnete sich bekanntlich selbst einmal sarkastisch als „gottloser Jude“). Die einzige Form von Religion, die er hatte, waren mitunter leichte Anflüge von Aberglauben (die Briefe an seine Verlobte geben davon an einigen Stellen beredtes Zeugnis). Daß die Figuren, mit denen er sich am meisten beschäftigte, aus der jüdischen und griechisch-römischen Antike stammten (Ödipus, Narziß, Moses, Hiob), hatte nichts mit persönlicher Weltanschauung zu tun, sondern war dem Umstand geschuldet, daß dies vor gut hundert Jahren gängiges Bildungsgut war.

Der Vorwurf, daß Freuds Ideen und seine Religionskritik selbst eine Art Religion seien, begleitet die

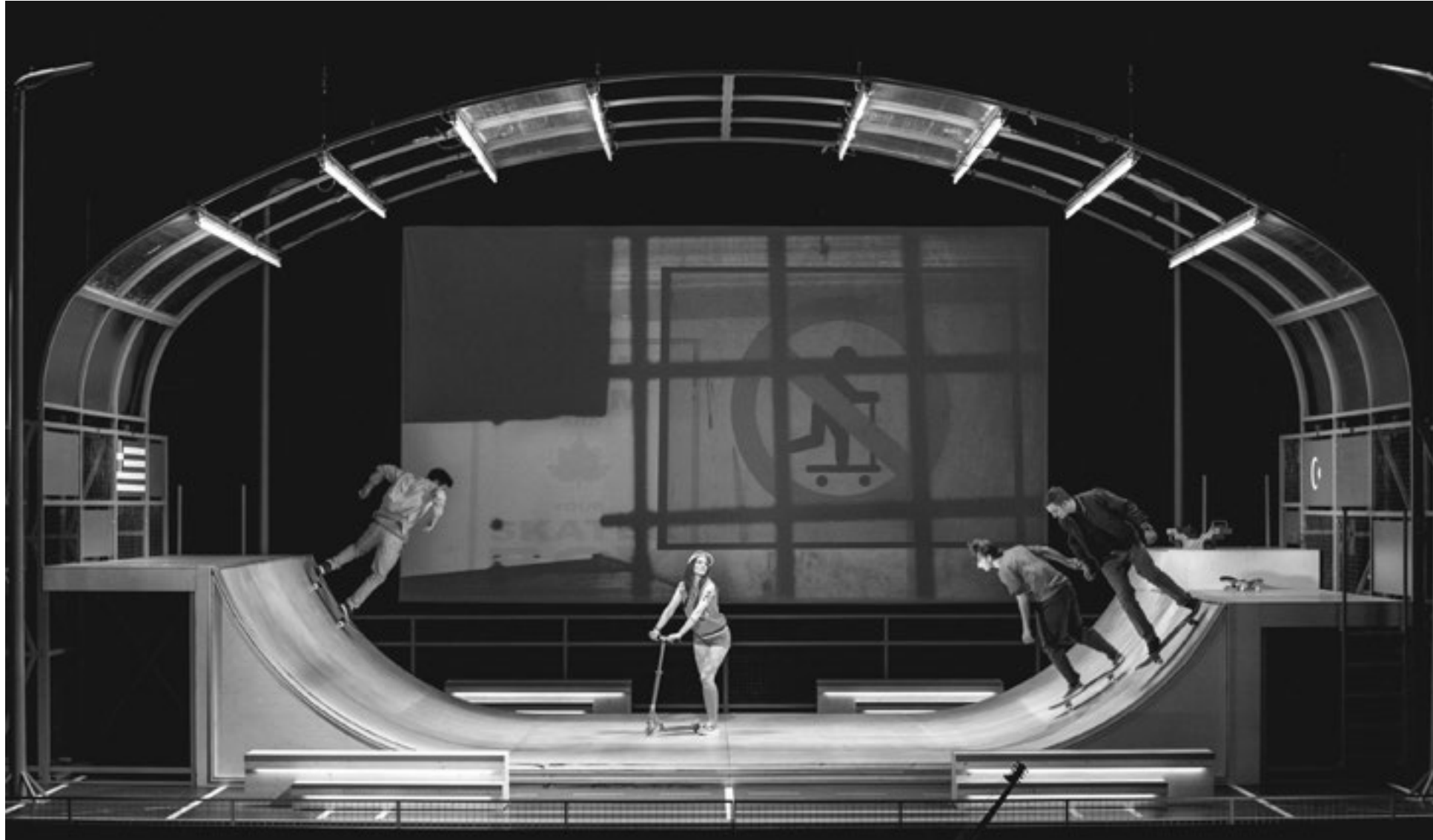
Psychoanalyse von Anbeginn an. Bei Schmitt kommt noch etwas Entscheidendes hinzu. Er wirft Freud – und mit ihm der ganzen Aufklärung – vor, den Menschen an jene Stelle gesetzt zu haben, die einst Gott eingenommen habe. Der Vorwurf lautet Hybris. Der menschliche Hochmut der Aufklärer sei es gewesen, der zu den Barbareien des 20. Jahrhunderts geführt habe. Indes vergißt Schmitt hierbei, daß es nicht die böse Aufklärung war, sondern die angeblich gute Religion, die den Menschen zum Herrn über die Erde gesetzt hatte, und daß diese religiöse Selbstüberhebung von Menschen, die niemanden fürchten außer Gott, von Leuten wie Darwin, Marx, Freud und Nietzsche außer Kraft gesetzt wurde. Die damit verbundene Kränkung mag unangenehm sein, insbesondere für religiöse Naturen, aber sie ist zunächst einmal einfach hinzunehmen. Wer das nicht kann, flüchtet sich in die gestaltlose, mystizistische Religion Schmitt'scher Machart.

