

145

Intro/Impressum	7
Urbane Kunst	8
Gegenpole	14
Schwarzweiß hat viele Farben	18
800 Jahre	20
Kraftvoll	24
Persönlich und authentisch	26
Grund zum Feiern	28
Maquetten des Weltuntergangs - No. 2	30
Nachschlag	36
Die Schätze im Garten	38
Neuer Tempel	42
Lichtblick	44
Shortcuts	46

**DEUTSCHER
ORDEN
IM SÜDWESTEN**



Wilhelm Dewyll, Kokosnusspokal, 16. Jahrhundert, aus der Schatzkammer des Deutschen Ordens in Wien (Foto: Schatzkammer des Deutschen Ordens)

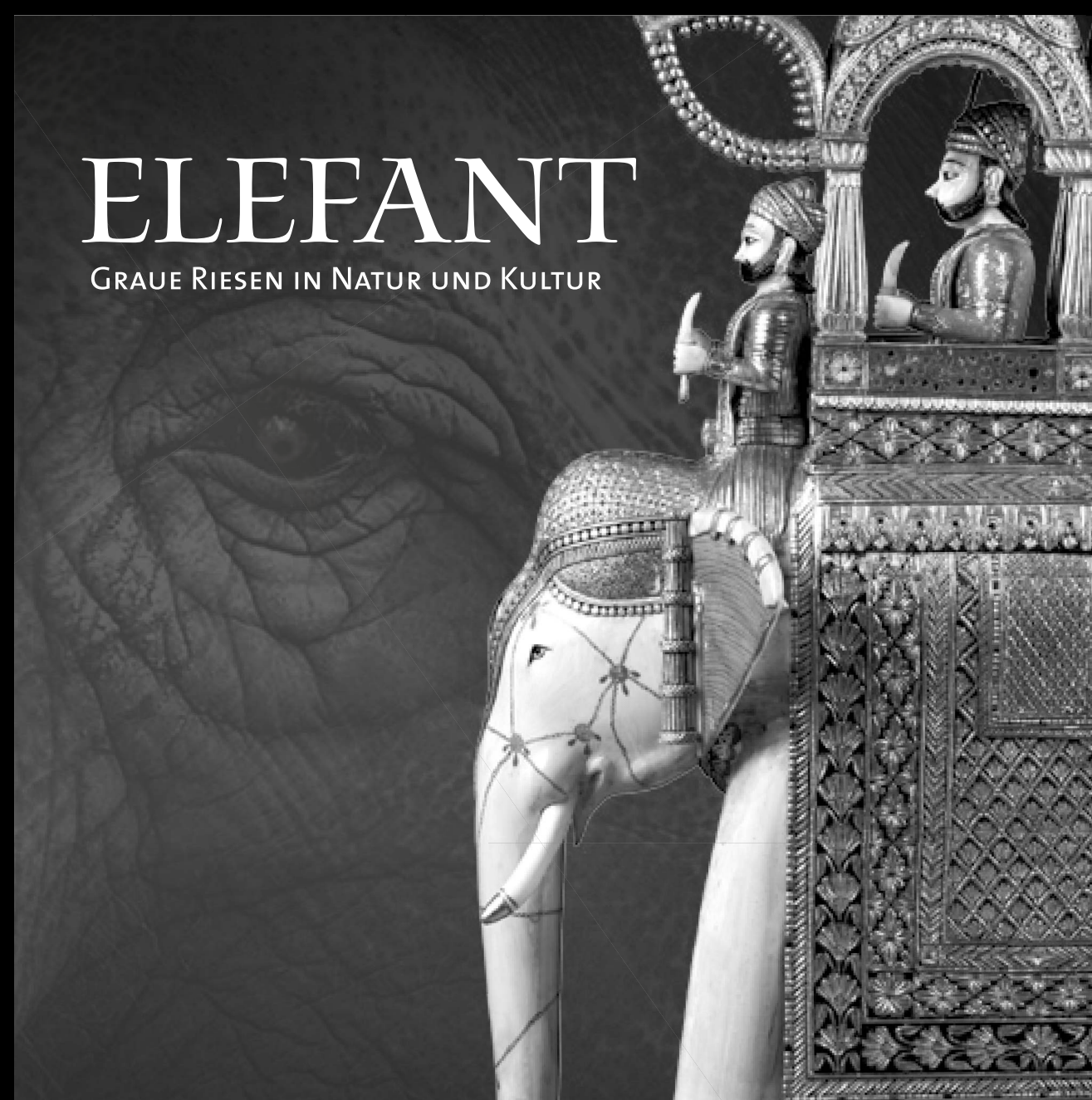
14. Juli 2019 -
26. Januar 2020

**Deutschordensmuseum
Bad Mergentheim**

www.deutschordensmuseum.de

ELEFANT

GRAUE RIESEN IN NATUR UND KULTUR



31. März – 10. November 2019

Knauf-Museum Iphofen

Am Marktplatz, 97343 Iphofen

Knauf-Museum Iphofen, Am Marktplatz, 97343 Iphofen • Tel. 0 93 23 / 31 - 0
Öffnungszeiten: Di. bis Sa. 10 - 17 Uhr, So. 11 - 17 Uhr • www.knauf-museum.de

LICHT

CUTS AND LINES

Ein Spiel mit Grenzen und Möglichkeiten.

CHRISTIANE GAEBERT



Papierobjekte Installationen Malerei OneLiner
Papierobjekte Installationen Malerei OneLiner

14.09.– 06.10.2019

BBK- Galerie im Kulturspeicher
Oskar-Laredo-Platz 1, 97080 Würzburg

Eröffnung: Freitag, 13.09.2019, 19 Uhr
Finissage: Sonntag, 06.10.2019, 16 Uhr
SIEBEN LEBEN Lesung mit Musik

Öffnungszeiten: Fr+Sa 15-18.00 Uhr / So 11-18.00 Uhr

Info: chris.gaebert@gmx.de

galerie@bbk-unterfranken.de

Anzeige

PRINTS BRIDGET RILEY

„ENTDECKEN,
WAS SEHEN
SEIN KANN.“

Museum im
Kulturspeicher
Würzburg

17. August bis
13. Oktober 2019



Museum im
Kulturspeicher
W ü r z b u r g

Oskar-Laredo-Platz 1 · 97080 Würzburg
www.kulturspeicher.de

Bridget Riley, Red Dominants, 1977, Serigraph, © Bridget Riley

APOLLO 11



Eine Hommage an die erste Mondlandung
20.7. - 15.8.2019

Galerie Professorium
Innere Aumühlstr. 15-17 97076 Würzburg

Eröffnung am 20. Juli 2019 von 14-17 Uhr
Öffnungszeiten: Do und Fr von 18 bis 21 Uhr, So von 14 bis 18 Uhr

Eine Ausstellung von Stefan Diller in der Galerie
Professorium des Malerfürstentums Neu-Wredanien

Gefördert
von der  STADT
WÜRZBURG

Juli/August 2019

Intro



Foto: Achim Schollenberger

Wir wünschen Ihnen einen schönen Sommer.

Die Redaktion

nummereinhundertfünfundvierzig

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],
Christiane Gaebert, Eva-Suzanne Bayer,
Renate Freyisen [frey], Frank Kupke,
Ulrich Karl Pfannschmidt [UP], Sonja Werner,
Simone Bröschke, Holger Schmitt

Für die Inhalte der Artikel sind die Autoren
selbst verantwortlich.

Umschlaggestaltung

nach einem Konzept von Akimo

Umschlagfarbe: Pantone 7407 C

Layout

Akimo

Anzeigenpreisliste 2.2010

Künstlerportfolio:
€ 100 Ganze Seite 180 x 240 (186 x 246)
Gewerbliche Anzeigen:
€ 80 Viertelsteite 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 10 x 1 Heft
Förderverein Kurve e.V.
€ 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:



Urbane Kunst

im rostenden Riesen in Völklingen und in Berlin - zwei Empfehlungen für den Sommer

Text und Fotos: Christiane Gaebert

Zwei Reiseempfehlungen für den Sommer: 5. UrbanArt Biennale in der Völklinger Hütte, einem spektakulären Industriedenkmal, und das Berliner Urban Art Museum, das URBAN NATION! Ein einzigartiger Blick eröffnet sich auf der Beifahrerseite, wenn man auf der Schnellstraße in Völklingen ankommt. Glitzernde Halden würfelförmigen Stahls und Erzes führen den Blick hin zu einem Giganten deutscher Industrie. Die Völklinger Eisenhütte, ein Koloß aus Stein und Metall fügt sich malerisch, rostig, teils verwittert, in eine Flußschleife der Saar, ganz in der Nähe der französischen Grenze.

Die Völklinger Hütte wurde als erstes reines Industriedenkmal in die Liste des Weltkulturerbes der UNESCO 1994 aufgenommen. Als eine der letzten Eisenhütten wurde sie 1873, der Blütezeit der Industrialisierung in Westeuropa gegründet. Schon fast organisch anmutend erstrecken sich mit Röhren verschlungene und durch unzählige Brücken verbundene Gebäudekomplexe, Hallen, gewaltige Schornsteine über sieben Hektar Fläche. Ein wahres Eldorado für Fotografen, Maler und Industrienostalgiker. Der französische Künstler Christian Boltanski, der vor allem durch seine Installationen bekannt wurde und in dessen Werk immer wieder die Verfälschung der Erinnerung und das Fragile unserer Lebensentwürfe thematisiert wird, schuf hier, in einem Teil des Hüttenwerks einen Erinnerungsort für die Zwangsarbeit, die dort stattfand. Aber das Werk möchte auch für die regulären Bedingungen, unter denen Arbeiter über 100 Jahre geschaffert haben, stehen. 91 Spinde aus allen Betriebsteilen der Völklinger Hütte gruppiert Christian Boltanski zu einer neuen, großen Installation in der 800 Quadratmeter großen Erzhalle.

Gesprochene Erinnerungen an die Arbeit in der Völklinger Hütte von ehemaligen Hüttenarbeitern dringen aus den Spinden. Diese Spinde sind Kristallisationspunkte der Arbeit, innen privat und außen Teil der Völklinger Hütte, vermitteln sie eindrucksvoll einen besonderen Zugang zu diesem Kapitel der Geschichte der Arbeit. Konterkarierend stellen sich dem Besucher stumme Zeitzeugen der Moderne in den Weg. Denn, auch ein deutscher Künstler durfte mit seinen Arbeiten hier einziehen. Der Franke Ottmar Hörl, bekannt für seine Großprojekte, die er durch Vervielfältigung eines Modells als Konzept von Kunst und Kommunikation versteht, seine Dü-

rer-Hasen, Karl Marx, Karl der Große, Richard Wagner und Martin Luther, begegnen einem vielerorten, hat auf dem Werksgelände, teils versteckt und zur Entdeckung einladend, serielle Arbeiterfiguren mit Helm und Arbeitskleidung aus Kunststoff geschaffen. Wie immer mit überzogenen, leicht gestauchten Proportionen bespielen sie poppig wie erwachsen gewordene Hummel-Figuren das Bauwerk, begleiten, ebenfalls vom Fließband den leisen Verfall ihrer Umgebung. So wundert es nicht, daß dieser ganz besondere Ort zum Standort der größten UrbanArt Biennale der Welt erklärt wurde.

Die Eigenwerbung der Kuratoren lautet zusammengefaßt wie folgt: „Die UrbanArt Biennale des Weltkulturerbes Völklinger Hütte zeigt alle zwei Jahre die neuesten Entwicklungen und Positionen der internationalen UrbanArt. Sie ist das größte UrbanArt-Projekt der Welt. Bisher haben über 400 000 Menschen die Biennalen seit 2011 gesehen, nahezu 300 angesagte Künstler haben in der Völklinger Hütte ihre Werke gezeigt, unter ihnen Banksy, Shepard Fairey und Futura. Kaum eine Kunstbewegung ist so vielseitig wie die UrbanArt, es ist die Kunst des 21. Jahrhunderts! ... Bis zum 3. November 2019 zeigen wir die 5. UrbanArt Biennale® 2019 Unlimited“. Sie präsentiert 100 Künstler mit 120 Werken aus 20 Ländern und vier Kontinenten. Zentrum der Ausstellung ist die große Möllerhalle, eine Erz-Siloanlage vom Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts. Zahlreiche internationale UrbanArt-Künstler haben auf einem Parcours von 100 000 Quadratmetern (teilweise) ortsfeste Installationen speziell für „ihren“ Ort in der Völklinger Hütte erschaffen. Die UrbanArt ist eine Kunstbewegung, deren Historie, Bedeutung und Potential durch die weltweite mediale Verbreitung stetig wächst, ungeachtet nationaler Grenzen oder kultureller Unterschiede“ ...

