

31

Inhalt:

Editorial, Impressum	7
?Machen große Bilder große Maler?	8
Fitzgerald Kusz - Fränkische Sprache als Musik des Lebens	13
Lieber Luschen statt Nullen	16
Heckenschützen verfehlen Würzburger „Tosca“	22
Von Gauben und anderen Vögeln	24
Posthum berühmt? Nein, danke!	27
Unter der Oberfläche	30
Lichtblick	32
Short cuts	33

Anzeige



Werkstattausstellung Gerät & Schmuck

In der Werkstatt Josephine Lützel
S i l b e r s c h m i e d i n
Mauritiusplatz 12 · 97286 Winterhausen
Telefon/Telefax: 0 9 3 3 3 / 8 1 6 8



Freitag, 9. November 2007, 14 bis 21 Uhr
Samstag, 10. November 2007, 14 bis 21 Uhr
Sonntag, 11. November 2007, 11 bis 18 Uhr



10 Jahre documenta X 1997 – 2007

Der pornographische Blick der modernen Kunstgeschichte: Factum Brutum

Eine Analyse des ideologischen Sehens, Denkens und Handelns, wie es sich nach 1990 aufspreizen kann.

Typen der Kritik Teil 2 Die Kritik des Dilettantismus

„...“ Vgl. hierzu z. B. Stefan Benz, Modelle barocker Geschichtsschreibung in und über Franken. In: Barock in Franken, hrsg. von Dieter J. Weiß, Bayreuther Historische Kolloquien, Bd. 17, Dettelbach 2004, S. 133 – 196. „Die vier Folianten sind umso bemerkenswerter, weil, ungewöhnlich genug, die Geschichte der Bischöfe ausführlich samt Methode des Schriftquellenbeleges bis in die Gegenwart des Verfassers geführt wurde, so dass zahlreiche Quellen aus der Zeit Gropps quasi reediert worden sind. Groppe war freilich weniger benediktinisch-fränkisch sozialisiert, sondern Schüler des Leibniz-Schülers Johann Georg von Eckhart (1664 – 1730). Den aus Hannover geflohenen Konvertiten hatte Fürstbischof Johann Philipp Franz von Schönborn als Bibliothekar nach Würzburg berufen. Eckhart brachte also potentiell ein protestantisches Wissenschaftsmodell nach Würzburg, das sich dann unter Schönborns Nachfolger Christoph Franz von Hutten (1724 – 1729) voll entfalten konnte. Denn der vormalige Domdekan, vom Zeitgenossen Groppe als Kenner der Historie und der Altertümer charakterisiert, ‚schätzte und liebte auch diejenige, welche dergleichen Studien ergeben‘; ‚...und durch den unvergleichlichen Fleiß in denen Weltgeschichten, macht(e) er sich alles dermassen bekannt, als wann er zu allen Zeiten gelebt und an allen Orten sich hätte eingefunden.‘ Hutten vollzog nach seiner Wahl einen Politikwechsel; er gedachte, den von Schönborn entfaltenen Prunk zurückzufahren, um statt dessen eine intellektuell-wissenschaftsfreundliche Regierung zu etablieren und öffentlich zu repräsentieren. Er zog Eckhart und dessen Freund, den Leibarzt Dr. med. Bartholomäus Beringer, an seine Tafel, ‚in camera charitatis‘, wie er gesagt haben soll, äußerlichen Glanz großer Gastmähler verschmähend. Gemeinsam wollte man die Reform des Würzburger Wissenschaftsbetriebs bewältigen. Erstes Fanal war die übliche Huldigungsreise durch das Land, weil sie bereits von einer wissenschaftlichen Kontroverse Eckharts mit den auch später noch ‚eiferstüchtigen‘ (Eckhart) Jesuiten, die die Würzburger Universität dominierten, begleitet wurde. Es ging um die Salzburg über Neustadt/Saale, die der neue Fürstbischof und der ihn begleitende Eckhart aufsuchten. Man sah in der weitläufigen Burg den Palast Karls des Großen und in der Kirche den Altar, an dem Burkhard zum ersten Bischof von Würzburg geweiht worden sein soll, was Eckhart zu seiner ‚Gründlichen Nachricht von der keyserl. und königlichen Alten Saltzburg und dem Pallaste Saltz in Francken‘ (1725) inspirierte. Er bemühte sich natürlich, möglichst viele bedeutende Ereignisse in die Würzburgische Salzburg zu verlegen, doch war er vorsichtig genug, weitgehende Aussagen durch geschickte Formulierung zu relativieren... Eckharts Auffassung von einem zweiten Palast ist von der weiteren Forschung zunächst verworfen, dann wieder aufgenommen worden. Daß er nicht erkannte, daß die sichtbaren Bauten der Salzburg nicht aus dem 8. Jahrhundert stammen konnten, ist selbstverständlich: Eine kunsthistorische Einordnung war dem frühen 18. Jahrhundert noch nicht möglich – selbst im 19. Jahrhundert hielt man die Burg noch lange für ein Bauwerk Karls des Großen. Außerdem steckte die vergleichende Pfalzenforschung (als Folge der diplomatischen Itinerarforschung) erst in den Anfängen; bei Eckharts Werk dürfte es sich um die erste einschlägige Monografie handeln. Die kleine Schrift beendete zwar nicht den Streit mit dem Würzburger Professor für Geschichte (seit 1720), Johann Seyfried SJ, wurde aber Eckharts erfolgreichste Arbeit“ (ebd. S. 172 ff.). Diese Passagen einer Würzburger Geschichtsschreibung wollen wir nun mit solchen der Bayreuther synkretistisch verbinden. „Letzterer der historischen fränkischen Barockpastoren ist Samuel Wilhelm Oetter; schon seine private Biographie markiert die Umbruchszeit: Der Student der Theologie begann noch 1742 an der Neuen Bayreuther Akademie zu studieren, mußte aber bald samt der neuen Anstalt nach Erlangen wechseln, zweifellos eine Epochenwende für die Wissenschaft im Bayreuther Land. Oetter zeigt sich noch im alten System sozialisiert, als er einen Landpfarrer um Auskünfte zur Landesgeschichte anging, um seine Bayreuther Chronik vervollständigen zu können (die ungedruckt blieb). Ihm war ein Hochzeitsgedicht in die Hände gekommen, in das der (leider ungenannte) Landpfarrer auch historische Nachrichten hatte einfließen lassen. Seine spätere Unzeitigkeit verraten die Urteile seiner nur wenig jüngeren Biographen, die das Urteil des 19. Jahrhunderts über die Barockzeit überhaupt vorwegzunehmen scheinen: Die meisten seiner zahlreichen Arbeiten erscheinen bizarr, ohne Urteil, entbehrlich (Georg Augustin Fikenscher: ihnen gebühre vielfach der ‚Tadel der gänzlichen Entbehrlichkeit‘), abschweifig, polemisch gegen andere, kleinlich, vielleicht hie und da als Steinbruch zu gebrauchen, kurz: inhaltlich und formal unzeitgemäß“ (ebd. S. 165 f.).

Wir wollen nun zweitens in diesem Sinne also über unseren Würzburger Lokalkunst- und Kulturjournalisten Berthold Kremmler berichten und über ihn schreiben.