Im übrigen ist es ziemlich durchtrieben, dem Theater-Freud gegen Ende seines Lebens Worte in den Mund zu legen, mit denen er sich selbst zu einem vermeintlichen jüdischen Schicksal des Unterwegsseins und des „Exodus“ bekennen würde und es sogar begrüßen würde. Denn der reale Freud sagte damals in genau dieser Situation, die Schmitt aufgreift, das exakte Gegenteil: „Ich vergleiche mich manchmal mit dem alten Jakob, den seine Kinder auch im Alter nach Ägypten mitgenommen haben. Hoffentlich folgt nicht wie dereinst ein Auszug aus Ägypten. Es ist Zeit, daß Ahasver irgendwo zur Ruhe kommt.“ Aber vermutlich kann man dem heutigen Publikum, das mit der biblischen Gestalt des Jakob und der außerbiblischen Figur des Ahasver wenig bis nichts anzufangen weiß, eh das Blaue vom Himmel lügen. Es klingt halt irgendwie religiös.

Da ist es das große Verdienst des theater ensembles, dieses unterhaltsame, widersprüchliche und heitere Stück auf die Bretter gebracht zu haben. Zumal Alexander Zamzow als der göttliche Besucher wahrlich ein Bühnenergebnis ist, wie es sie selten gibt. Die Rolle und ihre ironische Sprache mit ihren herrlich langen Sätzen voller Rhythmus, Pathos und Melodie wirken, als wären sie ihm auf den Leib geschrieben. Als Theater ist das Stück famos. Doch wer den Umgang mit den darin behandelten, angeblich wichtigen Fragen und die feilgebotenen vermeintlichen Antworten ernst und für bare Münze nimmt, geht in die Irre, auch wenn es noch so zeitgemäß ist, sich statt auf Freuds unbequeme Couch ins kuschelige Bett individualistischer Religiosität à la Coelho und Schmitt fallen zu lassen. ¶

Bis 22. Dezember, weitere Vorstellungen sind für 2019 geplant

Mit Schwung in der Half-Pipe. Die alten Perser hätten sicher auch ihren Spaß gehabt. Szenenfoto © Pedro Malinowski



Zum Skaten in die Oper

Händels „Xerxes“ modern und beschleunigt am Staatstheater Nürnberg

Text: Renate Freyisen Foto: Pedro Malinowski

Es gibt so Ohrwürmer, die man überall hört. Das berühmte Preislied „Ombra mai fu“ an die schattenspendende Platane leitet die Oper „Xerxes“ von Georg Friedrich Händel ein, Naturlyrik vom Feinsten. Doch im Staatstheater Nürnberg war von Natur nichts zu sehen und zu spüren; das Lied galt hier einem Brett mit Rollen, einem Skateboard. Alles fand laut Regie und Ausstattung durch die

Künstlergruppe „le lab“ aus Bordeaux in einer Stadtlandschaft, in einer riesigen Half-Pipe statt. Die Akteure in diesem Skatepark waren laut Ankündigung „junge Aufreißer“ und ihre weiblichen Objekte; die alle wollen sich, „besessen von ihrem Look“, untereinander austesten. Dabei geht es um Liebe, Intrigen, Machtpositionen, um ständig wechselnde Gefühle, eben um ein Spiel unter Jugendlichen. Doch

ob das wirklich zu einer Opera semiseria, also einer halbernten Oper aus dem Jahr 1738 paßt, ist fraglich, ebenso wie diese Lesart überzeugend in einem heiter-romantischen Musikdrama aus der Barockzeit verwirklicht werden kann.

So mußte der Text in den Übertitelungen „modisch“ aufgepeppt werden; die Handlung wurde in die Gegenwart und in die Nürnberger Innenstadt, sogar ins Opernhaus versetzt, dank der ständig wechselnden Videos von Jean-Baptiste Beis; sogar „echte“ Skater durften darin ausgiebig ihre Weltsicht darlegen, und immer wieder geisterten ihre Spielgeräte, auch ohne Menschen drauf, mittels Elektronik durch die Ausführung. Die Sängerinnen und Sänger auf der Bühne aber mußten sich ständig auf Rollen fortbewegen,

auf Skateboards, auf BMX-Rädern, auf City-Rollern, und sie schlepten diese Fortbewegungs-Geräte dauernd mit sich rum. Bewundernswert jedoch war, wie sie das alles auch beim Singen meisterten! Wichtig erschien der Regie bei diesem Spiel, daß alles ständig in Bewegung blieb, daß die Akteure nach Freiheit strebten und dabei Spaß hatten, daß nichts so richtig ernst genommen wurde. Da durften sie dann auch mal an ihren Spielgeräten ihre Wut auslassen. Zur bewegten Musik Händels fuhren Skater aus der Statisterie die Half-Pipe rauf und runter, oder ein Kunstradfahrer demonstrierte sein Können. Stillstand war verpönt, und „Ungeduld“ war eines der Stichworte und prangte auf dem T-Shirt der Hauptfigur. Wenn doch einmal Text und Bühnenhandlung zu kollidieren drohten, etwa wenn Brücken über das nicht vorhandene Wasser zu schlagen sind, hängt man einfach riesige Hängematten über die Half-Pipe, die dann bald wieder verschwinden müssen. Die bunt zusammengewürfelten, lockeren Kostüme im Schlabberlook sollten dem Skater-Outfit entsprechen, gerieten allerdings manchmal, etwa beim Äußeren des Arsamene, ins Groteske.