Nun ja, in der Tat wurden hier namhafte Exponate zusammengetragen, aber genau dies ist auch ein bedenkenswerter Kritikpunkt. Denn losgelöst aus dem eigentlichen Kontext und Wirkungsrahmen, quasi museal abstrahiert wie ein antikes Fresco, oder extra für den Ausstellungs-Zweck angefertigt, verlieren einige Arbeiten ihre unmittelbare Wirkung, Charme und Witz, da ihr Umgebungsfeld ein wichtiger Aspekt der künstlerischen Identität ist. Wenn überlebensgroße Hände von Case in einem Fußgängertunnel genial überraschen, entlocken sie hier mit künstlicher Identität hauptsächlich Respekt





Engel von Ottmar Hörl

vor der Fleißarbeit. Einige Arbeiten von Mentalgassindes sind eigens für die Völklinger Hütte konzipiert und ummanteln riesige Silotürme mit gigantischen Gesichtern, bereichern die organische Anmutung der Anlage. Der Versuch, diese Kunstform als reines Ausstellungskonzept zu generieren bleibt problematisch und gelingt nur in Teilen. Auf dieses Phänomen der Kunstwelt gehen wir im folgenden detaillierter ein und schlagen einen Bogen zu einem der angesagtesten Orte und Spielplätze der Urban Art in Europa, dem Standort Berlin: URBAN NATION. Was soll Kunst können? Muß sie etwas transportieren, einem Motto folgen, inhaltlich aufgeladen sein dieser Tage?

Kann und sollte Kunst sich selbst genügen, dem Bauchgefühl des Kunstschaffenden entspringen, unabhängig vom Betrachter? Darf sie wieder Instrument sein und trotzdem angesagt sein oder gerade deswegen an sozialpolitischer Relevanz gewinnen? Kann Kunst unabhängig vom Betrachter, dem Publikum gedacht werden? Oder müssen andere Begriffe gefunden werden, das kreative Potential dieser Tage zu benennen? Urban Art oder Street Art meint die künstlerische, zumindest aber kreative Umgestaltung des urbanen Raums. Ursprünglich aus der New Yorker Graffiti-Szene der 1960er Jahre und tendenziell aus der Illegalität kommend, kritisch, politisch

motiviert, trägt diese Kunstform das menschliche Grundbedürfnis nach Kommunikation und Mitteilung in sich. Die Wurzeln könnte man aber auch bis in die frühe Höhlenmalerei zurückdatieren, wo die Kunstgeschichte nachweislich ihren Anfang nimmt und die Ziele, der Sinn und Zweck menschlichen Zeichen- und Gestaltungswillen interpretierbar, und mehr als reine Dekoration sind. Im Gegensatz zum modernen Kunstbegriff, der für weitestgehend unabhängig, sinn- und zweckfrei erklärt wurde, hat diese Form des künstlerischen Ausdrucks in der Regel ein Anliegen, sei es das Konstatieren einer Gruppenzugehörigkeit, wie mit den meist nur für Eingeweihte entzifferbaren „Tags“, als Mutprobe gegen das Establishment.

Die Ausführenden bezeichnen sich selbst oft als Guerilla oder Rebellen, die dem Konsum und der marktwirtschaftlichen Gemengelage in der Gesellschaft ihre kreative Kraft entgegensetzen wollen. Im wahrsten Sinn des Wortes geht es darum, Zeichen zu setzen, sichtbar Meinung zu äußern und zu schüren, den sozialen und politischen Randgruppen, Abhängigen, Stimme zu verleihen. Die Generationen der Post-68er, Post-Flower-Power, Post-Frauenbewegter sind quasi arbeitslos, denn die vielgestaltigen Probleme, die in den 1980/90er Jahren ins Bewußtsein drängten, verbuhen unter der Schlackeschicht glo-

baler Problemherde, die, unübersichtlich geworden, kaum einfach auszumachende Ziele boten und bieten. Das Individuum wird in einer globalisierten, überbevölkerten Welt zunehmend durchsichtig, unwichtig und unhörbar. Ausnahmen bestätigen die Regel, wenn Schülerkampagnen wie von Greta Thunberg inszeniert, mal länger die öffentliche Meinung beschäftigen. Ein Bild sagt mehr als tausend Worte, deswegen brummen Werbeindustrie und visuelle Medien, und dies läßt sich auch gegen diese einsetzen. Botschaften aller Art flimmern, flirren in den Straßen, wehen auf Fahnen, prangen hauswandgroß als „Murials“, „One-Walls“ an Alt- und Plattenbauten oder Abrißhäusern. Leerstand wird zum Kurzzeitmuseum bis die Abrißbirne kommt, Kunst auf Zeit, passend zur Kurzlebigkeit von Nachrichten, Zeitgeschmack und Mode.

Die Dynamik darin ist mehr ein Puls, als eine Entwicklung und mündet vielleicht weniger in eine greifbare, neue, künstlerische Aussage als in ein Sammelbecken diverser kunsthandwerklicher Techniken und Intentionen, die wie ein gigantischer Eintopf ihren Geschmack aus den letzten Jahrhunderten künstlerischer Ausdrucksformen ziehen. Das Schrilte, Witzige, Neue und Atemberaubende einiger Ideen findet sich häufig in den kleinen, bescheidenen Stencils und Aufklebern wie von Banksy und Co. Vor Jahren wurde bei der Klebkraft noch Wert auf Beständigkeit gelegt, als Affront gegen das Establishment. Heute ist das Gegenteil der Fall, die Nettiquette gebietet das mühelose Entfernen-können. Robi the Dog und Boxi (Berlin) oder Dropix (Bonn) und viele anderen vervielfältigen direkt auf Papier und tapezieren ihre Motive schnell und unkompliziert, das ist wändeschonend. In den Hackischen Höfen in Berlin finden sich Schichtungen an exponierten und begehrten Plätzen, die schon kunsthistorisch interessant sein dürften (Wir berichteten in der **nummer 139**).

Das Neue daran sind die Orte und die Methode der Organisation, weniger die Technik, die kalligraphisch abstrakt oder oft eher altmeisterlich, fotorealistisch daherkommt, und die Tricks der Tonwerttrennung lernt man schon in der Schule, wenn auch aus der Farbdose und weniger aus der Tube gearbeitet wird. Comicartig, illustrativ wuchern die Inhalte teils barock und üppig. Nicht nur marode oder triste Mauern werden genutzt, langweilige Züge gepimpt, egal, wo es ungeliebte Ecken gibt, findet der kreative Geist ein Spielfeld, mittlerweile werden Regenrohre und Baumstämme umhäkelt, „Strick-Tags“ umhüllen Straßenuhren, Laternen, Brückengeländer, Telefonhäuschen und was nicht alles. Im Militärmuseum der Bundeswehr in Dresden umhäkelt das Louise Kombi Naht gar einen Panzer. Mit zerriebenem Moos in Buttermilch kann man wunderbar auf Mauern

und anderen Untergründen malen und diese dann wachsen lassen, Seedbombs, mit Samen vermengte Erdklumpen, die es gelegentlich sogar schon im Supermarkt zu kaufen gibt, begründeten das „Guerilla-Gardening“. Dazu findet man Anleitungen in Bastelbüchern bei Boesner oder als youtube-Videos. Damit haben wir in den 1980er Jahren frevelhaft mit Löwenzahn und Ackerwindensamen den Pseudogärtnern ihre sterilen Grünrasenflächen „torpediert“, die mit Nagelschere die Rasenkanten säuberten und das wenige Westberliner Grün kinder- und insektenfrei halten wollten. Gerade diese Kurzlebigkeit und der kostenlose Zugang, da ursprünglich gerade letzteres wichtig ist, machen das Besondere dieser jungen Kunstform aus, sie will nicht ausbeutbar, bestechlich und korrumpierbar sein. Aber der Wandel hin zum Markt ist bereits vollzogen, man arbeitet vielerorts auf Leinwand, wird transportfähig und ausstellbar und käuflich.

Dagegen ist eigentlich nichts einzuwenden, jeder sollte von seiner Arbeit leben können. Doch inzwischen ist die Urban Art vielfach im Bereich der Verschönerung und Unterhaltung angesiedelt. Wie beim Aikido oder Tai Chi nutzt hier der Adressat des „Klassenkampfes“, das Establishment, die Stärke des Gegners und wendet sie gegen ihn, indem er legalisiert zur Dekoration abmildert. Rebelle Antipose, die ihre Wurzeln in der Apo und linken Untergrundbewegung hatte, früher eher humorlos, verbiestert mit Mao-Bibeln warf und die Nächte durchdiskutierte, hartnäckige, braune Soße rechter, damals noch verschämt Unbelehrbarer wegputzte, Pamphlete und Manifeste druckte, plakatierte und Che Guevara-Portraits in lilafarbene Pullis strickte, wird abgelöst von einer Ära des illustrativen, plakativen Antiheldentum, eine Form der Versöhnung mit dem Klassenfeind, Leben und leben lassen. Die junge Kunst hofft auf Überzeugungsarbeit. Diese neue Form der Reaktion und Interaktion auf und mit Umgebung, Lebenswelt und subjektiver Wahrnehmung, die zumeist eine allgemeinverständliche Lösung und Aussage formuliert, soll verstanden werden, die Akteure verschleiern ihre Arbeiten nicht hinter komplexen Konzepten, oder genügen sich im Bad des eigenen Genies. Sie schaffen mit Leichtigkeit, Witz, eine Art Fastfood der künstlerischen und kunsthandwerklichen Aussage, spannen den Bogen zwischen Minimalismus und barocker Fülle.

Meist augenzwinkernd, unmittelbar und mit der Flüchtigkeit eines Gedankens wird umgesetzt, was von vorneherein nicht für die Ewigkeit gedacht ist, denn die Werke haben in der Regel eine kurze Lebenszeit. Manche Wände, Torbögen, Ecken weisen zentimeterdicke Schichtungen auf, Mementi Mori der Moderne. Zeitweise werden besonders gelungene Arbeiten respektvoll ausgespart, doch irgend-



wann werden auch sie überwuchert oder übermalt, spätestens wenn der Hauseigentümer die eigene Duftmarke setzen will. Auch Raumkonzepte in Leerständen beziehen sich symbiotisch direkt auf die Architektur, arbeiten mit dem Vorhandenen, stemmen sich in Zwischenräume und Nischen, erklären und verklären triste Wohnsilos, lieblos von Architekten konzipierte Nüchternheit, deren Bewohner kaum Identifikationspotential mit ihrer Behausung aufbringen können, zu wertigerem Lebensraum. Sie suggerieren optisch Heimat und Individualität inmitten von Anonymität und Entwurzelung. Und das ist das eigentliche Kunststück. Monotone Areale vom Reißbrett werden zu Kunstvierteln oder Parks. Inhaltlich firmiert die Gestaltung zumeist figürlich, oft fotorealistisch in allen Größenordnungen, inzwischen salonfähig und kann brav gar im Museum bestaunt werden. Es gibt eben nichts, was nicht der Geschäftstüchtigkeit einiger weniger zum Opfer fallen kann.

Der Street-Art-Tourismus boomt. Die Jungs kommen in die Jahre und werden bequemer. Eine Ausnahme könnte das Urban Art Museum, URBAN NATION, Museum for Urban Contemporary Art, sein, gegründet von Yasha Young. In 10783 Berlin 2017 eröffnete es Nähe U-Bahnhof, Nollendorfplatz, in der Bülowstraße 7. Es steht mit seinem Leitmotiv: „Connect, Create, Care“, und der Eintritt ist, zumindest noch, kostenlos. Hier sammelt man auch das Verzeichnis nennenswerter Gestaltungen im öffentlichen Raum. Das Besondere vieler Künstler und Künstlerinnen, die vom Museum Residence-Artist-Stipendien bekommen und diese nutzen, um Großprojekte in Berlin zu realisieren, ist ihr Selbstverständnis. Organisiert in komplexen Netzwerken und Communities, kommen viele KünstlerInnen und Künstlergruppen ohne Klarnamen aus und firmieren als Einheit auch in Arbeitsteilung bei der Ausführung.