Erstens: überprüfen wir dann noch einmal den Dialog mit dem Würzburger Gräzisten Michael Erler: Anlass ist das neu erschienene Werk *Die Philosophie der Antike Bd. 2/II: Platon* (2007). Hrsg. von Michael Erler, Schwabe Verlag Basel. Grundriss der Geschichte der Philosophie. Begründet von Friedrich Ueberweg. Völlig neu bearbeitete Ausgabe bearbeitet von Helmut Holzhey. Kremmler hat nun offensichtlich Erler interviewt (vgl.: Aus einem Gespräch mit Michael Erler anlässlich seines neuen gewichtigen Platon-Bandes, (nummerneunundzwanzig, Zeitschrift für Kultur in Würzburg und Sils Maria, 9. 2007, S. 22 – 25.). Kremmlers impressionistische Äußerungen beeindrucken trotzdem. Erlers angebliche Rückkehr zur „Werktreue Schleiermachers“ in Ansehung von „modern Süffigem“ bedarf aber trotzdem – man muss hier nicht auf Wolfgang Röds Kritik an der Dialektik verweisen – einer nicht geleisteten, abwägenden, die Gesamttendenz herausarbeitenden Erklärung. Um wenigstens an einem berühmten Textbeispiel die nicht einfach nur additiv sich gebenden, atomaren Verhältnisse in mehrfacher Hinsicht zu explizieren: Otto Apelt übersetzt in der dritten Auflage seines *Phaidon* von 1923, unveränderte Felix-Meiner-Ausgabe 1951, S. 132 im sechsendsechzigsten Kapitel das Wort *metoikesis* mit die „Übersiedlung von hier nach dort“, kritisiert und relativiert damit Schleiermacher, der hier nur von der „Wanderung von hier nach dort“ spricht. Einen Schritt weiter geht Hans-Georg Gadamer: er übersetzt nach Peter Sloterdijk nun konsequent und jetzt angeblich richtig mit „Umsiedlung“. Wir wollen Sloterdijks Instrumentalisierung, wenn wir die Abfolge seines bisherigen Werkes beachten, nicht weiter kommentieren; s.: *Weltfremdheit*, Frankfurt a. M. 1993, S. 82. Wie kommentiert Erler diese geschichtliche Abfolge? Kein Wort von Kremmler. Wie sind die Textpassagen bei Erler denn nun wirklich motiviert? Auch hätten wir von Kremmler einige auflösende Bemerkungen zum Würzburger Verhältnis: Peter Kolb/Johann-Heinrich Königshausen/Michael Erler erwartet. Aber Kremmler ist natürlich nicht Albrecht Dürer. Über was forscht denn nun Erler tatsächlich? Wenn Erler ein Gegner der Postmoderne ist (S. 8), was artikuliert sich dann nun mit dieser Position wirklich? Welcher geschichtliche Rahmen macht, dass die Position Erlers vernünftig wird? (Vgl. S. 174 – 184, 540 – 549). Von welcher Vernunft ist hier zu sprechen? Welcher geschichtliche Horizont gibt hier die Kategorien? Die Position von z.B. Hermann Lübke (z. B.: *Wieso es keine Theorie der Geschichte gibt*, in: *Theorie der Geschichte. Beiträge zur Historik*, Bd. 3. *Theorie und Erzählung in der Geschichte*. Hrsg. von Jürgen Kocka und Thomas Nipperdey, München 1979, S. 65 – 84) ist diesbezüglich schon längst obsolet, bzw. selbst Beweis für eine bestimmte Orientierung innerhalb einer Geschichte und dies als Geschichte. Geschichte ist hier mit Sicherheit nicht nur Symbol (vgl.: Hermann Bauer, *Rokokomalerei*, Mittenwald 1980, S. 78. „Wenn Maulbertsch sagt, das dunkle Gebürge deutet auf die Unwissenheit, welche eine Folge der Sünde war, so ist der Schauplatz der Geschichte selbst bereits Symbol.“). Unentdeckt scheint mir die Position Wilhelm von Humboldts. Unmittelbarkeiten jedenfalls, wie komplex sie sich auch immer gestalten, produzieren Andersheiten in ihrer Verzerrung – und gerade nicht in ihrer Wirklichkeit. Da hat Hegel völlig Recht. Was verstehen Platon, Kant und Erler unter dem Terminus Seele? Die Internationalisierung bzw. Globalisierung der Forschung wird eine Intensivierung der Deutung in der Schwebe in Ansehung der vielen noch möglichen Positionen erzwingen. Aber die Philosophie bleibt dabei auf der Strecke. Nur wenigen ist die Kraft zum Gedanken gegeben. Wir dagegen haben mit der Konsequenz von „Kunst und Alltag“ (1981 – 1988) die spätestens ab 1990 in breiter Front anlaufende Postmoderne schon längst hinter uns gelassen! Kremmler als Kritiker – Erler als Wissenschaftler dürften einen Dialog entfalten: Sie sprechen die gleiche Sprache – sie sind in der postmodernen Rede geübt.

Ein zweiter scheinbarer Dialogpartner: die Ausstellung „Raimer Jochims“ im Würzburger Kunstverein Arte Noah, 14. August bis 18. September 2005. Kremmler schreibt hierzu in der nummerneun, Zeitschrift für Kultur in Würzburg und Euerhausen, 9. 2005, S. 25f. eher harmlos: „Die Form der Farbe.“ Aber dann bemerkt man doch eine Sprache, die auch Jürgen Habermas gegenüber Karl Löwith mit einer ganz bestimmten Rede entsprechend hervorzukehren scheint. Das wirkliche Banausentum dürfen wir jedenfalls nicht ernst nehmen, weshalb wir auch diese hässlichen Passagen nicht zitieren wollen. Malen wir den Schatten des Journalisten an die Wand, so könnte das immerhin auch eine negative Geburt der Zeichnung provozieren; dies ein Mythos, den wir schon bei Schinkel und seinem Verhältnis zum entsprechenden damaligen Traum nachlesen können: die edle Einfalt und stille Größe entpuppte sich jedenfalls als eine unangemessene Botschaft – nicht nur im Von der Heydt-Museum in Wuppertal. Aber wir wollen hier nichts zur Wirkung kommen lassen! Man muss auch nicht unbedingt einen berühmten Aufsatz von Leszek Kolakowski herbeiziehen. Wie sollen wir das Ganze also verstehen? Bemühen wir irgendwelche Zitate zwischen Klassizismus und Romantik herbei und vergessen dabei nicht das Verhältnis Giovanni Battista Tiepolo/Raphael Anton Mengs – anders formuliert: An welcher Stelle gerät die klassische Kritik in das Fahrwasser eines Rokokohimmels. Hermann Bauer würde jedenfalls an dieser Stelle hellwach! Wie überbrücken wir also einen Gegensatz? Hans Körner, ein Schüler Bauers, widmet sich jedenfalls Sandro Botticelli und Edouard Manet und dies scheinbar in gleicher Weise! Würzburg hat viele Brücken – aber es könnte durchaus sein, dass keine auf die andere Seite hinüberführt. Also: welche Sprache suchen wir? Blättern wir bei Delacroix und Ingres nach! Aber welcher Kunsthistoriker schon vermag die Frage zu erkennen! Werner Hofmann scheint uns nach seinem Text zu Neo Rauch eher auf analogem Niveau! Beschäftigen wir uns erneut mit Herbert von Einem! Man sollte sich doch wirklich erst einmal mit der Grammatik beschäftigen. Aber welche Architektur der Vernunft zeichnet sich ab? Man vergleiche allein dagegen die Überschrift in der Kunstzeitung 131/Juli 2007. Karlheinz Schmid, Theorie. Große Denker über bildende Kunst. Visuelle Identität – nach wie vor. Raimer Jochims und die Chancen der Dialektik, S. 17; vgl. ders., Kritik. Verriss oder Hymne, ebd., S. 3. Schmid scheint für Kremmler den Zeigefinger zu heben.

Drittens: Die Ausstellung „Sommerfrische“ des Würzburger Kulturspeichers in den Sommermonaten 2007. Kremmler erfindet mitmetisch nach der barocken Vorgabe Darstellung und Intuition hierzu in der nummerneunundzwanzig, Sommer vs. Frische, Höhen und Tiefen des Museumsdepots, a.a.O., S. 13 – 15. Kremmlers Stil der Kritik finden wir auch bei diesen Ausstellungen wieder.