Von der Würde des Perserkönigs Xerxes blieb nichts übrig als eine Phantasie-Uniformjacke, und Feldherr Ariodate, Vater der Töchter Romilda und Atalante, wurde als komische Figur in einem seltsam gefärbten, konventionellen Anzug charakterisiert. Natürlich mußten auch Selfies gemacht und Handy-Botschaften ausgetauscht werden. Halt modischer Standard. Daß aber am Schluß, als Romilda und Arsamene „bürgerlich“ zusammenfinden, also heiraten, diese in brav-biederem, festlichen Outfit auftraten, verwunderte doch etwas.

Zwischen all den Verwicklungen und Liebesbeziehungen wurde der Zuschauer immer wieder versorgt mit „netten“ Aufschriften auf der Wand hinter der Half-Pipe, etwa „keep calm“, Skater-Girl, wenn die Liebe mal weh tut. Das ganze Umfeld schien sozusagen noch unfertig, provisorisch, worauf wohl Bauzäune hinweisen. Und die ständige Party-Laune ließ man sich nicht nehmen unter der glitzernd sich drehenden Disco-Kugel. Am Schluß, als das scheinbare Happy-End quasi gewaltsam von Xerxes herbeigeführt wurde, warnte ein Schild „Nicht betreten“ und drückte so die Skepsis vor dem „lieto finale“ aus. Doch ein glückliches Ende gehört quasi immanent zu Barock-Opern dazu. Über den musikalischen Hintergrund aber hätte man in dem sehr dürftigen Programmheft mehr erfahren wollen, doch das verweigerte auch die Auskunft über den Wegfall des Chors und die stimmliche Besetzung der Rollen.

Im Gegensatz aber zur szenischen Aufführung geriet die musikalische zum Triumph. Das lag zum einen an der durch Spezialisten der Alten Musik ergänzten



Da düst er auf dem Roller davon, die Dame zu Fuß hat das Nachsehen. Szenefoto © Pedro Malinowski

Staatsphilharmonie Nürnberg unter der kundigen Leitung von Wolfgang Katschner; er entlockte dem Orchester herrlich runde, volle Klänge, überhastete bei den temporeichen Passagen nichts, entwickelte abwechslungsreiche, innere Dynamik, schmeichelte dem Ohr oft mit geradezu „romantischer“ Idylle.

Dabei trug er die Sängerinnen und Sänger in ihren schwierigen Partien geradezu auf Händen. Und sie waren das zweite Plus der musikalischen Darbietung. Als Xerxes brillierte Almerija Delic mit ihrem warmen, vollen Mezzosopran, locker dahinlaufenden Verzierungen und großer darstellerischer Präsenz; ein Höhepunkt: Der Wutausbruch, als er sich nicht durchsetzen kann und die begehrte Romilda nicht kriegt, sondern auf die von ihm eigentlich verschmähte Verlobte Amastre „zurückgreifen“ muß, die ihn in ihrer unverbrüchlichen Treue unverständlicher Weise doch wieder nimmt.

Daß Xerxes sich in die Stimme der Romilda verliebt, ist kein Wunder. Denn der strahlende lyrische Sopran von Julia Grüter war ein Ereignis, stets gerundet, mit glänzenden, unangestregten Höhen und wunderbar wie von selbst dahin fließenden Koloraturen und ausdrucksvollen Nuancen: So brachte sie

jedes Herz zum Schmelzen, zumal sie mit ihrer rotgelockten Löwenmähne auch ein echter Hingucker war. Gegen sie kam ihre intrigante Schwester Atalante, auch wenn sie sich noch so aufreizend bemühte, nicht an; Andromahi Raptis verfügte zwar über einen hellen, klaren Sopran, konnte aber technisch nicht ganz mithalten.

Eine eher tragische Figur war die von Xerxes abgelehnte, treue und innerlich verzweifelte Amastre; Martina Dike gab ihr mit ihrem dramatisch gefärbten Sopran die nötige Schwere. Daß Arsamene, der irgendwie unglücklich gezeichnete Bruder des Xerxes, von einem Countertenor, nämlich Zvi Emanuel-Marial, gesungen wurde, paßte zu seinem Rollenprofil und wurde durch die helle, flache Stimme noch verstärkt. Vater Ariodate war bei Nicolai Karnolsky und seinem etwas trocknen Baß gut aufgehoben, und Wonyong Kang gab dem durch die Turbulenzen verwirrten Diener Elviro im geblühten Outfit die nötige buffeske Note mit seinem kräftigen Baß.