Man stellt nicht nur gemeinsam aus, sondern arbeitet auch gemeinsam wie zum Beispiel bei HERAKUT. Das sind die beiden Künstler Hera (Jasmin Siddiqui) und Akut, die ihre Namen und Stile 2004 miteinander verschmolzen haben. Der Stil von dem aus Schmalkaden stammenden Falk Lehmann, auch bekannt als Akut und Gründer der Ma'Claim Crew, ist malerischer als der vieler KollegenInnen. 1991 startete Akut seine Karriere als Graffiti-Künstler. Er und Case, sowie der Rest der Ma'Claim Crew, spezialisierten sich auf fotorealistische Graffiti und fertigten überall auf der Welt unzählige Wandmalereien an. Hera und Akut entwickelten als Herakut einen male- rischen, illustrativen Stil, dem sie während der letzten zehn Jahre treu geblieben ist. Case ist für seine



Eine Arbeit von Snik

fotorealistischen Riesenhände bekannt und stammt ebenfalls aus Schmalkaden. Seine Inhalte drückt er über die Gestik der gesprayten Hände aus. Herakut begreifen ihre Kunst auf humanitäre Weise. Auch für das Duo ist Kunst Kommunikation. Mehr als die Hälfte der Arbeiten von Herakut ist wohlwärtigen Zwecken gewidmet. Alle Erfahrungen, die Herakut bei ihrer Unterstützung sammeln, werden zu Inspirationen für ihre Werke. Stilistisch wirken ihre Arbeiten romantisch, düster erklärend wie aus einer Grafik Novel. Sibomana (1986) ist ein italienisch-belgischer Künstler aus Rom, der in verschiedenen Ländern zwischen Afrika und Europa aufgewachsen ist, ein Weltbürger also, Menschen und Gemeinschaften stellt er in den Mittelpunkt, Frieden und Freiheit beherrschen seine Thematik. Immer erzählt er eine Geschichte. Sibomana arbeitete folgerichtig in mehreren Ländern mit einer künstlerischen Technik, die überdimensionale Schwarz-Weiß-Fotografien mit Porträts und hellen Malereien kombiniert.

Die Liste ist lang, die Herkunft der Künstler und Künstlerinnen, ihre Wurzeln sind international, genauso wie ihre Messages; Geburtsort oder das Geburtsland scheinen nicht mehr so wichtig. Was zählt, ist das Selbstverständnis wie im Statement bei ADELE aus Amsterdam, die fotorealistisch Tauben und Menschen malt: UNDERSTAND the Power of Art as a Social Architect“.



Josef Wopfner, „Der letzte Einbaum“, 1887 Foto: Museum Georg Schäfer, Schweinfurt

Gegenpole

Zwei völlig verschiedene Welten zeigt das Museum Georg Schäfer in Schweinfurt

Von Renate Freyzeisen

Das Museum Georg Schäfer in Schweinfurt präsentiert derzeit zwei Gegenpole, auf der einen Seite die Naturidyllen des Chiemseemalers Josef Wopfner, auf der anderen Seite das Großstadt-Milieu auf den Plakaten von Toulouse-Lautrec und Kollegen. Zwei völlig verschiedene Welten, fast zeitgleich, aber beide heute schon mit quasi nostalgischer Patina überzogen.

Josef Wopfner

Seine Bilder vom Chiemsee hatte Josef Wopfner (1843-1927) nicht nur für ein heimisches Publikum gemalt. Sie waren begehrt auf dem Kunstmarkt, verkauften sich bis in die USA. Auch heute noch bezahlt man ein stolzes Sümmchen dafür. Das Schweinfurter Museum Georg Schäfer verfügt über einen der umfangreichsten Bestände seines Werks, neben Gemälden 116 Skizzenbücher und 81 Arbeiten auf Papier. Erstaunlich ist, daß es bis heute über diesen einst populären Maler keine umfassende Publikation gibt. Katalog und Ausstellung unter dem Motto „Landschaftsmalerei zwischen Naturidylle und Dramatik“ schließen nun diese Lücke. Wopfner, in Tirol, in Schwaz geboren, lernte Grundlagen für

seine exakte Darstellungsweise schon in der Heimat, u. a. bei seinem Vater, wollte unbedingt Künstler werden. Nach beschwerlichen Anfangsjahren in München, wo er sich u. a. Fertigkeiten in der Lithographie aneignete, wurde sein Talent erkannt. Er befreundete sich mit Defregger und Leibl und wurde in die Meisterklasse von Piloty aufgenommen.

Bald schon hatte er Erfolg mit seinen Bildern. 1872 entdeckte er die Fraueninsel im Chiemsee. Bis ein Jahr vor seinem Tod verbrachte er dort die Sommer, zeichnete und malte die Motive, den See, die Landschaft, den Alltag der Fischer und Bauern. Im Winter lebte er in München. Freundschaft verband ihn mit dem späteren Prinzregenten Luitpold, mit dem er auch seine Jagdleidenschaft teilte. So zeigt eine frühe Zeichnung von 1862 einen erlegten Hirsch, und ein Gemälde der Jagdgesellschaft von 1880 neben einer Selbstdarstellung Wopfners auch Luitpold mit Hund. Als Jäger hatte der Maler ein aufmerksames Auge für die Natur. Seine Werke erregten Aufmerksamkeit bei Weltausstellungen. Daß er einige Reisen unternahm, etwa nach Italien, läßt sich auch aus seinen Skizzenbüchern entnehmen; leider aber gibt es keine Aufzeichnungen über seine theoretischen An-

sichten. Wahrscheinlich war er auch in Paris, kannte wohl die neuen impressionistischen Tendenzen, wie sich aus seinen späten Bildern ablesen läßt. Doch er blieb seinem bewährten Stil treu, was sich schon aus dem Kaufinteresse seiner Kunden erklären läßt. Auch wenn er gerne die Arbeit der Menschen am Chiemsee wiedergab, so schwebt doch über allem eine Art melancholische Nostalgie, das Bewußtsein, daß die Schilderung dieser Tätigkeiten eine bedrohte „heile Welt“ festhält. Symbol dafür ist der Einbaum, den Wopfner benutzte, der aber eigentlich ein Relikt der Vergangenheit war.

Wopfner setzte ihm 1887 mit „Der letzte Einbaum“ ein Denkmal. Eigentlich aber lag ihm die Thematik der „heilen Welt“ fern. Was ihn interessierte, waren Licht, Wolken, Wellen, Spiegelung auf dem Wasser und die Menschen, die unter solchen Bedingungen der Natur arbeiteten. Die rückte er gerne nach vorne, z. B. bei der „Kartoffelernte“, während ein Gewitter aufzieht, oder beim „Torfeinladen am Chiemsee“. Bekannt wurde er durch sein großes, äußerst dramatisch bewegtes Gemälde „Verfolgung von Wilderern auf dem Chiemsee“ 1884, auf dem der Kampf des Bootes gegen Wind, Gischt, aufgewühlte Wellen geradezu spürbar wird; auf einem kleineren Bild fliehen die Wilderer, den erlegten Hirsch vor sich und die Flinte schußbereit. Solche kleinformatigen Gemälde waren beliebt bei den Käufern. Szenen auf dem See, bei stürmischem oder klarem Wetter, bei aufreibender

Arbeit, etwa beim Steuern eines Heuboots oder bei der Überfahrt eines alten Ehepaars im „Herbst“ mit seiner Ziege oder bei den Fischern am Ufer atmen die besondere Atmosphäre auf dem See. Wopfner schuf aber auch anderes: Singulär ist die „Szene von der Belagerung Straßburgs im September 1870“, wobei den Maler wohl die Brände und Rauchwolken am Himmel am meisten interessierten; die Flüchtlinge vorne schauen dem Kriegsgeschehen zu. Wopfner verabscheute den Krieg.

Er erklärte ein wenig den Frieden in der Natur, etwa bei dem einst berühmten Bild „Ave Maria“, von dem es mehrere Varianten gibt, mit den betenden Nonnen auf dem Boot auf der nächtlichen Rückkehr zur Fraueninsel. Spiegelungen auf dem Wasser bei Mondschein zeigen auch die „Nächtliche Kahnfahrt auf dem Chiemsee“ mit dem festlich erleuchteten Boot anlässlich der Feier des 60. Geburtstags von Prinzregent Luitpold. Bootsprozessionen auf dem See malte Wopfner auch oft. Seine Reisen fanden Niederschlag in einigen wenigen Bildern, etwa 1906 auf einer „Küstenlandschaft“ an der Nordsee. In späteren Jahren wurde der Pinselduktus des Malers lockerer. Besondere, ruhig-stille Atmosphäre aber verströmt die „Stickende Dame im Garten“ 1903, wohl ein Bild seiner Frau Mathilde, was ein wenig an Renoir erinnert.

Bis 1. September

Josef Wopfner, „Verfolgung von Wilderern auf dem Chiemsee“, 1884 Foto: Museum Georg Schäfer, Schweinfurt



Henri de Toulouse-Lautrec „Jane Avril“, 1899, © Musée d'Ixelles-Bruxelles/Courtesy Institut für Kulturaustausch, Tübingen 2019



Henri de Toulouse-Lautrec

Wer kennt sie nicht, die Plakate von Henri Toulouse-Lautrec mit den Nachtclub-Tänzerinnen, ihren hochgereckten Beinen in schwarzen Strümpfen? Im letzten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts brach in Paris eine regelrechte Plakatmanie aus, Sammler rissen diese Werbung für diverse Vergnügungsstätten am Montmartre von den Wänden, so daß man dazu übergang, die Plakate in Kunst-Verlagen nachzudrucken. Ein Name ist damit untrennbar verknüpft: Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901). Die bemerkenswerte Ausstellung über ihn und andere Plakatkünstler nennt sich „Auf den Bühnen von Paris (1891-1899)“ und bezeichnet die Epoche, als in der französischen Hauptstadt nach der Anlage breiter Avenuen rund um den Hügel Montmartre und im Viertel Pigalle Tanzlokale, Cabarets, Varietés und diverse Etablissements zur etwas anrühigen Unterhaltung aus dem Boden schossen und man sich

dort dem Vergnügen hingab. Diese Eindrücke vom Pariser Nachtleben hielt Toulouse-Lautrec bildlich fest mit locker-großzügiger Kontur und sparsamer, flächiger Farbigkeit.

Der extrem kleinwüchsige Künstler aus dem Hochadel erfaßte die Halbwelt ungeschönt, lebte mit ihr, war mit deren Stars befreundet. Er wurde berühmt durch seine Werbung für das Revuetheater Moulin Rouge mit der Darstellung einer Cancan-Tänzerin, im großen Format und lebhaft bewegt, gewann damit den Auftrag für das Nachtlokal und übertrumpfte mit diesem Plakat seinen Konkurrenten Jules Chéret; auch später übertraf er mit seinem unverwechselbaren Stil Kollegen wie Theophile-Alexandre Steinlen, der mit einer eindrucksvollen schwarzen Katze Besucher für die Tournée seines Cabarets „Le Chat Noir“ anwarb. Während aber Chéret die Tänzerinnen immer als gleichen Typus mit Wespentaille, tief dekolletiert und blond-malerisch darstellte, gab ihnen Toulouse-Lautrec individuelle Züge, zeigte auch die Schattenseiten ihrer Existenz, das Anrühige, und manches reichte schon an eine Karikatur heran mit dem großzügigen Umriß, den charakteristischen Merkmalen und Zügen. So wies er auch sozialkritisch auf Hintergründe hin, machte sich lustig über die Zensur, etwa beim Besuch einer Kokotte oder über einen spießigen Sittenwächter, der sehr zum Spaß des Publikums von einer Kuh verjagt wird. Die schnelle, umrißhafte Erfassung der Figuren ergänzt sich mit der scheinbar spontanen, auf den Stein gezeichneten Schrift auf den Plakaten, die im Gegensatz zu seinen Kollegen nie mit dem Lineal gezogen ist. Aus dem Brüsseler Musée d'Ixelles, das derzeit renoviert wird, stammen die mehr als 70 großen Werke, darunter 37 von Toulouse-Lautrec. Er blickte hinter die Oberfläche des Amusements, etwa bei der Cancan-Tänzerin La Goulule, begleitet von einer seltsam „grauen Eminenz“, ihrem Aufpasser(?), während das Publikum von Lebemännern und Prostituierten (mit Hütchen) nur als schwarze Silhouette im Hintergrund erscheint. Toulouse-Lautrec warb nicht oberflächlich für die Amusement-Szene. Denn er kannte auch die Schattenseiten durch seine Freundschaften, etwa mit der Tänzerin Jane Avril, die er auch als „Schlangenfrau“ verewigte, beim Probeabzug einer Lithographie oder bei der Begutachtung einer „Kollegin“ zeigte, und mit dem Sänger und Nachtclubleiter Aristide Bruant, dem er als „Erkennungszeichen“ einen Schal umlegte. Aber er bildete auch andere Stars wie die Belford, die Guilbert, die Milton und weniger bekannte Damen ab. Im Unterschied zu anderen