Kremmler kann sich nicht wirklich in die tatsächlich gemeinten Horizonte der jeweiligen Sachverhalte einarbeiten und damit auch nicht einfinden. Um bei „Sommerfrische“ etwas zu verharren: auch hier gibt es eine wirkliche und aufbauende Kritik, die Kremmler seinerseits für sich hätte noch einmal ausbauen können, würde er seinen 0/8/15-Schematismuszyklus II C endlich erkennen. Die WELT schreibt nur wenige Tage nach der Ausstellungseröffnung gleichsam einen Maßstab angehenden Leitartikel (s. Hermann Weiss, Aufatmen im Licht. Die klassische „Sommerfrische“ ist eine Erfindung des 19. Jahrhunderts. Das Würzburger Museum im Kulturspeicher hat dem Phänomen jetzt eine Ausstellung gewidmet, in: Welt am Sonntag, Nr. 30., 29. Juli 2007, BY4 Bayern Kultur). Aber was macht unser Kremmler aus dieser gelungenen Vorgabe! Unglaublich. Wir wollen Kremmler natürlich nicht mit der Figur des Kebes in besagtem Platonischen Dialog vergleichen!

Wir wollen nach diesem Pass das entscheidende Wort aber auch nicht ganz anders übersetzen. Platon hatte ganz sicher eine genaue Vorstellung von Projekten wie dem Museum für Moderne Kunst München; entsprechend übersetzt er: „Wir wollen alles Süffige vermeiden und uns aber auch gegen Schleiermacher ebenso eher vorsichtig verhalten. Beziehen wir uns noch einmal und erweitern: die Übersiedlung von hier und dort.“ Man müsste hierzu nun freilich auch noch die Positionen des Volkskundlers Wolfgang Brückner, des Kunsthistorikers Hans Körner etc. heranziehen. Und das reicht dann auch noch nicht aus, um dieses Wort abtragen zu können. Aber was sollen wir überhaupt mit diesem Steinbruch anfangen? Und Marmor steht heute auch nur noch für eine Konkurskonstellation. Welche Sprache stellt sich ein, wenn wir ein gesuchtes Etwas mit großer Genauigkeit, Sorgfalt und Bestimmtheit anzielen?

„Apollos Irrtum“ als Thema von Tiepolos berühmtem Würzburger Deckenfresko? Oder: Malerei mit der Blume Asphodelos? Huldigung an Them Pericore! Welche beiden Filme müssen wir uns jetzt ansehen? Welcher kunstgeschichtlich bedeutsame oder nicht bedeutsame Raum entsteht hier also in Würzburg nach 1990? Wichtig sind die Kunst- und Kulturjournalisten, die Träger der Kultur, die Kunstverwalter also – nicht die Künstler. Wohin der Blick sich wendet, es ist eine aussterbende Spezies Mensch. Worin also besteht das subjektiv Allgemeine? In Ansehung der Vakanz von Kunst überhaupt – und besonders in Würzburg – stellt sich die Frage nach dem Anfang als Fortsetzung eines philosophischen Motivs. Wo sollen wir die Viktualien zur Feier besorgen? Es interessiert die mögliche architektonische Verfasstheit von Anfang dort, wo kein Anfang sein kann. Dieser Text ist Rudolph Berlinger gewidmet.

Damit hätten wir nun einen gewissen Stoff – wie aber schaut seine Form aus? Wir sind auch keine Aristoteliker und versuchen auch keine Parallelisierung Platon/Aristoteles/Aristoteles/Platon – vom Dunklen ins Helle – vom Hellen ins Dunkle: aber auch Dieter Henrich hätte hier seine Freude – aber nicht Hans Peter Duerr. Mit Balthasar Neumann vermeiden wir die bloß unmittelbare Thematik des Spiegels: Stefan Kummer und Werner Loibl sollten dies doch bitte beachten (vgl. hierzu: Dieter Sinn, Die Kritik am Identitätsprinzip. Von Heidegger zu Hegel, Bonn 1988, S. 288 f.). „Es wird also zu fragen sein, wie das absolute Spiegeln, im Unterschied zu seinem Selbstverständnis, von der Zeit, dem Spiegel-Spiel, dem Zeit-Spiel-Raum, dem Gegeneinander – über und der Nähe-Ferne aus zu fassen ist, also von solchen Bestimmungen, die alle im spekulativen Satz ‚enthalten‘ sind, ohne als solche zum Ausdruck zu kommen... Er ist somit der inhaltlich erfüllteste Kategorial-Satz und die oberste Kategorie selbst ist Spiegel-Kategorie. Anm. 110. Gemeint ist das Spiegeln zwischen dem Wissen und dem Gegenstand des Wissens (vgl. Hegel II 260, 412; VI 92/3).“ Balthasar Neumann geht freilich noch einen Schritt weiter. Solange dieser Schritt nicht erkannt ist, fällt jedwede Deutung in sich zusammen. Das gilt nicht nur für Kummer und Loibl, sondern gerade auch für Erler und Kremmler! Wittgensteins Schweigen ist freilich eine viel zu schwache Medizin, um diese Kierkegaardsche Krankheit zum Tode zu kurieren. Diese Internationalisierung deutet auf eine schwere seelische Erkrankung des Menschen hin.



MUSEUM FÜR MODERNE KUNST MÜNCHEN NIEDERLASSUNG WÜRZBURG (PROVISORIUM)

PETRINISTRASSE 17½ / ECKE GABELSBERGERSTRASSE, 97080 WÜRZBURG

Öffnungszeiten: Rund um die Uhr

In Zusammenarbeit mit dem Vox-Haus, Berlin

Die Ausstellung ist dem Schachweltmeister Emanuel Lasker gewidmet.

10 Jahre documenta X 1997 – 2007

In unserer Abteilung für Moderne Kunst

Bernard Schultze/Richard Oelze/Wols

Der Kontext des Informel und die künstlerische Reflexion auf Letztbegründung

Das Phänomen der Konkurrenz der Philosophie

Karl Bärthlein, Hans Wagner, Werner Flach, Johann-Heinrich Königshausen

Eine Auseinandersetzung mit der Kunst: Negation der Malerei als Malerei:
Von Arnulf Rainer bis Andreas Hofer

Eine Deutungsperspektive eines Programms
Ikonoklasmus

Teil I

Das Lenbachhaus in München

Das Gefühl – das erhebende Gefühl – die Empfindung.

Die Termini „autonome Negation“ (Dieter Henrich), „Unmittelbarkeit und Vermittlung“
(Helmut Riedel, Rüdiger Bubner) – „Entgegensetzung“ (Harmen Thies, Helmut Riedel)

In unserer Abteilung für Wissenschaft

Wilhelm von Humboldt

Ueber das Entstehen der grammatischen Formen, und ihren Einfluss auf die Ideenentwicklung
(Gelesen in der Akademie der Wissenschaften am 17. Januar 1822, Berlin.)



MUSEUM FÜR MODERNE KUNST MÜNCHEN
NIEDERLASSUNG WÜRZBURG (PROVISORIUM)
PETRINISTRASSE 17½ / ECKE GABELSBERGERSTRASSE, 97080 WÜRZBURG

Öffnungszeiten: Rund um die Uhr

In Zusammenarbeit mit dem Vox-Haus, Berlin

Editorial

Liebe Leserinnen und Leser, liebe Kulturschaffende und -interessierte,

Kultur ist überall, haben wir gelernt, sie ist bei Unternehmen – Unternehmenskultur mithin –, sie ist in der Kommunikation – also Gesprächskultur –, und sie ist auch in dem, was uns ständig umgibt, in der Politik: politische Kultur.