Nach dem wider alle Logik herbeigeführten glücklichen Ende gab es bei der Premiere für alle musikalisch Beteiligten langen Beifall, für die Regie aber laute Buhs. ♪



Blauer Vogel am Tegler See, Berlin

Zeichen setzen

Street Art zwischen Kult und Kommerz, Illegalität und Kunst am Bau

Text und Fotos: Christiane Gaebert

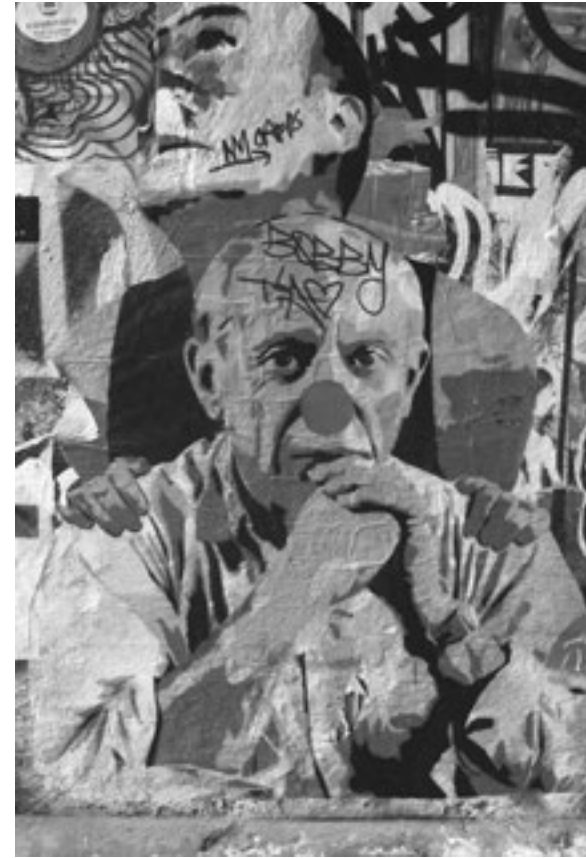
Street Art: Zwischen Kult und Kommerz, Illegalität und Kunst am Bau entfaltet sich in den letzten 20 Jahren eine stetig wachsende Kunstszene, besonders offensichtlich und international in Berlin. Die kreativen Rebellen kommen aus aller Welt, genauso wie das Publikum, das die Standorte frequentiert. Ob Cuvry-Brache, Hackische Höfe, Kreuzberg, Mitte, Prenzlauer Berg – sogar in Tegel, überall wachsen kleine und große, sogar Brandmauern, sogenannte Murals, überwuchernde Statements durch die Stadt. Ständig sich verändernde Oberflächen, zum x-ten Male übermalt, bezeugen überbordendes Darstellungs- und Ausdrucksbedürfnis. El Bocho sprayed schöne Frauen, neuerdings auch Ameisen und ist berühmt für seine Lutzi, eine niedliche, kleine Comicfigur, die fröhlich an Bahnhofs-ecken den Passanten Drogen oder Waffen anbietet, Haustiere ertränkt, zerstückelt oder in die Waschmaschine stopft. Fintan Magee aus Australien hingegen widmet sich Großprojekten, seine Murals

findet man im Norden Berlins in der Nähe des Tegler Sees, genauso wie den gigantischen Blauen Vogel, der über zwei Hauswände reicht der beiden Künstler Collin van de Sluijs und Super-A. Aus anfänglichem Ärger der Hausbesitzer sind aus dem illegalen Graffiti längst Statussymbole geworden, die mancher Künstlerseele allerdings auch zusetzen. Sind sie doch angetreten gegen Kunstmarkt und Vereinnahmung durch Kommerz und Aktie, wollten die Aufmerksamkeit auf Mißstände lenken und den Finger in die politischen Wunden unserer Zeit legen. Die großen, weißen Figuren des Künstlers Blu an der Cuvry-Brache sind so ein Beispiel des Konflikts. Eines Morgens waren da nur noch schwarz übermalte Brandmauern, ein Aufschrei hallte durch die Szene und die Agenturen für Street-Art-Safari. Angeblich hatte aber der Künstler selber das Werk übermalen lassen, da er fürchtete, ein Investor könnte sich den Kultstatus seiner bis dahin kostenfreien Kunstbetrachtung zunutze machen.



Ein Blick in die Hackischen Höfe, Berlin

Zweimal Wandkunst im Umfeld der Hackischen Höfe



Leerstände, Plattenbauten und anderes ungeliebte Terrain wird zu Anziehungspunkt und Aktionsspielplatz. Die Berlin Kidz springen auf S- und U-Bahnen, seilen sich wie Spinnen von Gebäuden und Türmen ab, um ihre Symbole allerorten zu etablieren, spektakuläre Stunts inbegriffen. Der vor 15 Jahren noch unbekannte Banksy, dessen aktuelles Werk sich kürzlich nach der Versteigerung selbst schredderte, hinterließ der Stadt 2003 im Künstlerhaus Bethanien eine inzwischen wiederentdeckte Arbeit mit dem bezeichnenden Titel *Every Picture Tells A Lie*. Eine seiner ungewöhnlichen Arbeiten ist im Gaza Streifen entstanden und zeigt eine überdimensionale Katze, die mit einem aus Kriegsschutt geformten Stahlknäuel spielt. Er habe die Zerstörung in Gaza mit Hilfe von Fotos auf seiner Webseite aufzeigen wollen, sagte Banksy, aber im Internet gucken die Leute sich nur Bilder von Katzen an. (Zitat Banksy) Auch hier kommentiert er sein Anliegen mit einem Schriftzug: Wenn wir uns vom Konflikt zwischen den Mächtigen und den Machtlosen lossagen, stellen wir uns auf die Seite der Mächtigen – wir bleiben nicht neutral, steht in roten Lettern an der grauen