Henri de Toulouse-Lautrec „Troupe de Melle Eglantine“, 1896, © Musée d'Ixelles-Bruxelles/Courtesy Institut für Kulturaustausch, Tübingen 2019

Plakatkünstlern liebte er die Bewegung der Gestalt und die kühne Einbettung der Figur ins Bildganze. Dagegen positionierte z. B. Alphonse Mucha die Schauspielerin Sarah Bernhardt als Kameliendame zentral, fast etwas steif ins Bild, effektiv-dekorativ umgeben von einem verspielten Jugendstil-Rahmen, ähnlich auch seine Zigarettenwerbung oder die für Champagner oder den Likör Bénédictine. Viele Plakate von anderen Künstlern befaßten sich auch mit Vergnügungen wie Maskenbällen, Verkleidungen, dem Karneval, dem Zirkus oder dem, was Kurtisanen ihren Freiern boten. Das konnte bei Toulouse-Lautrec auch dazu führen, daß eine bekannte Pariser Persönlichkeit, ein Graf, durch seine intime Plauderei mit einer stadtbekanntem Kokotte bloßgestellt wurde. Das Plakat diente mittlerweile auch den Verlagen, um Romane, Zeitschriften oder Bü-

cher bekanntzumachen. Damalige Luxusgüter oder modische Produkte fanden ihren Niederschlag auch auf Plakaten, auf der Werbung für Champagner oder Fahrräder, als neues Fortbewegungsmittel en vogue. Interessant ist, daß meist Frauen im Sattel saßen, was lustig wirkt, etwa wenn eine solche „Pilotin“ ihr Velo durch eine Gänseherde lenkt. Selbst für die passenden Reifen warb eine Frau als Hermes, der über die Dächer von Paris fliegt. Die Ausstellung, die von einem kleinen Film begleitet wird, gibt einen interessanten Einblick in eine Epoche, der ein bißchen der Nimbus des Anrühigen anhaftet. Nicht vergessen werden darf, daß der karikaturhafte Stil von Toulouse-Lautrec, etwa wenn er über das preußische Berlin als neues Babylon herzieht, auch später die Zeichner des „Simplicissimus“ anregte. ¶



Pferdekopf nach Rubens (andere meinen nach van Dyck)

Schwarzweiß hat viele Farben

Ausstellung zur Houghton-Gallery im Martin von Wagner Museum der Uni Würzburg

Von Eva-Suzanne Bayer

Aus manchen Ausstellungen geht man klüger heraus, als man hineinging – selbst wenn sie so klein sind wie „Schwarzweiss gemalt“ in der Graphischen Sammlung im Martin von Wagner Museum der Universität Würzburg. Gerade mal 13 Bildbeispiele umfaßt die Schau, allerdings angereichert durch Fotos, Graphik-Werkzeuge und instruktive Texte. Die sind auch nötig, denn wer hat sich hierzulande schon mit der Houghton-Gallery, mit Sir Robert Walpole, dem Verbleib seiner hochkarätigen Kunstsammlung und dem Mezzotinto-Druckwerk des Verlegers John Boydell und der Meisterleistung der Graveure Richard und Joseph Earlom und George Farrington beschäftigt?

Die Kuratorin Annemarie Graf schon – und auch das ist eine ungewöhnliche Geschichte. Am Anfang stand eine Seminararbeit der jungen Kunsthistorikerin zu diesem Thema. Sie wuchs zu einer Bachelorarbeit; nun richtete Graf die Ausstellung mit Arbeiten aus dem Bestand der Graphischen Sammlung des Universitäts-Museums aus. Doch der Reihe nach. Robert Walpole (1676-1745), erster englischer Premierminister und wohnhaft auch in Downingstreet 10, trug mit rund 400 Gemälden die zweitgrößte Kunstsammlung Englands nach dem König zusammen und verteilte sie auf seine Landsitze, den Löwenanteil auf die im Palladio-Stil erbaute Houghton Hall in der Grafschaft Norfolk. Besonders den Meistern des Hochbarocks Rubens, Rembrandt, van Dyck, Lorrain, Poussin, Murillo, Velasquez und Kneller galt sein Interesse sowie plastischen Arbeiten dieser Zeit. Schon damals war das ein teures Hobby, und Walpole hinterließ seinen Erben, neben der grandiosen Sammlung ebenso grandiose Schulden. Bereits der Enkel George konnte den Besitz nicht halten, gab ein riesiges Konvolut 1778 an James Christies, der ein Jahr später 204 Gemälde für 45 000 Pfund an Zarin Katharina II. verkaufte. Sie sind heute in der Eremitage und im Puschkin-Museum Moskau zu sehen. Glück im Unglück: Kurz darauf zerstörte ein Großbrand das gesamte Inventar von Houghton Hall.

Der Verleger John Boydell (1719-1804), der die wichtigsten Vertreter der Druckgraphik Großbritanniens um sich scharte, schmerzte der drohende Verlust der exquisiten Sammlung für seine Heimat. Er beschloß deshalb, die Galeriewerke zeichnen (vornehmlich

von Joseph Farrington), sie in Mezzotinto-Technik umsetzen zu lassen und in zweibändiger Buchform mit 129 Blatt nebst knappen Informationen der Öffentlichkeit zu erhalten. 1788 lag das Werk in 400 Exemplaren vor, eine Arbeit von den Brüdern Richard und Joseph Earlom und dem Neffen Boydells, Josiah. Die Mezzotinto-Technik, auch „Manière anglaise“ genannt, wurde in der Mitte des 17. Jahrhunderts entwickelt.

Bei dieser Schabkunst wird eine Kupferplatte zuerst aufgerauht, dann partiell und stufenweise wieder geglättet. Je glatter die Fläche, um so weniger Druckerschwärze nimmt sie auf, so daß man in diversen Graunuanzen die Farben der Gemälde „malerisch“ (stufenlos) wiedergeben kann. Besonders brillant wirken da die beiden Blumenstücke nach Jan van Huysum (1682-1744), bei denen Mezzotinto und Radierung gemischt sind und die zum Vergleich originalgroße Farbfotos der Werke begleiten.

Daß das 19. Jahrhundert meinte, die Graphiken kolorieren zu müssen, ist gänzlich unnötig, aber schon wieder als Zeitbild interessant. Herrlich auch der Pferdekopf nach Rubens (andere meinen nach van Dyck), in dem die Farbskala von weißem Licht an Blesse und Mähne bis zu samtigstem Schwarz an Bauch und Halsteilen das schwarz-weiße Bild mit großer Dramatik auflädt.

Fast jede Malereigattung ist in der Ausstellung vertreten: Landschaften mit Personen nach Gaspard Poussin, eigentlich Gaspard Dughel, einem Verwandten von Nicolas Poussin. Biblische Themen, historische Motive, ein weiteres Tierporträt („A Greyhound's Head“ nach Jan Wyck), das Porträt einer alten Frau nach Rembrandt, die fast vom Schwarz verschluckt wird und eine zauberhafte mythologische Szene mit einem winzigen Orpheus, schwer zu entdecken unter den von seinem Gesang angelockten Tieren, Putten und Satyrn (nach Giovanni Benedetto Castiglione, 1609-64).

Die Ausstellung verbindet Poesie und Information zum gelungenen Ganzen. ¶

Bis 18. August

800 Jahre

Deutscher Orden in Bad Mergentheim

Von Renate Freyeisen

Im weitläufigen Deutsch-Ordens-Museum Bad Mergentheim muß der Besucher schon ein wenig herumlaufen, um sich an den 20 Stationen zu „800 Jahre Deutscher Orden im Südwesten“ zu informieren und die 80 Exponate zu bewundern. Sie illustrieren eine Geschichte von Macht, sozialer Fürsorge und wechselhafter geschichtlicher Bedeutung. Heute ist die Erinnerung an den einstigen politischen Einfluß weitgehend verblaßt. Wer kennt

noch Begriffe wie Ballei (Ordensprovinz), Komtur, Hofmeister oder Kommende? Zu einer Kommende gehörten meist Burg/Schloß, Wald- und Grundbesitz, Rechte in Verwaltung und Justiz, natürlich Kirche(n), oft auch ein Spital.

Gegründet wurde der Orden 1190 im Heiligen Land als Hospitalorden; die Niederlassungen im deutschen Raum dienten der Unterstützung der Kreuzritter im Kampf gegen die Muslime; Schutzpatron war der Hl.



Gotisches Vortragekreuz, 1482, Goldschmiedearbeit von Hans Peter, Würzburg
Foto: Deutschordensmuseum Holger Schmitt

Georg. Ursprünglich zur Pflege von kranken Pilgern oder Kreuzfahrern gedacht, nahm der Deutsche Orden einen kometenhaften Aufstieg durch den Erwerb und die Stiftung von Besitz. Gefördert wurde er vornehmlich von den Staufern, von Friedrich II. 1219 stifteten die Brüder Hohenlohe, Ministerialen der Stauer, Besitz und Rechte in und um Mergentheim dem Orden. Daraus entwickelte sich im Verlauf der Jahrhunderte die Bedeutung des Ortes mit seinem prächtigen Schloß. Mergentheim wurde, als die Marienburg in Polen gefallen war und die Bauernhorden die Burg Horneck bei Gundelsheim, Sitz des Deutschmeisters, überfielen, ab 1525 Sitz des Hochmeisters, Zentrale und Residenz des Deutschen Ordens und blieb dies bis 1809, bis zur Säkularisation.

Der kämpferische Gedanke, repräsentiert durch die Ritter, meist Adlige, schloß sich immer mehr ab, der karitative Impuls aber blieb; letzteres zeigt sich in Spitälern und Einrichtungen der Altenfürsorge. Warum der Deutsche Orden aber einen solchen Aufschwung nahm, ist zu erklären durch die Sicherung des Besitzes von adligen Familien, und außerdem konnte man durch Schenkung oder Stiftung sein Seelenheil fördern; zudem war durch die Zugehörigkeit zum Orden auch ein sozialer Aufstieg möglich. Beispiele für eine solche Gründung von Kommenden lieferten Nürnberg, Hüttenheim (im Steigerwald), Donauwörth, Würzburg, Rothenburg und der Sitz der Ballei Franken, Ellingen; am Bodensee ist zu nennen die Insel Mainau, seit dem 13. Jahrhundert Kommende des Deutschen Ordens, wo über sechs Jahrhunderte Wein angebaut wurde. Denn Wein war eine wichtige Einnahmequelle, ebenso wie Getreide. Abzulesen ist dies am Verzeichnis der Einkünfte aus (Stadt) Prozelten/Neubrunn.

Im Zins- und Gültregister von 1379 ist in sauberlicher Schrift vermerkt, was die Untertanen an Abgaben geleistet haben, so Korn, Wein oder ein Fastnachtshuhn. Alte Bücher, so ein Missale von 1270, oder große Urkunden, etwa von 1219 und 1220, in schönster Kanzleischrift und mit jeweils fünf Sie-

Insel Mainau, Ansicht von Westen, Mitte 18. Jahrhundert Foto: Insel Mainau



geln versehen, belegen die Bedeutung des Deutschen Ordens; sie enthalten den Teilungsvertrag mit Andreas, Gottfried und Konrad von Hohenlohe, bezüglich des Besitzes in Mergentheim beim Eintritt ihrer Brüder Heinrich und Friedrich in den Deutschen Orden. Darunter befindet sich auch das Siegel des Würzburger Bischofs Otto von Lobdeburg, der 1219 sein Haus am Schottenanger dem Orden schenkte; so wurde der angrenzende Königshof mit weiterem Besitz links und rechts der heutigen Zeller Straße Ordens-Kommende, und die Deutschhauskirche erinnert noch an diese Vergangenheit.