Andererseits kennen wir alle das Theater, das wir als Repertoiretheater so überaus schätzen und vor manchem Absturz schon mit viel Aufwand – finanziell wie verhandlungstechnisch – gerettet haben. Man liebt bei uns die Komödien, insbesondere die seichten, das Publikum giert geradezu danach. Die junge Generation liebt das Improtheater und hat dem gerade wieder ein Festival gewidmet: ein saisonales Ereignis.

Wenn Wahlen ins Haus stehen, ist die Zeit des politischen Impro-Theaters, gemacht freilich nicht von Profis wie zu Zeiten der Commedia dell'Arte, sondern von echten Laien. Das schließt nicht aus, daß sie nicht auf höherer politischer Ebene ob ihres schauspielerischen, pardon, politischen Bemühens ausgezeichnet werden. Man meint sogar, manche Figur aus einem solchen Theaterstück wiederzuerkennen, wenn ein „eingebildeter Kranker“ plötzlich wieder aufersteht und flugs sein altes Habit, inzwischen abgewetzt und mottenzerfressen, aus dem Schrank holt. Das Kasperle ist leicht zu erkennen, wie immer wird ihr donnernder Applaus zuteil werden. Da es nicht darauf ankommt, was dieses Kasperle zur politischen Kultur beizutragen gedenkt, sondern vor allem, daß es herumkaspert ‚mit wichtigen Mienen‘, wie der Dichter sagt, wird ihm das Publikum alle Kapriolen verzeihen und auf Vertragsverlängerung plädieren. Das ist derzeit die Spitzenposition unserer turbulenten Komödie.

Aber gewiß lauert noch mancher in den Kulisse, ob ihm nicht die ganz große Szene gelinge. Bisher fällt nur ein Gerangel auf, wenn es um gute Positionen, den größten Knalleffekt geht. Da verschwinden sogar ganze Personengruppen mir nichts dir nichts von der Bühne, als seien sie in den Orchestergraben gefallen, andere kommen von rechts oder links aus der Kulisse, die man grade noch auf der gegenüberliegenden Seite gesehen hatte – kurz, es geht drunter und drüber.

Am schönsten sind solche Stücke ja in Röttingen, vor stimmungsvoller Mittelalter-Kulisse, mit einer Flasche Wein in Greifnähe. Aber alle sechs Jahre schwappt dieses Tohuwabohu auf die Stadt über, und anschließend gibt es sechs Jahre sowohl Entzugerscheinungen wie Katerstimmung angesichts des Scherbenhaufens.

Wir wünschen Ihnen einen intensiven Genuß bei den unübersichtlichen Verwicklungen, die sich in nächster Zeit noch dem staunenden Auge bieten werden.

Die Redaktion

nummer einunddreißig

herausgegeben vom **Kurve e.V.** –
Verein zur Förderung von Kultur in
Würzburg

Druckauflage: 1500 Exemplare
Herstellung: Druckerei Beck, Würzburg

Kontakt

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

Bankverbindung

VR-Bank Würzburg · BLZ 790 900 00
Konto 78 417 · Kontoinhaber: Kurve e.V.

Redaktion

Berthold Kremmler [bk],
Angelika Summa [sum] – V. i. S. d. P.,
Wolf-Dietrich Weissbach [wdw]

red. Mitarbeit, AutorInnen Für die Inhalte der
Artikel sind die AutorInnen selbst verantwortlich:

Joachim Fildhaut, Sabine Kulenkampff,
Manfred Kunz [maz], Achim Schollenberger
[as], Falk von Traubenberg

Umschlaggestaltung

nach einem Konzept von Akimo
Umschlagfarbe HKS 7,
gesponsert von der VR-Bank Würzburg

Layout

Wolf-Dietrich Weissbach

Anzeigenpreisliste 1.2006

Künstlerportfolio:		
€ 150	Ganze Seite	180 x 240 (186 x 246)
Short Cuts:		
€ 100	Viertelseite	77,5 x 100
€ 180	Halbe hoch	77,5 x 205
€ 180	Halbe quer	160 x 100
€ 300	Ganze Seite	160 x 205
€ 300	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.	

€ 48	Mitgliedschaft im Förderverein Kurve e.V.	12 x 1 Heft
€ 36	Jahresabonnement	12 x 1 Heft
€ 36	Geschenkabonnement	12 x 1 Heft
€ 60	Förderabonnement	12 x 2 Hefte
€ 100	Superabonnement	12 x 4 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.

Foto: Achim Schollenberger





? Machen große Bilder große Maler ?

Bernd Schwarzers „Auf der Suche“ im Museum am Dom in Würzburg

von Berthold Kremmler

„Bilde, Künstler, rede nicht,
nur ein Hauch sei dein Gedicht.“

J.W. Goethe

Was für ein künstlerischer Furor muß den Maler Bernd Schwarzer zwischen 1976 und 78 umgetrieben haben, wenn man die aus diesem Zeitraum datierten Bilder im Museum am Dom sieht! Geboren 1954 in Weimar als Sohn eines kunstsinnigen Arztes, stand er damals am Anfang seiner Ausbildung zum Künstler, experimentierte mit abstrakter Malerei ebenso wie er sich an der Auseinandersetzung mit der künstlerischen Tradition abarbeitete, die er gleichwohl wie ein Schwamm in sich aufgesogen haben muß, und eine Palette interessanter Bilder purzelte sozusagen aus seinem Pinsel.

Eindrucksvolles Zeugnis davon legen die Papierarbeiten im Zwischengeschloß ab, an denen man obsessionelle Themen und die einflußreichsten Vorbilder zumindest ahnen kann; davon zeugt aber auch ein Ölgemälde aus dieser Zeit mit dem Titel „Papst (Hommage, Diego de Silva y Velázquez auf (sic) Papst Innozenz X, 1650)“, entstanden 1975-1978. (s.S.11) Von beidem wird noch zu sprechen sein.

Genau aus dieser Zeit stammt aber auch ein programmatisches Bild, gleich links neben dem Eingang, das nicht nur den Titel trägt „Ich kann alles malen“, sondern diese Worte zugleich als Bestandteil des Bildes enthält. Es ist ein abstraktes Bild, bestimmt von einem dunklen Grau quasi als Hintergrund mit weißen Schriftzügen darauf und von energischen pastosen Pinselstrichen in Spannung versetzt.

Ein verblüffender Bildtitel, ein konsternierender Satz. Warum teilt der Künstler uns verbal mit, wovon er uns nur malerisch überzeugen kann? Wovon will er uns überzeugen? Daß er jetzt die Kunstgeschichte intus habe und zum freien Gestalten fortschreiten könne? Daß er seine malerisch-künstlerischen Mittel so beherrsche, daß ihn keine Grenzen des Ausdrucks mehr einzuschränken vermögen? Daß kein Sujet sich seinem Zugriff mehr entziehe? Die Phantasie eines jungen Genies, zu dessen Füßen die Welt der künstlerischen Darstellung ausgebreitet ist? Ein in sich widersprüchlicher Satz, der vieles anklingen läßt, aber keine unserer Fragen beantwortet.

In der Umgebung dieses Bildes hängen Großformate voll schwerer Farbe, die wohl von dem Bewußtsein der Allmacht durchdrungen sind, dies dem

Betrachter allerdings weniger durch das Gemalte vermitteln als durch den Anspruch, den die Bildtitel erheben. Es sind Bilder, die einen politischen Inhalt suggerieren, der sich aber ästhetisch nicht erschließt. Bernd Schwarzer hat in den Nationalflaggen ein Thema gefunden, das ihn nur im nachhinein und durch seine Erklärungen vor den Bildern zum Visionär werden läßt.