Sperrmauer. Der mittlerweile auf dem Kunstmarkt für sechsstellige Summen gehandelte Künstler prangerte mit neuen Bildern und einem Video öffentlich die seit der Bombardierung im Sommer 2014 herrschenden Verhältnisse der in Gaza lebenden Bevölkerung an. Street Art wird als zeitgemäße Kunstform gefeiert, die Regeln bricht, modernes Heldentum generiert und die Kunstschaffenden aus der introvertierten Ecke herauslockt. Waren wandfüllende Fresken seit dem Mittelalter eine nonverbale Möglichkeit, ein unwissendes Publikum klerus- und herrschaftskonform zu erziehen und einzuschüchtern, so haben sich die Botschafter dieser Tage über das Diktat einer Minderheit erhoben. Dennoch ist diese Kunstform vielfach dem Narrativen untergeordnet, der Message, sie will auch gefallen in ihrer Kunstfertigkeit, ob gesprayed, tapetenartig collagiert, gezeichnet oder gemalt, will Position beziehen. Die Überlagerungen und Schichtungen zeigen eine gewachsene Geschichte, das haptische Gesicht einer digitalen Generation. Eine Kunst für alle, die pubertäres Wandgekitzel längst hinter sich gelassen hat. ¶



Alte Ballettschuhe auf Diaghilews Grabstein

Totenkult

Venedigs Friedhof auf der Insel San Michele

Text und Fotos: Markus Mauritz

Soviel Anhänglichkeit ist selten. Sergei Diaghilew ist seit 1929 tot, aber noch immer kommen Ballettbegeisterte zu seinem Grab auf San Michele, der Friedhofsinsel von Venedig.

Wer sich dem russischen Impresario besonders verbunden fühlt, bringt statt Blumen einen Ballettschuh mit, um ihn zu den anderen auf das imposante Grabmal zu legen. Mit abgewetzten Spitzen und ausgeleierten Bündchen liegen sie nebeneinander wie die Sportschuhe im Umkleideraum einer Schulturnhalle. Dabei passen derart vergammelte Souvenirs eigentlich gar nicht zu dem einstigen Schöngest, dessen Ensemble „Ballets Russes“ zu seiner Zeit in ganz Europa gefeiert wurde. Mit dem Vaporetto, einem der Wasserbusse, wie

man sie in Venedig als öffentliches Verkehrsmittel benutzt, sind es gerade einmal zehn Minuten bis zur Friedhofsinsel. Schon von weitem erkennt man die hohe Ziegelmauer, die San Michele umgibt. Kleine Türmchen mit weiß gefaßten Spitzbögen ragen aus der steilen Wand, die bis an die Wasserlinie herunterreicht. Aber die wenigsten Fahrgäste im Vaporetto steigen in San Michele aus, die meisten wollen weiter zur Glasmacher-Insel Murano, wo es farbenprächtiger und vor allem bedeutend lebendiger zugeht.

Wie eine Festung schottet sich die 460 Meter lange und 390 Meter breite Insel ab, auf der im späten Mittelalter gelehrte Mönche zunächst ein Kloster errichtet hatten. Ein gotischer Kreuzgang ist da-

von noch erhalten. Später entstanden hier die Kirche „San Michele in Isola“ und die sechseckige „Cappella Emiliani“. 1719 wurden die ersten Toten auf der damals noch zweigeteilten Insel begraben. Nach dem Ende der venezianischen Seerepublik 1797 und mit der Säkularisierung wurde San Michele zum wichtigsten Friedhof Venedigs und 1835 schließlich zum Zentralfriedhof – also zu einer letzten Ruhestätte für verschiedene Konfessionen und auch für die Ausländer, die in der Lagunenstadt ihren Tod fanden. So wie zum Beispiel Sergei Diaghilew im Sommer 1929. Der überzeugte Sankt Petersburger war nach der Oktoberrevolution nicht mehr nach Rußland zurückgekehrt. Auch seine Ballett-Compagnie blieb im Westen. Mit siebenundfünfzig Jahren starb der große Kunstliebhaber, Ballettdirektor und Bonvivant im Grand Hotel des Bains, jener Luxus-Herberge auf dem Lido di Venezia, die Thomas Mann etliche Jahre zuvor zu seiner Novelle „Der Tod in Venedig“ inspiriert hatte. Wer die alten Ballettschuhe auf Diaghilews Grabstein ein wenig zur Seite schiebt, findet dort des Meisters letzte Verbeugung vor der Serenissima: „Venedig, ständige Anregerin unserer Besäntigungen“, steht da bedeutungsschwer in russischer Sprache.