Im Mittelpunkt der Aktivitäten des Deutschen Ordens aber stand zunehmend der Gedanke des Helfens und Heilens. Schutzpatronin war neben Maria die Hl. Elisabeth von Thüringen, deren Heiligsprechung vom Orden offensiv vorangetrieben wurde. 12 Spitälern wurden im Südwesten gegründet. Solch ein Spital umfaßte eine Krankenstation mit Kirche, Gasthaus und Versorgungsstätte für Arme und Alte, außerdem eine Anstalt für Pfründner, also Pensionäre, die sich mit einem Legat Unterkunft und Pflege sicherten.

Ab dem 15. Jahrhundert wurden die meisten Spitälern Pfründneranstalten. Denn daraus erzielte der Deutsche Orden Einnahmen. Dem Orden schlossen sich im Mittelalter Ritter, Priester, Adelige und Nichtadelige an, vereinzelt gab es auch Ordensschwwestern. Daß der Orden auch kostbare Pretiosen sein eigen nennen konnte, bezeugen z. B. ein Reliquienkäst-



Lotterieschein Nr. 5157 vom 1. Mai 1764, Sammlung Deutschordensmuseum Foto: Deutschordensmuseum

chen für einen Finger der Hl. Katharina von Alexandrien, 1240 in einer Straßburger Werkstatt gefertigt, ein Vortragekreuz von 1487, ein Werk des Würzburger Meisters Hans Peter, ebenso ein fein aus einer Kokosnuß geschnittener Pokal, gefaßt von einem Wiener Goldschmied, ein Geschenk für den Komtur und Hochmeister von Westernach, geschaffen zwischen 1571 und 1582.

Daß Mergentheim im 16. Jahrhundert zur Zentrale des Deutschen Ordens wurde, ist auch an der Ausstattung der Residenz abzulesen, etwa an der herrlichen Renaissance-Treppe von Berwart in Spindelform mit Reliefs an der Unterseite. Die hohe Gerichtsbarkeit manifestiert sich am Richtschwert des Henkers von 1677 mit Einritzungen eines Segensspruches, ebenso an Protokollen zur Hexenverfolgung, martialisch belegt durch Folterwerkzeuge. Juden lebten in Mergentheim seit dem 13. Jahrhundert, wurden aber immer wieder Opfer von Pogromen; sie standen eigentlich unter dem Schutz des Deutschen Ordens, durften sich vereinzelt ansiedeln; erst ab dem Dreißigjährigen Krieg wurden es mehr. Eine Einnahmequelle für den Deutschen Orden waren auch die Kirchen; prächtige, alte Priestergewänder sind zu bewundern, auch ein neues Meßgewand aus der Hand von Diane von Württemberg. In vielen Gemeinden stellte man nach der Reformation auch evangelische Pfarrer ein.

Anfangs waren viele Ordensbrüder nichtadelig, meist Dienstmänner der Adligen. Ab etwa 1320 aber war adelige Geburt Voraussetzung zur Aufnahme als Ritterbruder. Sie stellten Komture, bestimmten Karrieren. Im Orden konnten so auch Angehörige des

niederen Adels oder Nachgeborene aufsteigen zu Positionen, die ihnen sonst verwehrt gewesen wären. Heute noch ist die Verbindung zum Hochadel bei vielen Ehrenrittern zu sehen. Eine solche hochadelige Familie war die von Königsegg in Altshausen, dokumentiert an einem prächtigen Wappenbuch. Altshausen wurde Sitz des Landkomturs, fiel nach der Säkularisation an das Haus Württemberg, ist heute noch Wohnsitz der Familie. Im Schloß dort befinden sich z. B. ein Gemälde des Landkomturs und eine repräsentative Sitzbank. Zur Aufnahme in den Orden mußte der abgebildete Franz Benedikt von Baden-Liel eine teure Ahnenprobe abliefern; auf ihr sind 16 adelige deutsche Vorfahren im Stammbaum erwähnt. Ob er katholisch oder evangelisch, war eigentlich unerheblich; denn der Festungskommandant im katholischen Würzburg stammte aus der Familie von Stetten aus Künzelsau, war aber evangelisch.

Nicht vergessen werden darf bei alledem, daß der junge Ludwig van Beethoven 1791 zum Gefolge des Hochmeisters Maximilian Franz von Österreich zählte, das vom September bis Oktober zum Generalkapitel des Deutschen Ordens in Mergentheim weilte. Als Mitglied der Hofkapelle war Beethoven als Bratschist dabei; täglich gab es ein Hofkonzert im Kapitelsaal, die Musiker hatten aber auch Servierdienste zu leisten. Beethoven komponierte in dieser Zeit ein Ritterballett für den Grafen von Waldstein, zu vernehmen an einer Hörstation. Daß der Deutsche Orden nach seiner Glanzzeit auch für ideologische Zwecke von nationalistischen Kreisen mißbraucht wurde, darf nicht unerwähnt bleiben. ¶

Bis 26. Januar 2020

Würzburg liest ein Buch



Soeben erschienen!

MAX MOHR
ROMAN
FRAU OHNE REUE

Max Mohr *Frau ohne Reue*

Die ganze Stadt macht mit: Lesungen, Vorträge, Ausstellungen, Diskussionen, Theater und vieles mehr.

Mit! Lesen! Vom 23. April bis 3. Mai 2020

Alle Infos unter wuerzburg-liest.de

Die Aktionswoche wird veranstaltet von: Würzburg liest e.V., Antiquariat Osthoff, Buchhandlung Dreizehneinhalb, Buchhandlung Knodt, Buchhandlung Neuer Weg, Buchhandlung Schöningh, Stephans-Buchhandlung, Gesellschaft für christlich-jüdische Zusammenarbeit in Würzburg und Unterfranken e.V., Stadtbücherei Würzburg
Schirmherren: Oberbürgermeister Christian Schuchardt und Dr. Josef Schuster, Vorsitzender der jüdischen Gemeinde Würzburg und Präsident des Zentralrats der Juden in Deutschland



Kraftvoll

Werner Pokorny in der Kunsthalle Schweinfurt

Text und Foto: Achim Schollenberger

Seine Plastiken stehen mittlerweile öffentlich in vielen Städten, in der Kunsthalle Schweinfurt dominieren sie einen großen, hellen Ausstellungsraum. Kraftvolle, markante Werke hat der Künstler Werner Pokorny geschaffen. Beim zweitägigen, sehr gut besuchten Fest anlässlich des zehnjährigen Jubiläums der Kunsthalle Schweinfurt (13./14. Juli) waren Pokornys Arbeiten bereits zu bewundern. Offiziell wurde die sehenswerte Ausstellung erst das Wochenende darauf eröffnet. ♪
Bis 8. September.

Persönlich und authentisch

Arbeiten von Christine Schätzlein in der Würzburger Johanniskirche

Text und Fotos: Frank Kupke

Unter dem Titel „Dasein – Sosein – Leben“ stellt die Würzburger Künstlerin Christine Schätzlein ein gutes Dutzend Werke in der Würzburger Johanniskirche, Hofstallstraße, aus, die zum Großteil bereits in anderen Ausstellungen gezeigt wurden, die aber durch die Ausrichtung und Zusammenstellung für den neuen Ausstellungsort im übertragenen Sinn ein neues Gesicht erhalten. Die Arbeiten, die auch bei früheren Präsentationen oft in Sakralräumen zu sehen waren, bekommen durch die Auseinandersetzung mit den Vorgaben des Raums von St. Johannes neue Qualitäten. Dies gilt insbesondere für das zentrale Werk „non-located room“ von 2014. Hierbei handelt es sich um ein monumentales Triptychon, das die Künstlerin unter anderem aus geschmolzenen Plastiktüten in den Farben Weiß, Blau und Gelb geschaffen hat. Das Werk steht direkt auf dem blockhaften Altar und bildet durch seine leuchtenden und transparenten Farben einen großen Kontrast zu dem Nachkriegsgrau und -ocker, das – abgesehen von den Taufkapellenfenstern von Gerd Jahnke – den Kirchenraum beherrscht. Zudem steht die Arbeit in scharfem Gegensatz zur riesigen Holzskulptur von Helmut Ammann „Christus als Weltenrichter“ aus dem Jahr 1957, die unmittelbar über der Arbeit von Schätzlein von der Decke hängt. Versteckt hinter dem Altar befindet sich ein aus mehreren großen Setzkastensegmenten bestehendes Bodenobjekt von Schätzlein mit dem Titel „Arma“, also Waffen. Das ist eine Anspielung an die „Arma Christi“, die Leidenswerkzeuge Christi. Die Arbeit hat die Form eines großen liegenden Kreuzes. In den einzelnen Setzkastenelementen befinden sich unter halbtransparentem Material verschiedene Gegenstände, die in Zusammenhang mit dem Themenkreis Krankheit, Klinik und Behandlung stehen. Da gibt es Medikamente, Röntgenbilder und vieles mehr. Die Dornenkrone Christi wird durch aufgerollten Stacheldraht symbolisiert.

Stofflich dreht sich diese Ausstellung um das Gegensatzpaar Schmerz und Freude. Die Beschäftigung mit dem Thema Schmerz hat für die Künstlerin einen biographischen Hintergrund. „Anlaß dazu war die persönliche traumatische Konfrontation mit Leid und Schmerz in ihrer unmittelbaren Umgebung, in ihrer persönlichen Beziehung zu dem Men-

schen, der ihr am nächsten steht“, so der Künstler Jürgen Hochmuth in seinem Text zur Ausstellung. Das Thema Schmerz führen besonders drastisch zwei Halbfiguren aus Textil und Acryl vor Augen. Zu sehen ist hier, wie Schmerz einen Menschen durchfährt und buchstäblich spaltet. Einen heiteren Gegensatz zu diesen Werken bilden die meisten anderen Arbeiten der Ausstellung, die im Haupt- und Seitenschiff zu sehen sind, insbesondere die „smiling faces“. Doch diese Werke ordnen sich der Dominanz der Werke auf, neben und hinter dem Altar unter. Es handelt sich alles in allem um eine ausgesprochen persönliche Ausstellung, die wegen des stark biographischen Hintergrundes sehr authentisch ist und künstlerisch überzeugt. ¶

Bis 31. Juli.

Christine Schätzlein: „Arma“ (2014)



Christine Schätzlein: „non-located room“ (2014, unten; oben: Helmut Ammann: „Christus als Weltenrichter“, 1957)



Feierlaune im Martin von Wagner Museum der Universität Würzburg. Es gelang, „mit vereinten Kräften“ diverser Kulturstiftungen, wie es in der Pressemitteilung heißt, ein Porträt des Renaissance-Architekten Sebastiano Serlio (1475-1554), gemalt von Bartolomeo Passerotti aus Bologna (1529-1592), aus dem Kunsthandel zu erwerben. Der

„besondere Clou“ an dem bisher teuersten Ankauf (130 000 Euro) der Gemäldegalerie des Museums, so Direktor Damian Dombrowski, der durch Sabine Frommel, Professorin an der Sorbonne, auf das Gemälde aufmerksam gemacht worden war, ist, daß sich Passerotti einer Vorlage bedient haben mußte, weil bei Anfertigung des Porträts um



Grund zum Feiern

Text und Foto: Angelika Summa

1570 der Architekt Sebastiano Serlio bereits 20 Jahre tot war. Und diese Vorlage ist ein Gemälde, ein Doppelporträt mit dem Titel „Zwei Künstlerfreunde vor dem Spiegel“, das sich seit 1834 in der Gemäldegalerie befindet und aus dem Besitz des Residenzerbauers Balthasar Neumann stammt. Dieses Doppelporträt wird dem Venezianer Berna-

dino Licinio zugeschrieben und ist um 1530 datiert. Auf dem Passerotti-Gemälde ist auch der Name des Porträtierten vermerkt: Sebastiano Serlio steht auf einer aufgemalten Kartusche; deshalb ist nun auch die Identität des Architekten auf dem Würzburger Doppelporträt geklärt. ¶

Aus der Serie:

Maquettes des Weltuntergangs - No.2

Warum der malende Roboter nur als Anstreicher taugt.