Jetzt dominieren nämlich die Farben Schwarz-Rot-Gelb und Blau-Gelb, dies als Anspielung an die Farben Europas. Das freilich wirft ein grundsätzliches Problem auf: Sind nämlich schon die Nationalflaggen Abstraktion eines politischen Gehalts, ein Symbol, wie soll dann die Reduktion der Flaggen auf bloße Farben noch einen politisch verstehbaren Inhalt haben? Die Wiedervereinigung jedenfalls läßt sich so weder überhaupt noch durch einen seherischen Vorgriff darstellen. Auf die Frage eines Besuchers nach einem irgendwie konkreten Anlaß oder Inhalt des Bildes blieb der Künstler denn auch die Antwort schuldig. Wir befinden uns im Reich der Märchen, wo das Wünschen noch geholfen hat und man hinterher immer leicht sagen kann, man habe den Verlauf vorausgesehen – nur weil man Bilder in den Nationalfarben gemalt hat. Der Wunsch selbst nach Wiedervereinigung gehört ja schlicht und einfach zu den Prämissen der Präambel des Grundgesetzes... Daß übrigens eins dieser Nationalflaggenbilder sogar mit einem Kreuz ausgestattet ist, führt erst recht in die Irre: Sollen wir uns daran erinnert fühlen, daß das Christentum zur Wiedervereinigung beigetragen habe, so wie es einst als Staatsreligion mit jenem Traum, jener Vision begonnen hatte, deren Kernsatz lautet: „in hoc signo vinces“ – in diesem Zeichen wirst du siegen, gewiß ein Fanal der Friedensliebe vor mehr als 1500 Jahren...?

Was an all diesen Bildern mit und ohne vulkanischen Anspruch (das jedenfalls deuten die Bildtitel an, auch wenn es schwer fällt, einen Vergleichspunkt auszumachen zwischen Deutschland, Europa und einem Vulkan) beunruhigt, ist ihre Faktur, die Art, wie sie gemacht sind – ein solches abstraktes Spannungsgefüge entzieht sich der Eindeutigkeit und damit der Abbildbarkeit: der Maler häuft Schichten über Schichten an Ölfarbe auf-, über- und ineinander und schafft, da er die Schichten jede für sich austrocknen lassen muß, reliefartige Strukturen, deren man erst wirklich ansichtig wird, wenn die Lichtquelle sich bewegt und durch die Schatten die komplizierte



Foto: Achim Schollenberger

Struktur ahnbar wird. Im Mikroskopischen bekommt der Betrachter Ansichten, wie man ihnen begegnen kann, wenn man etwa Gefäßstrukturen des Körpers in riesenhafter Vergrößerung sieht. Als Bilder, bei denen die Oberflächenstruktur entscheidend ist, verlieren sich einfach an Anschaulichkeit.

Diese Art der Malerei erfordert unendliche Zeit; da die Farbe jeweils austrocknen muß, bevor weitergearbeitet werden kann, stehen bei den Bildtiteln Entstehungszeiten von bis zu 10 Jahren. Das „Europäisch-russische Flaggenbild“ etwa ist im Zeitraum von 1993 bis 2001 entstanden; als Abbild sieht es aus wie ein beliebiger blau-rot-gelber Flickerteppich.

Der Künstler betont bei seinen Erläuterungen vor den Bildern immer wieder, was für ein riesiges Atelier er dafür brauche und wieviel Arbeit in diesen Bildern stecke. Nur muß man leider befürchten, daß, was davon drinsteckt, nicht mehr herauskommt. Denn diese großformatigen gewaltigen Bilder sind nicht nur optisch erschlagend, sie wären es auch physisch, sie wiegen aufgrund der Mengen an verwendeter

Farbe bis zu 300 kg und brauchen 8 Männer für ihren Transport. Über die konservatorischen Probleme einstens wollen wir gar nicht erst unseren Kopf in Schwierigkeiten bringen.

Die Ausstellung konzentriert sich auf drei Komplexe. Da sind zum einen die Papierarbeiten aus den 70er Jahren, also eine Art Schülerarbeiten. Wie erwähnt, hängen sie im Zwischengeschoß des Museum. Stofflich sind sie mit Motiven getränkt, die vom Hexentanz bis zur Apokalypse reichen. Berndt Schwarzer hat sich durch die Kunstgeschichte gearbeitet, sich an großen Mustern abgemüht und beeindruckende Blätter entstehen lassen. Daß man in vielen die Vorbilder ahnen kann, von Callot über Rembrandt zu ETA Hoffmann, schmälert die Blätter keineswegs. Zwar ist das kompositorische Ergebnis häufig additiv, aber die Blätter haben eine ganz eigene Atmosphäre der Bedrohlichkeit und Düsternis, die einen erheblichen Reiz ausströmen. Hexensabbat und Totentanz, Irrenhaus und Teufelsküche – es wirkt heute schon wieder ein wenig historisch, aber der nervöse Duktus der Strichführung, die Farb- und Helligkeitskontraste, die ungemütliche Stimmung – die aber immer auch einen grotesken Unterton hat – und das Raffinement der malerischen Anlage können den Betrachter durchaus in ihren Bann ziehen. Schwarzers Galerist Knut Osper beschreibt im Katalog sehr inspiriert seine erste Begegnung mit diesen Blättern und macht seine Faszination in aller Kürze spürbar. Die Verknüpfung zu Goya übrigens scheint weniger zwingend: ihm eignet doch eine ganz andere Wucht und bittere Ernsthaftigkeit, bei ihm haben Ausgeburten der Phantasie wie Hexen und Teufel keinen Platz.

*Bischof, ich kann fliegen
Sagte der Schneider zum Bischof.
Paß auf, wie ich's mach!
Bertolt Brecht*

Da sind zum zweiten die – nach Schwarzers Verständnis – politisch angehauchten Bilder aus der Zeit zwischen den späten 80er Jahren und heute, die immer gigantischer werden und von Maßlosigkeit gefährdet sind.

Da sind zum dritten die großformatigen Bilder der Zeit zwischen 1978 und 1990, in denen Menschen-darstellungen und religiöse Motive eine Rolle spielen – man darf nicht vergessen, daß er in frühen Jahren mit der Theologie geliebäugelt hat und eins ums

andere Mal betonte, wie wohl er sich so nahe beim Dom und in einem so religiös gestimmten Museum fühle.

Ein Bild ist der besonderen Aufmerksamkeit wert, weil es markant zeigt, wie sich Bernd Schwarzer kunstgeschichtliche Tiefe angeeignet hat. Es ist ein großes hochformatiges Bild ebenfalls noch aus den späten 70ern, „Papst. Hommage, Diego de Silva y Velázquez auf Papst Innocent X., 1650“. Es wird konfrontiert mit einer Lithographie von Francis Bacon von 1989, der vom selben Bild von Velázquez sich hat anregen lassen. Die Studien, auf denen die Lithographie beruht, sind freilich 35 Jahre älter. Daß die beiden Künstler beim Malen voneinander nichts von ihrer Motivwahl wußten, überrascht nicht, eher, daß das Schwarzer erwähnenswert schien. Und natürlich, die Preise der beiden Bilder dürften sich erheblich unterscheiden.

Während Velázquez als Inspirationsquelle bei Bacon sofort ins Auges sticht, fällt diese Assoziation bei Schwarzer sehr viel schwerer. Bacon hat die Haltung des Papstes übernommen, seine Gewandung, deren Farblichkeit – zumindest in der Lithographie, die daneben hängt –, aber ihr eine ganz andere Wirkung mitgegeben. War der Papst bei dem spanischen Maler voller Energie, ja Bedrohlichkeit und strahlte etwas aus, das der Porträtierte sofort als eine seiner Eigenheiten erkannt haben soll und seine Umgebung verschreckt hat, ist er bei Bacon aus dem Vordergrund in den Mittelgrund gerückt und hat eine Art Gehäuse um sich herum erhalten, das ihn domestiziert. Bacon spürte offenkundig diese beunruhigende Präsenz und hat die Person auf Distanz gestellt.