Nur einen Steinwurf entfernt von Sergei Diaghilew befindet sich die letzte Ruhestätte von Igor Strawinsky, der zwar 1971 in New York starb, aber dessen Wunsch es war, in Venedig begraben zu sein. Sogar einen Choral hatte Strawinsky für Venedig komponiert, den „Canticum sacrum ad honorem Sancti Marci nominis“, den „heiligen Gesang zu Ehren des Namens von Sankt Markus“. Auf Strawinskys schlichter Grabplatte breiten sich graugrüne Flechten aus und erzeugen einen schmutzigen Schleier auf dem Stein. Nur die sparsame Inschrift hat jemand vor kurzem mit offensichtlich wenig Sachverstand nachgemalt: „Igor Stravinsky“. Und darunter ist ein Messingkreuz in den Stein eingepaßt. Den einzigen Grabschmuck stellt eine kleine Ikone dar, ein billiger Druck von Maria mit dem Kind, die irgendwer hier hingelegt hat. Vielleicht der ungeschickte Schriftsteller?

Strawinsky war 1912 zum ersten Mal mit seinem Landsmann Diaghilew nach Venedig gekommen. Die beiden verband aber nicht nur ihre Herkunft, sondern vor allem ihre Liebe zum Ballett. Das zeigte sich in einigen höchst erfolgreichen Ballett-Projekten, im „Feuervogel“ von 1910 zum Beispiel oder „Petuschka“ von 1911. Strawinsky und Diaghilew waren ein geniales Gespann – ein musikalisches Genie der eine, der wie später Miles Davis im Jazz alle Entwicklungen seiner Zeit mitgemacht und zugleich geprägt hat, ein begnadeter Organi-

sator und Kommunikator der andere. Rechts neben Igor Strawinskys Grab liegt dessen zweite Ehefrau Vera begraben. Vera Bosse oder Vera de Bosset, wie sich die Tänzerin später als Mitglied der „Ballets Russes“ nannte, hatte Igor Strawinsky 1920 in Paris kennengelernt. Beide waren zu diesem Zeitpunkt verheiratet. Vera verließ ihren Mann, Igor blieb bei seiner Familie, bis seine Frau 1939 an Tuberkulose starb. Noch im selben Jahr nahm Strawinsky einen Ruf an die Harvard Universität an, Vera de Bosset folgte ihm Anfang 1940 in die USA. Bis zu ihrem Tod 1982 lebte Vera Strawinsky in New York.

Eidechsen huschen aus Spalten in der Ziegelmauer, die das ganze Areal umgibt und die den orthodoxen Teil vom evangelischen Bereich abtrennt. Einen Augenblick verharren die Tierchen in der Herbstsonne und verschwinden bei der geringsten Bewegung blitzartig im Gemäuer. Auf San Michele ruhen die Welt des Alten Europa und die Avantgarde des frühen 20. Jahrhunderts einträglich Seite an Seite. Vera de Bosset stammte aus der deutsch-baltischen Oberschicht im zaristischen Russland. Der Geiger Karl Filtsch, einst als Wunderkind gefeiert und kurz vor seinem 15. Geburtstag in Venedig an TBC gestorben, kam im damals noch österreichisch-ungarischen Siebenbürgen zur Welt. Gräfinnen und junge Offiziere liegen hier, an die heute nur mehr umgestürzte Grabsteine und kaum noch zu entziffernde Inschriften erinnern. „Der Künstler schläft, es ruhen seine theuren Hände, die mächtig einst beherrscht der Töne Meer“, heißt es auf dem Grabstein von Karl Filtsch.

Aber außerhalb der historischen Bereiche ist San Michele noch immer letzte Ruhestätte für ganz normale Venezianer – zumindest für jene, deren Angehörige es sich leisten können. Denn trotz ständiger Erweiterungen ist auf der Friedhofsinsel der Platz knapp, so daß die Ruhezeiten für eine Grabstelle nach rund zehn Jahren auslaufen. Dann werden die Knochen fein säuberlich in Ossuarien verstaut. Wie überdimensionale Aktenschränke stehen diese Beinhäuser entlang der Friedhofswege. Daß im Tode alle gleich sind, wird selten so deutlich, wie beim Anblick der steinernen Schubladen mit den Namen der Toten, den Geburts- und Sterbedaten und einer kleinen Halterung für eine Blumenvase. Wenn sich keine zahlungswilligen Verwandten mehr finden, dann kommen die sterblichen Überreste in ein kommunales Ossuarium auf dem Festland.

Einem Nobelpreisträger wie Joseph Brodsky droht diese Form des Outsourcings freilich nicht. Rund zwanzigmal soll der in Leningrad geborene und in New York verstorbene Schriftsteller die Serenissima besucht haben. Vor allem war Venedig seine erste

wichtige Station, nachdem er 1972 aus der Sowjetunion ausgebürgert worden war – damals, als „ein Dollar 870 Lire wert und ich 32 Jahre alt war“, wie er in seinem großartigen Venedig-Essay „Watermark“ schreibt. Die Gerüche der Stadt erinnerten ihn spontan an seine Geburtsstadt – und „an den Geruch gefrierenden Seetangs“.