Text und Fotos: Wolf-Dietrich Weissbach

Visionen hat's keine; nur amtspersonell etwas aufgehübschte Event-Kultur und neuerdings Kunst satt. Sie quillt uns beiduferseits entgegen wie aus enggefressener Kleidung – Mehler, von Hößle rechts; VKU-lastig links. Ein heillos fragmentierter Speicherplatz für mehr Bauchgefühl, respektive Kunstverständnis. Der wandelt sich mit oder ohne Ausschreibung bei uns meist zur Playmobil-Ästhetik eines Matthias Braun, der seit geraumer Zeit als (eine) Art Habitatsgeneralist die Mainmetropole mit durchbanalisierten Anregungen aus der internationalen Kunstszene (ohne freilich Namen zu nennen) gerne auch erinnerungskulturell aufwertet. Apropos: Merkt eigentlich niemand, wie abartig die Standortentscheidung für den geplanten DenkOrt getroffen wurde, mit dem an die Deportation von Tausenden jüdischen Bürgern in die Vernichtungslager der Nazis erinnert werden soll? Laut Main-Post (11.7.2019), u.a., weil das erwählte Areal am Bahnhof in Würzburg in den letzten Jahren „zunehmend als Freilufttoilette genutzt worden“ sei! Bleiben wir ganz ruhig! Pietät oder wenigstens Stil ist nicht jedermanns Sache.

Erlösung vom kreativen Elend

Die tiefe Braun'sche Kunst fühlt jedenfalls selbst der gemeine Stadtrat trotzdem. Was schon könnte verunsichern? Es bräuchte zumindest eine vage Vorstellung davon, was Kunst ist. Und selbst darum müßte man sich mühen. Um nicht falsch verstanden zu werden: Es geht nicht um eine bestimmte, allein-seligmachende Vorstellung von Kunst, sondern um überhaupt eine. Also eine, die sich nicht in der intelligenten Feststellung erschöpft, daß eben jeder unter Kunst etwas anderes versteht. Daran gebricht es aber selbst unserer Kulturszene. Also im großen und ganzen ...

So werden anspruchsvolle Themen, wie sie in den letzten Wochen auf Veranstaltungen, etwa den Kunsttagen in Sommerhausen oder als Nachbrenner der WueWebWeek im Kulturkeller Z87, verhandelt

werden sollten, mit Diplom zerschwapelt. Gut, der Schaden ist gering: kaum Besucher und weltbewegende Erkenntnisse zum Verhältnis von „Kunst und Künstlicher Intelligenz“ (KI) erwartete sowieso niemand. Immerhin hat der malende Roboter, den die an der niederländischen Uni Delft lehrende Doris Aschenbrenner mit ihrer Würzburger Firma Awesome Technologies im Hof des Sommerhäuser Schlosses präsentierte, wenigstens etwas Aufmerksamkeit erregt. Angesichts des Umstandes aber, daß Internet-Zentristen und Solutionisten (um nicht einzelne Beteiligte überzubewerten) gegenwärtig mittels Künstlicher Intelligenz an der nachhaltigen Zerstörung einer (weiteren) Kulturtechnik arbeiten, ist das zu konstatierende Desinteresse bzw. andererseits die Naivität, mit der diese Entwicklung selbst von existentiell Betroffenen kommentiert wird, erstaunlich. Es sei denn, man unterstellt zumindest Teilen der Künstlerschaft, daß sie sich von einem „digitalen Werkzeug“ von ihrem zunehmenden Bedeutungsverlust, der eigenen Schaffenskrise, dem ganz persönlichen, kreativen Elend Erlösung versprechen.

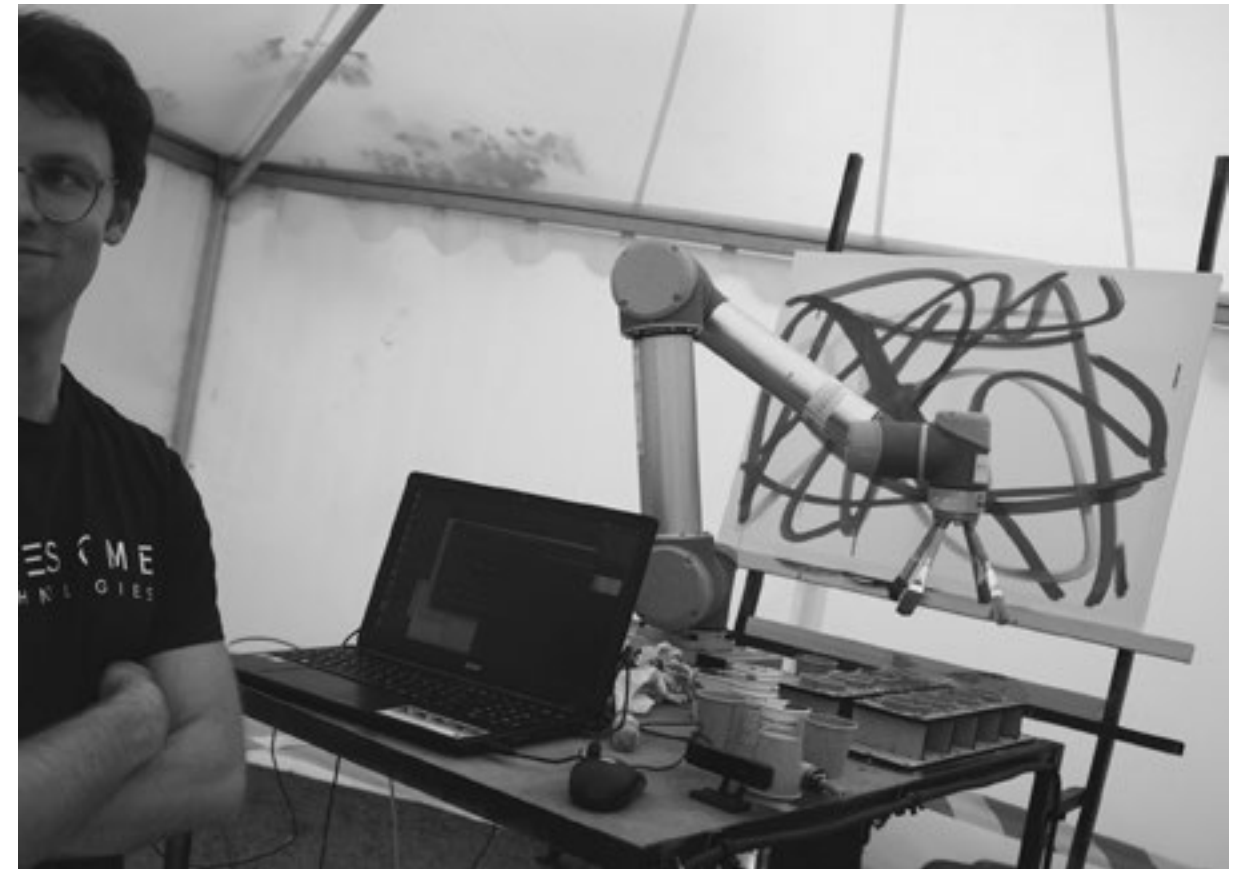
Die Beispiele, die den hergebrachten Kunstbegriff tatsächlich ins Wanken zu bringen scheinen, sind aber auch bestechend. Die konkurrierenden Netzwerke (Generative Adversarial Networks / GAN) eines Ian Goodfellow, mit denen der aus der Nähe von Baltimore stammende Neural-Network-Künstler Robbie Barrat auf der Grundlage von 15 000 tatsächlich gemalten, historischen Porträts vom Computer ein Bild errechnen ließ, das wie ein Gemälde aus dem ausgehenden 19. Jahrhundert aussah - mittlerweile arbeitet er selbstverständlich bereits an einer „außermenschlichen Ästhetik“; die „Tulpen“ der britischen Künstlerin Anna Ridler, die eine unabschließbare Bilderstaffel aus inzwischen zigtausenden Pflanzenporträts unter dem Titel „Mosaic Virus“ mit dem „bildgebenden Verfahren einer KI erstellt, wobei die besonderen Ausprägungen der jeweiligen Blütenblätter in Abhängigkeit vom aktuellen Wert der Kryptowährung Bitcoin

entstehen“ (Bernd Graff, SZ 19.3.2019). Oder – auf unsere kleine Welt bezogen – algorithmisch gemischte Farben, die nie einem analogen Künstler gelängen. Wie der emeritierte Würzburger Informatikprofessor Phuoc Tran-Gia auf der, die Präsentation begleitenden Podiumsdiskussion, kolportierte, ist der Anteil digitaler Prozesse an einzelnen Werken Künstlern jedoch völlig egal, „Hauptsache, die Farben stimmen“ – was immer das heißen mag. Zweifellos herrscht in weiten Kreisen die Meinung vor, die KI sei allenfalls ein verlängerter Arm, eine Erweiterung von Möglichkeiten, durch die sich gar ein neuer Stil, ohne große Mühe eine neue Kunstrichtung ergeben könnte.

Die Entwertung von Kulturtechniken

Thomas Fritsch, CEO der Würzburger Tokeya Deep Data Dive GmbH & Co.KG, der an der Präsentation in Sommerhausen maßgeblich beteiligt war, spricht

etwas zurückhaltender auch nicht von „Verbesserung“, beantwortet die Frage nach dem Warum jedoch zirkulär: Man läßt den Computer malen, weil „es eben geht“. Daß mittels KI generierte Kunstwerke keinerlei Bedeutung haben, die sich der intrinsischen Intentionalität eines Bewußtseins verdanken müßte, sich folglich ihre Zeichen, Gebilde, Bilder, Skulpturen aus dem 3D-Drucker oder was immer, allenfalls abgeleitet intentional auf Dinge in der Welt beziehen können, kann von KI-Adepten, die betont subjektivistisch unter Kunst nur noch eine Art synästhetisches Stimulans („Kunst ist, was mich berührt.“) verstehen, natürlich übersehen werden. Und wenn endlich nicht mehr zu unterscheiden ist, ob z. B. ein Gemälde nun die Objektivierung der künstlerischen Idee eines Menschen oder der Ausdruck einer bildgebenden KI ist, ist das Ende der Kunst im Sinne ihrer unumkehrbaren Entwertung zum Design oder Kitsch wohl besiegelt. Wenn nicht mehr zu unterscheiden ist, ob es sich bei einem Werk um eine Sinnlösung für eine auf-



„Hauptsache, die Farben stimmen!“

Robert Höfling, „Eine unsichtbare Choreografie waltet über dem Hinundher – Gewoge der Massen. Genau besehen löst es sich in eine Vielzahl von Schicksalen auf.“ 1979



grund der eigenen Interessenswahrnehmung eines Künstlers in einer bürgerlichen Gesellschaft entstanden existentiellen Problematik handelt (was der Betrachter ergründen könnte und, wo er darin seine eigene Lebensproblematik erkennt, auch den erkennen sollte!) oder ob es sich um die Emission von formalen, bedeutungslosen, beliebigen Zeichen, um abstrakte Codes, letztlich Nullen und Einsen handelt, die gemäß bestimmter, dem Programmierer u. U. selbst nicht mehr verständlichen Computerprozessen aufgereiht sind, widerfährt der Kunst das, was mit der Fotografie bereits geschehen ist. Dies jedenfalls spätestens dann, wenn ins

öffentliche Bewußtsein dringt, daß als absolut einmalig angesehene künstlerische Leistungen, ein Zusammenwirken von Geist, Fertigkeiten, Materialien und schließlich sogar sozialen und Umweltfaktoren über kurz oder lang von jedem popeligen 3D-Druker erstellt werden können, ohne daß ein sichtbarer Unterschied zu einem „Original“ festzustellen ist. So wurde mit bzw. von der digitalen Fotografie das einzige, intersubjektiv als hinlänglich verlässlich akzeptierte Wahrheitskriterium der modernen Gesellschaft, eben die analoge Fotografie, beseitigt. Über rund 150 Jahre wurde von den Menschen geglaubt, daß die analoge Fotografie Wirklichkeit so abbilde,

wie sie ist und nur in überschaubarem Maße und mit großem Aufwand vom Licht angefixte, molekulare Strukturen verändert, willentliche, interessierte Manipulationen vorgenommen werden könnten. Unabhängig, ob dies wirklich im strengen Sinne so war: Es funktionierte geradezu als beweiskräftiger Begleitschutz eines aufgeklärten Denkens, prägte emanzipatorische Weltauffassungen und begünstigte demokratische Entwicklungen in weiten Teilen der Welt. Demgegenüber wirkt ziemlich offensichtlich die digitale Fotografie, die schrankenlose Manipulierbarkeit sämtlicher Bildmedien beflügelnd auf Fake News, Verschwörungstheorien, Ideologien, au-

toritäre politische Systeme. Letzten Endes ein gesellschaftliches Drama, denn es fehlt ein glaubwürdiges Korrektiv, ohne das noch nicht einmal eine relative „Wahrheit“ zu haben ist.