Ganz anders Schwarzer. Nicht nur daß er die Dominanz der Farben verändert: Blau kommt bei Velázquez nicht vor, gelb ist unwichtig, weiß und rot beherrschen die Farbskala. Bei Schwarzer bestimmen gelb und rot das Bild. Entscheidend aber ist, daß die Figur eine Art unvollständigen Unterleib erhält, ein rechtes Bein und ein angedeutetes linkes, und dazwischen etwas, wo man ein männliches Geschlecht vermuten müßte.

Kommt an Abweichungen noch hinzu, daß der Kopf nicht mehr den Tatmenschen spüren läßt, sondern eher den zögerlichen Melancholiker, der aber durch seine Körperhaltung auch ein verkrüppelter Narr sein könnte.

Schwarzer hat die Figur völlig verändert – was sein gutes Recht ist. Ob allerdings dieses merkwürdige

linke Bein kompositorisch durch die große, von Farbenverwirbelungen in Unruhe versetzte gelbe Fläche austariert wird, scheint doch eher zweifelhaft. Der völlig veränderte sentimentalisierte Ausdruck des Gesichts wird so noch intensiviert durch eine aus den Fugen geratene Bildkomposition. Das scheint, soweit sie thematisch nicht religiös orientiert sind, vorauszuweisen auf die späteren Personenbilder, die in ihrem reduzierten Gesichts- und Körperausdruck nicht mehr auf dem Niveau der früheren Gestaltungen sind. Bedenklicher Weise stimmt dieser Befund zusammen mit den ins Verblasene gehenden Großformaten.

Der Betrachter ist vor vielen dieser Bilder ratlos. Und der Künstler kann ihn von dieser Ratlosigkeit auch nicht befreien, weil ihm die Kunst erklärender Rede nicht zu Gebote steht; besonders schade, weil er auch seine Beziehung zu Beuys nicht wirklich erklären konnte. Damit ist er freilich in guter Gesellschaft, denn sowohl die Texte des Katalogs wie auch die Reden bei der Vernissage bewegen sich im Bereich pastoralen Gesäusels. Den Einstieg dazu legt einmal mehr bereits der Titel der Ausstellung „Auf der Suche“. Da wäre die alte Charakterisierung des Menschen als „homo viator“, als Mensch unterwegs, noch von größerer plastischer Kraft. Wer ist heute nicht auf der Suche? das geht bei der Schnäppchenjagd los und muß nicht bei der Suche nach dem inneren Schweinehund enden... Im übrigen schlagen die Texte sprachlich-gedankliche Kapriolen von verwegener Künstlichkeit, tragen aber nichts zur Erhellung der Bilder und ihres Gehalts bei. Wer etwa von politischen Gehalten redet, sollte wenigstens in Andeutungen klarmachen, was er sagen will, mit bloßem Anspruch und Behauptungen ist dem Betrachter nicht gedient.

Gerne hätten wir mit dem Bischof über all dies gesprochen und uns ein Licht aufstecken lassen, da er ja diese Ausstellung nach Würzburg gebracht haben soll. Nur leider leider standen dafür keine Termine in angemessener Frist zur Verfügung. So bleibt der kunstversierte Bischof für uns bedauerlicherweise ein Phantom. ¶

Ausstellung bis zum 25.11.2007

Di bis So 10 bis 17 Uhr.

Fitzgerald Kusz

Fränkische Sprache als Musik des Lebens

Also, damit das nun ein für alle mal geklärt ist: Kusz spricht man Kuß, wie Küssen, nicht Kusch wie Kuscheln.

von Sabine Kulenkampff

Kusch wäre polnisch, erklärt der fränkische Dichter Nr. 1, seine Vorfahren väterlicherseits aber kamen aus Ungarn! Und zwar waren sie seit Generationen Musiker. Der Urgroßvater, so berichtet Kusz, war ein Geiger gewesen. Dessen Sohn Ferenc Kusz war Pianist und Professor am Konservatorium von Budapest, bevor er – mit Franz Lehar! – noch vor dem 1. Weltkrieg nach Berlin gekommen war. Dort wurde Fitzgerald Kusz´ Vater geboren, der Opernsänger gewesen ist und sein Leben lang im Herzen Berliner blieb. In Berlin war es dann auch, wo Fitzgerald (damals noch: Rüdiger) Kusz die Welt der Großstadt und der Kultur kennen lernte – z. B. durch Besuche in der Komischen Oper im Osten der Stadt, noch vor dem Bau der Mauer. Überall war Theater und überall war Musik.

Dies war die eine Welt, in der er aufwuchs, die andere aber war Franken, waren das Dorf Forth, die nähere Umgebung, die Nachbarn und Verwandten seiner Mutter, besonders aber seine Oma, Sophie Dotzler. Diese hat in ihrem Leben zwei große kulturelle Leistungen erbracht, die das Leben der Region bis heute beeinflussen: Sie führte in ihrer Heimat, dem Knoblauchland, den Spargelanbau ein, und sie prägte durch ihren metaphern- und spruchreichen frän-

kischen Sprachschatz ihren Enkel, der, wie er selbst sagt, „aufs Wort verfiel“ und die fränkische Sprache als Musik, gepaart mit dem Humor der Menschenliebe und der Aufklärung, in Dramen und Lyrik verwandelt.

Sein Werk, begonnen in den 1960er Jahren mit Poplyrik, ist umfangreich: Zu Ostern 2007 ist der elfte Gedichtband erschienen, es ist zugleich seine fünfundzwanzigste Buchpublikation; noch länger ist die Liste seiner Theateraufführungen und die der Szenen, Hörspiele und Filme. 1967 hatte Kusz im Erlanger Redoutensaal seinen ersten Bühnenauftritt: 20 Gedichte trug der Autor damals vor. Die anderen Teilnehmer der Veranstaltung waren Peter Handke mit seiner „Publikumsbeschimpfung“ und zwei bis heute existierende Bands, die „Improof Sound Limited“ und „Ramroads“. Kusz bekam nicht nur eine gute Presse, auch einen neuen Namen erhielt er aus Anlaß seines genau 40 Jahre zurückliegenden Debüts. Anwesende Freunde, die mit ihm zusammen 1964 am Nürnberger Melanchthongymnasium Abitur gemacht hatten und nun teilweise mit ihm in Erlangen, als Studenten der Germanistik und Anglistik, im ASTA saßen, bestanden darauf, daß er sich, aufgrund seiner optischen Ähnlichkeit mit Kennedy, fortan „Fitzgerald“ – kurz „Fitz“ nennen solle, was er bis heute, inzwischen sogar amtlich, tut.