Zugleich überraschte ihn, daß Venedig so ganz anders war, als er es sich als junger Übersetzer nach der Lektüre eines Gedichts von Umberto Saba vorgestellt hatte: „In den Tiefen der wilden Adria“, hieß es dort. Wild erschien ihm Venedig nicht. Brodsky hatte vielmehr ein Auge für „die dunklen Silhouetten von Kirchenkuppeln und Hausdächern und einer Brücke, die sich über einen schwarzen Wasserarm wölbte – wie an beiden Enden von der Unendlichkeit abgezwick“.

Joseph Brodsky kam stets im Winter nach Venedig. Geprägt von seiner Jugend im Norden Europas liebte er vor allem das venezianische Winterlicht, von dem er glaubte, es habe die magische Kraft, „dem Blick die Präzision eines Mikroskops zu verleihen, besser als die Linse einer Hasselblad, so daß die Erinnerungen scharf werden wie die Fotos in einem National-Geographic-Magazin“. Nach seinem plötzlichen Tod im Jahr 1996 kam der große Schriftsteller für immer nach Venedig.

Nur ein paar Schritte weiter befindet sich das Grab von Ezra Pound. Er gilt in den USA als einer der herausragenden Vertreter der literarischen Moderne. Vor allem seinen Gedichtzyklus „Cantos“ rechnen viele zu den wichtigsten poetischen Werken des 20. Jahrhunderts. Aber trotz seiner offensichtlichen Bildung sympathisierte Pound, der ab 1924 in Italien lebte, unverhohlen mit Mussolini und dem Faschismus. Während des Zweiten Weltkriegs beschallte er über Radio Rom seine Zuhörer mit ekelhaften antisemitischen, rassistischen und antiamerikanischen Propagandareden.

Bei Kriegsende wurde er verhaftet. Einer Verurteilung wegen Landesverrats in den USA entging er nur, weil ihn ein Gutachten für geisteskrank erklärte. Zwölf Jahre verbrachte er anschließend in einer Nervenheilanstalt in Washington D.C. Das hinderte die literarische Welt allerdings nicht, ihn 1949 für seine noch im Krankenrevier des Straflagers in Pisa getippten „Pisaner Cantos“ mit dem renommierten Bollinger Preis für Poesie auszuzeichnen. Selbst der Nobelpreisträger T. S. Eliot hatte sich bei der Abstimmung für ihn eingesetzt. Nach seiner Freilassung 1958 kehrte Ezra Pound nach Italien zurück und ließ sich schließlich in Venedig nieder, wo er 1972 mit 87 Jahren starb. n Ezra Pound scheiden sich auch heute noch die Geister.

Im altherwürdigen Teatro Goldoni in Venedig wird zur Zeit ein Stück von Leonardo Petrillo aufgeführt mit dem Titel „Ezra in gabbia. O il caso Ezra Pound“ – Ezra im Käfig oder der Fall Ezra Pound. Eine Anspielung an die drei Wochen, in denen der Dichter nach seiner Verhaftung in einem offenen Käfig eingesperrt war, bevor er in ein Kriegsgefangenenlager überstellt wurde. Vielleicht auch ein Wortspiel, weil „gabbia di matto“ Irrenanstalt bedeutet. Das Stück sei frei nach Aufzeichnungen und Erklärungen Pounds geschrieben, heißt es auf den Plakaten, die derzeit überall in Venedig hängen.

Auf San Michele herrscht indes keine Aufregung mehr um den verwirrten Poeten. Die kleine Grabplatte unter einem üppigen Lorbeerbusch zu finden, erfordert ein wenig Zeit zum Suchen. Allzusehr wuchert Efeu auf dem Grab. Daneben ist Pounds langjährige Geliebte begraben, die Geigerin Olga Rudge, die Joseph Brodsky noch persönlich kennengelernt hatte. Sie erschien ihm aber ebenso unbelehrbar wie der rätselhafte Dichter selbst. Brodsky hörte dem Gerede der Alten irgendwann einfach nicht mehr zu und widmete sich stattdessen, wie er in seinem „Watermark“-Essay schreibt, den Keksen auf dem Tischchen.

Neben Ezra Pounds Grab liegen frische Blumen. Violette, in Zellophan gewickelte Orchideen und ein handgeschriebener Zettel: „Will I ever see the Giu-



decca again?“ Die Zeile stammt aus einem der Cantos, die Pound im Pisaner Straflager geschrieben hat. Gut möglich, dass er damals bezweifelte, die kleine Nachbarinsel Venedigs jemals wieder zu sehen. Warum aber der Pound-Liebhaber seinen Blumengruß ausgerechnet mit dieser Zeile versehen hat, bleibt ein Rätsel. Besser wäre wohl der Schlußsatz des Gedichts gewesen: „Oh, let an old man rest.“ Ein passender Gruß zum Abschied von San Michele.

Mögen die alten Männer ruhen! Auf dem Vaporetto zurück in die Stadt herrscht Ausflugsstimmung. Das Boot kommt aus Murano, und dort haben die Fahrgäste viel buntes Glas eingekauft. In San Michele steigt niemand aus. ☺



Verbundenheit ist einfach.



gut-fuer-mainfranken.de

Wenn man einen
Finanzpartner hat,
der Vereine und Projekte
in der Region fördert.