Sinnentleert und kontextimmun

Mit der künstlichen Kunst, einer von KI generierten Kunst, zerstören wir uns obendrein eine unserer wichtigsten Kulturtechniken. Wobei Kunst hier als Medium der Selbstvergewisserung des einzelnen Individuums wie der Gesellschaft zu verstehen ist, als etwas, das in wechselseitigen kommunikativen

Akten maßgeblich an der Entstehung von Kultur beteiligt ist. Und darüber hinaus sowohl als Bildungsinhalt als auch als Bildungsinstrument fungiert, ohne jedoch den einzelnen tatsächlich unmittelbar berühren zu müssen.

Macht man sich klar, daß Bildung (im Sinne des wesentlich auf Maturanas und Varelas Buch „Der Baum der Erkenntnis“ zurückgehenden Enaktivismus) das Ergebnis eines interaktiven Prozesses zwischen einem Lebewesen und seiner Umwelt ist und nicht einfach das mechanische Überschütten eines Individuums mit allen erdenklichen Lemmata meinen kann, dann kann deutlich werden, daß beispielsweise die vom Moderator der Diskussionsveranstaltung über Kunst und KI im Kulturkeller Z87, Gunther Schunk, mit Aplomb in die Runde geworfene Frage: „Was macht es denn mit uns, wenn Kunst gerade auch dank der Digitalisierung allgegenwärtig, jedem immer und überall zugänglich ist“, nur einmal mehr vom eigentlichen Problem ablenkt. Die sich zunächst irgendwie ernsthaft bekümmert anhörende Frage ist ziemlich dummdreist. (Um den legendären Wiener Sprechsteller Anton Kuh zu bemühen: „Warum denn sachlich, wenn es auch persönlich geht?“)

Einerseits läßt sie sich ohnehin nicht beantworten, gleichzeitig suggeriert sie aber, daß die allgemeine Zugänglichkeit kultureller Güter für eine demokratischen Gesellschaft nicht nur geboten, sondern vor allem von Vorteil sein muß. Wer wollte das bestreiten? Tun wir aber, wenn das kulturelle Angebot sinnentleert und kontextimmun ausgeschüttet wird. Kunst und Kultur, denen im öffentlichen Diskurs die Vermittlung, etwa in den Medien, versagt bleibt, weil man es beispielsweise ja mit lauter mündigen Bürgern zu tun hat, bleiben entweder unbeachtet oder im schlimmsten Fall unverstanden.

Wie auch immer: Am Thema Kunst und KI ist nicht vorrangig zu besprechen, ob uns die neuen Technologien ermöglichen, mittels VR-Brille im Louvre zu spazieren und wie oder ob wir davon intellektuell profitieren, es ist kaum von Belang, ob der malende Roboter zu Emotionen in der Lage ist oder vielleicht doch nur als Anstreicher taugt; auch nicht, ob die KI demnächst die Herrschaft über die Menschheit antritt – wenn, dann geschieht dies auf eine Weise, die jetzt bereits überall zu sehen ist, nicht jedoch, jedenfalls noch lange nicht, durch eine Intelligenzexplosion.

Zu diskutieren ist allerdings, was tatsächlich mit Menschen passiert, denen die Instrumente ihrer Ver-

gesellschaftung abhanden gekommen sind. Möglicherweise merken sie es gar nicht (siehe: Maquetten des Weltuntergangs - Noi in **nummer 143**). Seien es Arbeitsplätze, Umgangsformen, Liebe, Moral, Erinnerungen oder einfach nur zusammenhängende Gedanken, wie sie einen heute angesichts der Flüchtlinge, die im Mittelmeer ertrinken, der zunehmend mehr Menschen, die auf der Welt hungern, der Kriege und Krisen, die sich in jedem Moment ausweiten könnten, Gedanken, die einem beinahe tagtäglich durch den Kopf gehen und die immer schon in Kunstwerken Ausdruck gefunden haben: Beispielsweise Robert Höflings Gemälde „Eine unsichtbare Choreografie waltet über dem Hinundher – Gewoge der Massen. Genau besehen löst es sich in eine Vielzahl von Schicksalen auf.“ (Aus dem Jahr 1979, das in der Kunsthalle Schweinfurt – eine Leihgabe der Museen der Stadt Aschaffenburg – bewundert werden kann) oder das Gedicht „Weltende“ von Else Lasker-Schüler:

*Es ist ein Weinen in der Welt,
als ob der liebe Gott gestorben wär,
und der bleierne Schatten, der niederfällt
lastet grabesschwer.*

*Komm, wir wollen uns näher verbergen ...
Das Leben liegt in allen Herzen
wie in Särgen.*

*Du, wir wollen uns tief küssen ...
Es pocht eine Sehnsucht an die Welt,
an der wir sterben müssen. ¶*

MAD

MUSEUM AM DOM WÜRZBURG



www.museum-am-dom.de



Das große Abschiedskonzert ist passé. Foto: Kissinger Sommer

Nachschlag

Der Kissinger Sommer - Rückblende und Fazit

Von Renate Freyeisen

Festivals der klassischen Musik haben's hierzulande schwer. So war der Kissinger Sommer mit 65 Prozent Auslastung einigermaßen erfolgreich. Die strikten Etat-Kürzungen wirkten sich aus, und die zugkräftigen Stars und die vielen renommierten Orchester kosten halt Geld; früher waren die üblich, hinterließen aber letztlich ein saftiges Defizit. Ein ambitioniertes Programm, wie von Intendant Tilman Schlömp angeboten, ist meist etwas für Kenner und lockt die Massen nicht unbedingt in die nordbayerische Kurstadt. Der Besucherschwund dort hat aber auch andere, teils hausgemachte Gründe. Das typische Publikum in Bad Kissingen wird älter, stirbt den Veranstaltern weg. Und in der Stadt an der Saale gibt es kein wirklich schickes, luxuriöses Hotel nach dem Abriß des „Steigenberger“, in dem

man mehrere Tage verbringen möchte, und auch die Gastronomie lädt nicht zum Verweilen ein. Nach Konzertende, also nach 21 Uhr, sucht derjenige, der zum Ausklang noch eine kulinarische Abrundung wünscht, vergeblich: Stühle und Tische sind hochgeklappt, und das einzige Sterne-Restaurant hat sonntags geschlossen. Die Kurstadt mit der All-Inklusiv-Versorgung schläft da schon. Konzertbesucher müssen in der Regel immer fahren. Dabei könnte Kissingen mit einem unschlagbaren Pfand auftrumpfen: Es verfügt über den Max-Littmann-Saal, den besten Konzertsaal der Region, mit sagenhafter Akustik und an die 1100 Plätzen, von denen man überall, auch ganz hinten, hervorragend hört. Doch die müssen erst mal gefüllt werden. Dabei sind die Eintrittspreise relativ moderat, und

neuerdings werden auch Busfahrten zu bestimmten Konzerten ab und bis Würzburg Hauptbahnhof angeboten. Das gefällt dem anderen regionalen Musikfestival, dem Würzburger Mozartfest, nur bedingt, obwohl die beiden Veranstaltungsreihen sich zeitlich kaum berühren.

Das Mozartfest findet vorher statt, und durch das geringere Platzangebot im historischen Kaisersaal verbieten sich dort im Grunde Riesenorchester und bestimmte Programme; ideal erklingt hier Musik des 18./frühen 19. Jahrhunderts. Durch die Anordnung des Podiums vor den Fenstern sind außerdem die Orchester weit auseinandergezogen, und nicht jeder Besucher möchte rechts an der Seite hinter der Pauke und den tiefen Streichern sitzen. Durch die Platzierung der Musiker auf der schmalen Bühne gerät auch manchmal die Abstimmung ins Ungenaue, und wenn man eine Oper konzertant aufführen möchte, wie etwa bei dem ausgezeichneten „Don Giovanni“, wird die Auftrittfläche zu eng für die Sänger und die Andeutung von Szenen. Kissingen hat damit kein Problem. Hier klingen selbst kleine barocke Ensembles warm und „rund“, zu beobachten beim triumphalen „Cavalli“-Abend des weltweit berühmten Countertenors Philippe Jaroussky. Selbst wenn der Chor des Bayerischen Rundfunks und die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen unter Paavo Järvi auf der Bühne postiert sind, garantiert die hervorragende Akustik des großen Saals im Regentenbau ein ausgewogenes Klangbild.

Was man allerdings in Kissingen unbedingt vermeiden sollte, sind „falsche“ Titel für Veranstaltungen – übrigens früher durchaus üblich. So waren die Besu-

cher des Kissinger Sommers doch etwas überrascht, daß die angekündigte „Operngala“ zur Hälfte aus Operetten-Ohrwürmern bestand. Das schmälerte den Gute-Laune-Faktor des vorwiegend älteren Publikums keineswegs, bot auch dem Wagner-erfahrenen Tenor Benjamin Bruns die Möglichkeit, kräftig loszuschmettern und somit seine lyrischen Defizite bei berühmten Arien von Mozart und Donizetti zu übertönen; immerhin erfüllte die Sopranistin Simona Saturov die Erwartungen, und die Bamberger Symphoniker unter Manfred Honeck erwiesen sich als operenttauglich. Auch der Titel „Barocke Bravourarien“ mit der wunderbaren Sopranistin Julia Lezhneva, artist in residence des Festivals, war irreführend, denn anfangs kamen getragene Werke von Bach und Vivaldi zur Aufführung, und das russische Ensemble „La voce strumentale“ unter dem sich sehr in den Vordergrund spielenden Violinisten Dmitry Sinkowskyi, der sich auch noch unprogrammgemäß als Countertenor entpuppte, wirkte wenig bravourös. Für solche Mißhelligkeiten aber entschädigte die Sängerin mit ihrer herrlich klaren, strahlenden Stimme und einem Feuerwerk an lockeren Koloraturen. Als „Entschuldigung“ gab es für das jubelnde Publikum im halbleeren Saal fünf Riesen-Zugaben. Auch ein Titel wie zum Gastspiel des Weltklasse-Pianisten Daniil Trifonov hätte mit „Ein Quantum Verstörung“ abschrecken können. Doch der ausverkaufte Abend wurde ein Triumph des Tastenzauberers.

Daß auch anderswo die Säle nicht voll sind, trotz oder wegen eines besonderen Programms, belegten die Gluck-Festspiele in und um Nürnberg. Im Stadttheater Fürth präsentierte die italienische Altistin Sonia Prima „Heroes in love“, schwindelerregend schwere, bravourös gesungene Arien aus Glucks frühen Opern, richtig poppig präsentiert – aber auch hier: traurige Leere.

Ein Grund für solch zögerlichen Besuch wohl: zu viele Aufführungsorte, zu weit verstreut, und nur alle zwei Jahre dieses Festival.

Wie aber kann ein Festival auf Dauer Erfolg verzeichnen? Es muß einen bestimmten, unverwechselbaren Rahmen bieten, ein besonderes Event – da punktet das Würzburger Mozartfest mit dem Rokoko-Glanz der Residenz. Es muß publikumsfreundlich und gleichzeitig musikalisch anspruchsvoll und interessant sein. Auch dem Kissinger Sommer ist zu wünschen, daß er sich wieder konsolidiert; denn wo sonst kann man in der Region große Orchester in einem solchen Saal so hervorragend erleben! ♪



„Winterreise“ mit Simon Bode, Tenor, Igor Levit, Klavier
Foto: Sonja Werner



Villa Lante in Bagnaia, Italien

Die Schätze im Garten

Skulpturenparks - Teil 1

Text und Fotos: Ulrich Karl Pfannschmidt

Eines Tages war es Cosimo Medici leid, jener unermeßlich reiche Bankier in Florenz, bekannt unter dem Beinamen Il Vecchio. Er wusste nicht mehr wohin mit all den marmornen Männern und Frauen in seinem Besitz. Die Paläste, Villen, Häuser und Höfe waren voll mit römischen und griechischen Skulpturen, ganze Körper, halbe Körper, Glieder jeder Art. Unablässig aber boten ihm Schatzgräber neue Funde an, die sie aus dem Schutt der Jahrhunderte in Fülle ausbuddelten. Selbst komplette Sammlungen hatte er gekauft, wie die des Florentiners Niccolo Niccoli. Auch die Figuren des Gianfrancesco Poggio Bracciolini, einem der namhaftesten Humanisten der Renaissance, aus dessen Landgut in Terra Nuovo nahe Arezzo gingen in den Besitz der Familie Medici über.