Während seiner Zeit als assistant teacher in England, die sich als Lebens epoche an diesen ersten regionalen Erfolg anschloß, bildete sich aber noch eine andere Ätiologie seines Künstlernamens heraus: „Being obsessed by Scott Fitzgerald...“ behauptete die Presse in Glasgow, wo Kusz mit Burning Love lyrische Erfolge hatte. Die Zeit in England bezeichnet Kusz als glücklich, obgleich ihm dort die fränkische Küche fehlte und er den fränkischen Dialekt, seine geistige Heimat, vermißte. Nur eine Katze, Tilly, wurde regelmä-

ßig fränkisch beschimpft! So blieb Kusz seiner ur-eigenen Mutter- und Omasprache treu und schrieb, nach Erlangen zurückgekehrt, nachweislich ab 1970 in Mundart. Genau erinnert er sich des Augenblicks und Orts, als er, erfüllt von Liebeskummer, eine künstlerisch gefaßte Schimpfrede auf die damalige Freundin in seine Schreibmaschine hämmerte – eine Art fränkisches Exorbitanzerlebnis? Göttliche Berufung? Wir wissen es nicht. Jedenfalls war Fitzgerald Kusz nunmehr auf den rechten Dichtungsweg gebracht, der Erfolg blieb nicht lange aus. Zwar mußte er noch 1971 sein Staatsexamen ablegen und kam dann, wegen einiger Wirrnisse in der



Fotos: Wolf-Dietrich Weissbach

Studentenbewegungszeit auf Willy Brandts Amnestie angewiesen (für in unruhigen Zeiten als „Landfriedensbruch“ bezeichnetes Engagement), und dennoch erst nach drei Jahren Berufsverbot, in den Schuldienst. Aber nach dem ungeahnten, überwältigenden Erfolg von „Schweig Bub“ konnte Kusz es sich 1976 leisten, schrittweise aus dem Gymnasialunterricht in Nürnberg auszuschneiden. Schon 1975, im erklärtermaßen wichtigsten Jahr seines Lebens, hatte er das Stück geschrieben, das als Dauerbrenner am Nürnberger Staatstheater und, in einer Übersetzung ins Hessische, auch schon in der 3. Inszenierung am Theater in Frankfurt am Main ge-

geben wird. Außerdem hat Kusz in diesem Jahr seine Frau kennen gelernt, mit der er drei Kinder hat und bis heute in Nürnberg lebt. Er traf auch seinen Lektor Karlheinz Braun und wurde mit seinen Stücken in den Verlag der Autoren aufgenommen, etablierte sich also endgültig als Schriftsteller. Seine Lyrik kam zunächst im Verlag Klaus Renner Berlin/Erlangen heraus, seit 1994 ist der ars vivendi Verlag in Cadolzburg zuständig.

Der gelernte Philologe Kusz, sehr gattungsbewußt, hat sich so klar wie nur wenige Autoren – Brecht ist da sein ähnlich orientierter Bezugspunkt – für die Kombination Lyrik/Dramatik entschieden. Er entwickelte zwei fränkische Schreibweisen für die beiden Sparten seines Werkes: Auf dem Theater, in den Dialogen, Monologen und Stücken, ist schon wegen der Schauspieler und der überregionalen Zuhörer ein Kompromiss zwischen Hochdeutsch und Fränkisch notwendig, dort wird noch zwischen „harten“ und „weichen“ Konsonanten unterschieden. In den Gedichten sind „p“ und „t“ aber konsequent eliminiert, die fränkische Phonetik wird in Reinkultur betrieben: wundädiidn; ibähabd; drumbäidn; bflasdäschdaa; bfäffäminzschdänglä [...] – die Dechiffrierung gehört zum Text dazu. In der Dialektlyrik nennt er zwei Traditionen, die ihm vorausgingen: Da sind die – eigentlich schrecklichen – sogenannten „Heimatreimer“ und traditionellen „Erlanger Verslimacher“, die ohne jeden Kunstanpruch falsche Idyllen zu Papier brachten und deren Inhalte sich im Anekdotischen erschöpfen. Aus Wien aber, so berichtet Kusz, kam die Initialzündung für engagierte, experimentelle Mundartpoesie: „Mit oaner schwarzn Tintn“ schrieb H. C. Artmann die neue Bibel der Dialektlyrik und setzte Maßstäbe, auch für seinen fränkischen Kollegen.

Inzwischen ist Kusz u. a. Mitglied der Deutschen Akademie der darstellenden Künste, des PEN und Träger zahlreicher Literatur- und Kulturpreise. Sein Plan ist klar: Weiterhin für das Theater und vor allem Lyrik zu schreiben. Er wirkt zufrieden mit sich und seinem Werk – und kann wohl auch wirklich stolz auf sich sein.

Das Titelgedicht seines im Frühjahr erschienenen neuen Lyrikbandes „Muggn“ ist, nach den Worten des Autors, „selbstreferentiell“ und spiegelt seinen poetischen Standpunkt gut wieder: Alltägliche Augenblicke werden aufbewahrt, das Dasein im Hier und Jetzt mit menschenfreundlich-liebevoller Aufmerksamkeit festgehalten:

Muggn

*Däi frau vuä miä
In dä schdraßnbohn
Wou zeä rolln gloobabiä
Zum schboäbreis umarmd
Wos houdn däi dou
In meim gedichd väluän?
Edz is drin:
Ä muggn im bernschdein*



panischen Urform aber auch noch zwei weitere literaturgeschichtliche Traditionen aufgenommen: Bei den Franken, die nicht viele Worte machen, gab es immer die mündlich tradierte Literatur der fränkischen Socherer, der Spruchbeidl, die für jede Gelegenheit einen prägnanten Spruch dabei haben. Und da sind die Epigramme und Aphorismen Georg Christoph Lichtenbergs, die ihn stark beeinflussten, in ihrer Zuspitzung und scharfsinnigen Wendung zur witzigen Pointe. Wie sie, so soll auch ein Haiku von Kusz „einen Flash auslösen,“ wie er sagt, einen Gedankenblitz, der zu Erkenntnis und womöglich gar zu geistigem Fortschritt führt. Daher sind Fitzgerald Kusz' fränkische Haikus nicht einfach epigonal, sondern eine einzigartige Verbindung von Alltagswissen und deutscher Aufklärung, dem Ostfränkisch-Westlichen Denken also, im Unterschied zur Fernöstlichen Weisheit:

*Deä wech is es ziel
Du redsd di leichd:
Iich find inn wech ned.*

Kusz' Dichtung läßt die Unterschiede zwischen Menschen und Kulturen gelten. Die fränkische Sprache bringt dabei immer eine humoristische Sicht der Dinge mit ein und ist gerade deshalb nicht auf regionales Verständnis beschränkt. Bislang wurden Kusz Werke in zahlreiche Mundarten und aber auch Nationalsprachen übersetzt: Italienisch; Spanisch; Portugiesisch; Polnisch; Russisch; Chinesisch; Japanisch; Französisch; Englisch; Schottisch; Türkisch; Hebräisch und Griechisch – des moumersi ämall vuurstelln! ¶

Die Lyrik als positive Utopie, als Verklärung des Gewöhnlichen in Sprachkunst findet innerhalb des Werkes von Fitzgerald Kusz ihren höchsten Ausdruck in seinen „Haikus“.

Hier handelt es sich um Kusz' eigenste Anverwandlung der hochartifizialen japanischen Kleinform (Hai = japan.: witzig; ku – Satz, Vers), welche strengsten Gestaltungsregeln folgt in der Anzahl von Zeilen und Silben sowie in der Anordnung eines Jahreszeitenwortes und der Schnittpsilben. Dabei bewahrt eine besondere Behandlung der wahrnehmbaren Dinge (shasei) vor Derbheit und bloßem Witzemachen.

Kusz hat für seine fränkische Haikus neben der ja-

Die Abdrucke der Texte mit freundlicher Genehmigung des Autors aus: Muggn. Gedichte. Ars vivendi Verlag, Cadolzburg 2007 und Wouhii. Ein Lesebuch, ebd. 2002.