 Sparkasse
Mainfranken Würzburg




MAINTEE

Mr Teeladen am Spitäle
mit über 300 Teesorten
Zeller Straße 3
97082 Würzburg

0931-26081643
www.maintee.de

✂ Short Cuts & Kulturnotizen ✂

Marktheidenfeld sieht Roth. Zwei Künstlerinnen mit dem gleichen Nachnamen sind die Siegerinnen des **Kunstpreises 2018 der Stadt Marktheidenfeld**. „Gedankenstrich“ lautete das Thema, welches mittels Zeichnung zu bearbeiten war.

100 Arbeiten waren zum Wettbewerb eingegangen, 42 fanden letztlich Platz im Museum im städtischen Franck-Hauses in der Untertorstraße.

Ruth Roth aus Wertheim wurde von der fünfköpfigen Jury der mit 2000 Euro dotierte Kunstpreis der Stadt zugesprochen.

Erfahrungsgemäß driften ja die Ansichten von Fachjuroren und dem Publikum weit auseinander, so ist es keine Überraschung, daß mit der Marktheidenfelderin **Cornelia Roth** ein vom Sujet und Machart völlig anderes Kunstwerk den Publikumspreis in Höhe von 500 Euro gewinnen konnte.

Eine kleine Überraschung war indes die Namensgleichheit. Die Künstlerinnen sind aber in keiner Weise miteinander verwandt. Die Preisverleihung fand am 16. Dezember statt.

Die Ausstellung dauert noch bis zum 30. Dezember. Öffnungszeiten: Mittwoch bis Samstag 14-18 Uhr, Sonntag und Feiertag 10-18 Uhr. Am 24. und 25. Dezember geschlossen.

[as]

Die frisch renovierte „**Kleine Galerie**“ des **Martin von Wagner Museums** der Universität Würzburg wurde anlässlich der Winkelmann-Feier nach längerer Pause wiedereröffnet. Noch bis 14. April 2019 sind dort im Südflügel der Residenz unter dem Titel „New songs to learn and sing“ Gemälde des amerikanischen Malers **Michael Marwick** zu sehen. Der in Berlin lebende Künstler ist dem amerikanischen Expressionismus verbunden, anders als dessen Protagonist Jackson Pollock, der mit seinen experimentellen Action-paintings und „Dripping“-Gemälden den Bildaufbau verschleiern und dabei jeglichen Eingriff durch den Intellekt ausschalten wollte, stellt Marwick sich bewußt in Beziehung zu den alten Meistern. Seine Kompositionen aus Bildkörpern, -linien und -farben wollen eben nicht als Einzelelemente wahrgenommen werden, sondern als Ganzheit.

Im Zentrum der Ausstellung steht Marwicks Gemälde „Still...Life (After Gijsbrechts)“ samt Vorzeichnung dazu, das das barocke Vanitas-Stilleben des flämischen Malers Cornelis Gijsbrechts, welches sich in der Gemäldegalerie befindet, neu interpretiert und dem warnenden Sinnbild der Vergänglichkeit alles Irdischen eine offene, positive Stimmung gibt. Marwicks Kolorit ist durchweg von innen heraus

strahlend und hell. Inhaltlich erkundet seine „vielschichtige Kunst Grenzgebiete zwischen Naturraum und Urbanität, und spürt die Energien auf, die aus diesen Zwischen-Räumen hervorgehen ... sie offenbaren grundlegende im Bauplan der Natur, aber auch die zivilisatorischen Eingriffe, die nicht mehr durch die Natur zu trennen sind. Marwicks Grundthema ist die fundamentale Unbeständigkeit des Daseins, die in seinen Gemälden aufgefangen wird vom Reichtum des Lebens in seiner wogenden Kraft und Ruhe“ (Pressemeldung).

Öffnungszeiten: Di-Sa, 10-13.30 Uhr und zur selben Zeit an folgenden Sonntagen: 23.12., 6. und 20. Januar, 3. und 17. Februar, 3., 17. und 31. März, 14. April.

[sum]

In eigener Sache: Einen schönen Erfolg feiern durfte unser Fotograf **Wolf-Dietrich Weissbach** beim diesjährigen Wettbewerb zum **Pressefoto Unterfranken 2018**. Seine mehrteilige Fotoreportage über die Werkstatt Radio Wels in Würzburg (abgedruckt im Franken Magazin 2/2018) wurde als beste Serie ausgezeichnet.

Zwei Fotos von **Achim Schollenberger** wurden für die Ausstellung und den Katalog der besten **Pressefotos Bayern 2018** ausgewählt. Diese und die Serie sind aktuell im Maximilianeum in München zu sehen. Danach tourt die Ausstellung durch weitere bayerische Städte und wird vermutlich 2019 auch in Würzburg zu sehen sein.

[sum]



Foto: Achim Schollenberger

Die Redaktion wünscht allen Lesern ein schmackhaftes Jahr 2019



Weingut seit 1128
Staatlicher Hofkeller
Würzburg

„Wo aber der Wein fehlt, stirbt der Reiz des Lebens.“

EURIPIDES

Freuen Sie sich auf reizvolle Veranstaltungen rund um den Wein bei den Events des Staatlichen Hofkellers in Würzburg.

www.hofkeller.de

MAD

MUSEUM AM DOM WÜRZBURG



www.museum-am-dom.de