Die Welt verdankt Poggio die Entdeckung von Schriften aus den Händen Ciceros, Vitruvs oder Tacitus'. Zu den bedeutendsten seiner Funde gehört die einzige gut erhaltene Fassung des Gedichts von Lukrez „De Rerum Naturae“, dessen philosophische Thesen an den Fundamenten des Christentums rütteln, was ihm unverzüglich den ehrenvollen Eintrag in den Index der verbotenen Bücher einbrachte. Poggio war mit Papst Johannes XXIII. als Sekretär zum Konzil nach Konstanz gereist (1414-1418) und nach dessen und zweier weiterer Päpste Absetzung suchte er als Arbeitsloser bis zur Wahl des neuen Papstes Martin V. in Klöstern nördlich der Alpen nach Schriften antiker Autoren.

Er hatte als erster um 1483 in seinem Garten Skulpturen aufgestellt, damals noch von seinen Freunden ausgelacht und verspottet.

Cosimo tat es ihm nach. Die Gärten boten ihm die erhsehnte Erleichterung. Er begann antike Figuren in seinen Gärten aufzustellen. Die Schätze zogen aus dem Inneren der Bauten ins Freie. So schmückte ein Marsyas die Tür zu seinem Florentiner Schloß. Sein Enkel Lorenzo Medici, der Prächtige, erweiterte die Sammlung beträchtlich. Er kaufte eigens in Florenz an der Piazza San Marco ein Kasino als Witwensitz für seine zweite Frau, in dessen Gärten er seine umfangreiche Sammlung unterbrachte, die in Michelangelo beim Zeichnen und Anschauen der Skulpturen den Wunsch weckte, Bildhauer zu werden.

Der Gedanke, antike Statuen in Gärten aufzustellen, breitete sich aus. Wer es sich leisten konnte, folgte der Idee. Selbst der berühmte Maler Andrea Mantegna stellte 1476 bei seinem Hausbau in Mantua antike Statuen in den ovalen Innenhof. Was die Medici in Oberitalien ins Werk setzten, fand wenig später ein Echo in Rom. Der Kardinal Giuliano della Rovere sammelte unermüdlich. Als er 1503 zum Papst gewählt wurde, überführte er seine hochgerühmte Sammlung in den Vatikan, wo sie im Hof des Belvedere aufgestellt zum Kern der Vatikanischen Sammlungen wurde. Was damals im Freien aufgestellt wurde, steht heute unter Dach. Als Papst Julius II., genannt der Schreckliche - „Il Terribile“, gestaltete er Rom um im Geiste der Renaissance. Nach dem Abriß der alten Peterskirche beauftragte er Bramante mit der Planung für den neuen Petersdom, Raffael durfte die Wohnräume, die Stanzen des Vatikan, mit Fresken zieren, Michelangelo sollte die Sixtinische Kapelle ausmalen und sein Grabmal gestalten. Prüderie war damals noch kein integrierter Teil der Theologie. Das Laub sank erst später auf die Hot Spots seiner paradiesisch Nackten. Als kriegerischer Papst rüstete er zu seinem Schutz die Schweizer Garde auf.

Die Sammlungen der Familie Medici und des Papstes Julius II. sind die ersten Skulpturenparks, echte Museumsgärten. Ihr Hauptzweck war zunächst die Bewahrung der lange mißachteten Skulpturen der Römerzeit. Sie waren authentische Zeugen antiker Kunst. Dies allein ist aus musealer Sicht eine Tat von außerordentlicher Bedeutung. Sie sind aber weit über die Bewahrung hinaus auch Grundlage für die Kunst der Renaissance geworden. An ihnen wird sichtbar, wie aus Anschauung der Antike eine neue, der Gegenwart zugewandte Kunst erwuchs. Manchmal wiegen die Nebenwirkungen mehr als die Hauptwirkung. Die Mächtigen der Renaissance kämpften mit allen Mitteln um die besten Bildhauer, wie heute um Fußballspieler gerungen wird. Wer unter Vertrag steht, wird mit jedem Mittel am Weggang gehindert. Die Bildhauer nehmen sich den Menschen zum Thema. Nackt und frei im Raum stehend, allseitig sichtbar wird er dargestellt, wie Michelangelos monumentale David vor dem Palazzo

Vecchio zeigt. Sanfte Bewegung wie der Kontrapost des David wechselt mit heftig verschlungenen Stellungen nach dem Vorbild des kämpfenden Laokoon.

So tritt allmählich die Plastik der Renaissance hervor und erobert sich einen Platz neben den antiken Stücken. Sie besetzen öffentliche Orte, Straßen und Plätze, dringen in die Gärten. Es spannt sich ein großer Bogen an Bildhauern von Michelangelo über Donatello, Cellini und andere hinaus bis zu Giovanni da Bologna, der unermüdlich für die Medici arbeiten mußte. Skulpturen von ihm in den Boboli Gärten von Florenz zeigen das Neue in der Kunst, das über zwei Hunderte auf die Werke der Bildhauer wirkt.

In der Renaissance wächst das Ideal des italienischen Gartens, der im Barock volle Ausprägung findet und sich über Europa verbreitet, in Deutschland kommt es erst später an, nicht zuletzt wegen des Dreißigjährigen Krieges, wie man in Veitshöchheim sieht. Der ideale Garten ist erst mit Skulpturen vollendet, die an wichtigen Punkten und Achsen ihre Akzente setzen. Die Überzeugung, daß ein schöner Garten neben den Pflanzen, Wassern, kleinen Mauern, Nischen, Loggien und Bauten auch Figuren braucht, hat sich mit einem kleinen Hupfer über die Blüte

des Englischen Landschaftsparks hinweg bis in das 20. Jahrhundert gehalten. Die Gärten der Villen in Tivoli, den Sabiner Bergen, in Bagnaia zeugen davon.



Der Garten in Bomarzo mit bizarren, grotesken Figuren fällt ein bißchen aus dem Rahmen. Aber das ist ein anderes Kapitel. Gärten und Parks sind empfindliche Erfindungen, Ihre Pflege ist teuer. Es kann also nicht verwundern, daß die antiken Statuen und Spolien, die anfangs so wichtig waren, im Lauf der Zeit aus den Gärten entfernt, häufig zerstreut oder in die Obhut gedeckter Bauten gebracht wurden. Was wir heute sehen, ist ein Abbild. Das Original müssen wir in der Phantasie rekonstruieren.

Der reine Skulpturenpark selbst tritt gleichsam nach Jahrhun-

derten der Absenz im 20. Jahrhundert mit einer Volte wieder in Erscheinung. Nun in anderer Gestalt, als Ergebnis von Bildhauersymposien, als Schöpfung herausragender Bildhauer, oder als museale Sammlung. ¶

Liegende in den Gärten, Villa Bomarzo, Italien



STAATLICHER
Hofkeller
WÜRZBURG
SEIT 1128



Wer genießen kann,
trinkt keinen Wein mehr,
sondern kostet
Geheimnisse.

Salvador Dalí

Freuen Sie sich auf **genussvolle Momente**, auf **inspirierende Begegnungen** und **stimmungsvolle Events** rund um den Wein in unserem **4557 m² Kellerlabyrinth**.



STAATLICHER HOFKELLER WÜRZBURG
RESIDENZPLATZ 3 | 97070 WÜRZBURG | T: 0931 30509 27
www.hofkeller.de



Neuer Tempel

Text und Foto: Achim Schollenberger

Die Berliner, bekannt für die „Schnauze“, haben offenbar den „passenden“ Namen für den neuen Bau des britischen Stararchitekten David Chipperfield parat: die längste Garderobe der Stadt.

Namesgeber der 134 Millionen teuren „Galerie“ ist der Mäzen und Kunstsammler James Simon (1851-1932). Dieser galt als einer der reichsten Männer der Wilhelminischen Ära. Sein Baumwollimperium bescherte ihm ein sagenhaftes Vermögen. So begünstigt, stiftete er tausende von Kunstwerken, meist

Altmeistergemälde und Skulpturen den Berliner Museen. Darunter waren auch Antiken wie die 1920 dem Ägyptischen Museum vermachte berühmte Büste der Nofretete.

Die jetzt auf der Museumsinsel eröffnete James-Simon-Galerie soll als Eingangshalle die Wege zu den benachbarten Museen strukturieren. Im Inneren befinden sich Ticketschalter, dazu ein Ausstellungssaal, ein großes Auditorium, Museumsshop, sanitäre Einrichtungen und natürlich Garderoben. J



Anzeige

Strohmarketerie



Schmuck aus Stroh

Lichtblick

Wo kein Meer ist, bleibt nur die Pfütze.
Aber immer mit Hut, gut geschützt gegen die Sonne!
Die Besucher des Würzburger U&D Festivals werden
immer jünger. ☺

Text und Foto: Achim Schollenberger

M É L A N I E



R I C H E T

Tel: 09721-3864304 Mobil: 0163-6857244 www.richet.de
Atelier: Neue Gasse 34 - 97421 Schweinfurt

Short Cuts & Kulturnotizen ✂️

Am **20. Juli** eröffnete **Sophie Brandes** in den **Wein-KulturGaden** in **Thüngersheim**, Kirchgasse 2, ihre Ausstellung „Wild Thing – Objekte und Assemblagen“, die bis 29. September 2019 zu sehen sein wird.

Brandes, vorrangig durch Illustration und Malerei bekannt, bearbeitet in der Thüngersheimer Ausstellung die existentiellen Themen Flucht, Verlust und Vertreibung, Themen, die die in Breslau geborene Künstlerin selbst betrifft und die heute wieder hochaktuell sind. Sophie Brandes Lebensweg führte über Würzburg nach Paris, München und Heidelberg, von 1986 lebte sie auch auf Mallorca, wo sie an den Stränden der Insel und in alten Häusern das Material für ihre Skulpturen und Wandobjekte fand. Trotz des ernsthaften Themas scheint auch eine heitere und lebensfrohe Seite in diesen Werken auf.

Öffnungszeiten: Samstag und Sonntag von 10-18 Uhr.

[sum]

Noch bis **3. August** ist die Ausstellung „**Kokon**“ von **Georgia Templiner** und **Walter Bausenwein** im **Würzburger Sudhaus/Bürgerbräu**, Frankfurter Str. 87 Samstag und Sonntag von 13-16 Uhr, Sonntag von 15-18 Uhr, Donnerstag von 18-20 Uhr zu sehen. Zur **Finissage** um 18 Uhr findet eine **Musikperformance** mit **Lisa Kuttner** und **Johannes Beck-Neckermann** statt.

[sum]

simply.connect nennt sich das Musik-Tanz-Performance-Duo um die beiden Tänzer **Lisa Kuttner** und **Johannes Beck-Neckermann**, die schon seit längerer Zeit miteinander improvisieren. Seit diesem Jahr lädt das Duo mit **Rosa Faerber**, **Anja Günter**, **Markus Imhof**, dem **TANZRAUM-ensemble** mit **Theresa Emser**, **Jana Hartmann** und **Laura Wolf** weitere Tänzer und Tänzerinnen dazu, um im größeren Ensemble eine Improvisations-Performance zu gestalten. Die Würzburger TänzerInnen „forschen an den Möglichkeiten, über Musik und Tanz zu interagieren, dabei mit Raum und Anlaß ihrer Performance in Resonanz zu sein“. Ein gemeinsamer Auftritt ist am Donnerstag, 3. Oktober, um 18 Uhr im **Plastischen Theater Hobbit**, Münzstr. 1, geplant. Kartenreservierung unter 0931-59830.

[sum]

P.S. **nummer 146** erscheint Mitte September.



Maritimer Kopfschmuck, elegant präsentiert... Foto: Schollenberger

Wäsche & Mode hautnah!



Schmalzmarkt 5
97070 Würzburg
Tel. 0931-5 23 04

waeschegraf@t-online.de
www.waeschegraf.de

ROSA FAIA
BEAUTYFULL



Wir führen BHs in den Größen 65 – 110, CUP A - K

Unsere Kunden schätzen die kompetente, persönliche Beratung. Sie sind begeistert von unserem individuell zusammengestellten Sortiment an Dessous und Sport-BHs, Bademoden, Homeware und Bademänteln, Tag- und Nachtwäsche für Sie und Ihn.

5. Juni bis
20. Oktober
2019

»Sieben Kisten
mit jüdischem
Material«

Von Raub und Wiederentdeckung
1938 bis heute



Museum für Franken

Staatliches Museum für Kunst- und Kulturgeschichte in Würzburg



JÜDISCHES
MUSEUM
MÜNCHEN

Deutsches Zentrum
Kulturgutverluste