Lieber Luschen statt Nullen

Nachtrag zum 6. Improtheaterfestival in Würzburg



Text und Fotos: Wolf-Dietrich Weissbach

Bei einem derart unglücklichen Ende einer obendrein lauen Geschichte hätte sich vermutlich jeder an der Inspiration gerächt. Es traf das Fotoalbum, dem die Würzburger Theatergruppe „Kaktussen“ für die Abschlußshow des 6. Improtheaterfestivals (am 28.10. in den Kammer spielen des Mainfranken Theaters) unter dem Titel „Ein Leben in Schwarz-Weiß“ eine Chance hatte geben wollen: Im Abspann wurde es zerfleddert. Das muß man nicht als verwerflich ansehen, auch wenn es in einem merkwürdigen Kontrast zum Pathos der Ankündigung des „Impro-Langformates“ im Programmheft des Festivals stand. Da hatte es geheißt: „Fotoalben erzählen das Leben von Menschen. Eingefrorene Augenblicke, Orte, Begebenheiten, Erinnerungen all das verschmilzt in Albenform zum Abbild eines Menschenlebens. Wenn wir Fotoalben ansehen, fühlen wir uns den porträtierten Personen merkwürdig nah. ...“ Sie entfernten einige Bilder aus dem auf einem Flohmarkt erstandenen Album: die dienten als Vorlage von leidlich getroffenen tableau vivants, aus denen heraus die Kaktussen mit Unterstützung von Boris Wagner vom Ensemble des Mainfranken Theaters eine Geschichte spannen. Aus der eindrucksvollsten Person des ganzen Albums, einem älteren Herren, der in offensichtlich exotischer Umgebung vor einem Haus sitzt und keineswegs den Eindruck eines losers macht, wurde so ein orientierungsloser Abenteurer, der Frau und Kind verlassen hatte, um in Afrika sein Glück zu suchen. Nach Jahren kehrt er siech und gebrochen zurück und will, wenig erfolgreich, an der Erziehung seines inzwischen erwachsenen Sohnes noch ein paar Korrekturen vornehmen. Der Sohn betreibt eine Kneipe, heiratet und erwirbt von einem alten Freund des Vaters ein gebrauchtes Auto. Zur Jungfernfahrt mit Vater und Händler darf die junge Frau des Sohnes ans Steuer und: Unfall, Ende, Aus. Das war dann der Versuch, eine Person (aus dem Album) auferstehen zu lassen, „sie und ihr Leben mit allen ihren Stärken und Schwächen nachzuzeichnen“ und so ein „detailliertes Gesamtbild“ entstehen zu lassen. Es überzeugte nicht. Wie bei fast allen Aufführungen im Rahmen des Improtheaterfestivals, das unter dem Motto „Nur Luschen lernen Text“ stand, klappten Anspruch (laut Programmheft) und Wirklichkeit weit auseinander. Improvisiertes Beziehungstheater der „Stupid Lovers“ aus Bremen war am 26.10. im Bronnbacher Künstlerkeller angesagt. Es sollte die Geschichte ei-

ner Liebe entstehen, „garniert mit Chansons, poetischen Szenen und bissiger Comedy“. Das Publikum hatte einen „glücklich geschiedenen Mediendesigner mit Hund“ und die „verwitwete Bürgermeisterin von Buxtehude“ vorgegeben, die sich in einem Casino kennenlernten. Ein Korb voller Beziehungsratgeber auf der Bühne sollte bei Bedarf die Improvisation anfeuern. Was die Akteure (im wahren Leben vermutlich Sozialpädagogin und Diplompsychologe) unter dem Titel „Pfadfinder der Liebe“ mit dem Esprit eines defekten Hörgerätes und der Leidenschaft von Fließ-Estrich zusammenschusterten war jedoch so seicht, daß man den beiden wirklich gegönnt hätte, ihre Beziehung wäre nicht schon im Keime erstickt. Freilich gab es einen Höhepunkt, der das Publikum – geschätzte siebzig Prozent Frauen – erregt aufjohlen ließ, als nämlich die Bürgermeisterin in ihrem „Chanson“ auf „gutes Vögeln“ kam. Ja, doch! Noch platter war nur der „Improtrash“ der Kaktussen am Eröffnungsabend (25.10.) im Jugendkulturhaus Cairo. Unter dem Titel „Die Wette gilt“ wurde nach Art diverser Fernsehshow mit Wetten, Ratespielen und Mutproben ermittelt, wer der „wahre Köhner im Team“ ist. Da mußte Topi ohne Geld Reis in einem nahegelegenen asiatischen Lokal besorgen, Frank eine fremde Frau mit der Polaroidkamera fotografieren und sich ihre Handynummer geben lassen, und Nadine auf einer Straßenkreuzung einen erotischen Tanz aufführen, sie mußten Vorlieben der jeweils anderen erraten und dergleichen Kinderen mehr. Am Ende stand Frank als Verlierer da, wurde in ein Hasenkostüm gesteckt und mußte jedem, der dies wollte, die Schuhe putzen. Okay, wenn man unbedingt wollte, konnte man dem Kommentar einer Besucherin am Ende beipflichten: „Besser als Fernsehen.“ Wobei anzunehmen ist, wenn man überhaupt zu solch einem Urteil kommt, der Unterschied nicht groß sein kann. Was mit dem „Harold“, laut Programmheft ein „Langformklassiker“, am Freitag (26.10.) im Tanzspeicher auf die Spitze getrieben wurde. Spieler aus verschiedenen Gruppen aus ganz Deutschland ließen dabei ihrer Phantasie freien Lauf. Die Zuschauer konnten sich wie zuhause fühlen. Man liegt im Sessel und „zappt“ sich durchs Programmangebot. Offensichtlich gehört es zum Improtheater, daß kein Spieler den anderen wirklich Raum und Zeit läßt, eine Idee zu entwickeln. Sofort stürzt sich ein anderer ins Geschehen mit einer anderen Idee, wälzt sich auf dem Boden, bellt, muht,

...auch kein Bild, das unbedingt
improvisiert sein mußte.
Auf solchen Säulen ruhen
ganze Paläste.



mächt. Dabei waren Anja Balzer, Detlev Schmidt, Eugen Gerein, Jens Müller und Christian Sauter durchaus wenigstens ansatzweise sehenswert. Wie auch die Gruppe „Als wir“ (Heidelberg/Mannheim) mit ihrer Langform „Auf der Suche nach dem göttlichen Sujet“ zwar langweilig, aber immerhin das Bemühen erkennen ließ, nicht nur Platitüden zu produzieren und Klischees zu bedienen. Man wird also nicht sagen können, daß alles schlecht bzw. völlig geistlos war.

Vielmehr entzieht sich das Improtheater – jedenfalls das, was in Würzburg geboten wurde – überhaupt einer Beurteilung; man kann nur festhalten, der oder die ist mir sympathisch, der oder die nicht. Was aber ist der Hintergrund, das Ziel: Sind es Übungsstunden für Schauspieler, Supervision von Selbsterfahrungsgruppen, soll es sich um Volksbelustigung handeln? Nichts gegen Volksbelustigung, nur auch



Im Theater am Neunerplatz, während der Kindershow.

dies leisteten die Aufführungen im Rahmen des Improtheaterfestivals nicht. Daß Improvisation mal mehr, mal weniger zum Theater gehört, steht außer Frage. Vom antiken Mimus über das geistliche Spiel im Mittelalter, die Commedia dell'Arte, die Stegreifkomödie bis zum „Living theatre“ oder dem „Theater der Unterdrückten“ eines Augusto Boal, in all diesen Konzepten hatte die Improvisation sogar konstitutive Bedeutung. Allerdings war sie dabei in ein Handlungsgefüge eingebunden, und/oder es wurden damit politische, soziale oder zumindest ästhetische Zwecke verfolgt. Selbst bei dem Briten Keith Johnstone, der heute weithin als Erfinder des Improtheaters und des „Theatersports“ gilt, geht es auf der Grundlage einer Theatertheorie um ein freieres, spontaneres Spiel, nicht um sinnentleerte Improvisation als Selbstzweck.

Genau daran aber krankte des Improtheaterfestival: Man hatte zu keinem Zeitpunkt den Eindruck, daß irgendein Spieler tatsächlich etwas zu sagen hatte oder dies auch nur wollte. Man produziert einfach Gedankenschrott, weil jemand da ist, sich das anzuhören, anzuschauen. Genau besehen gab es nur zwei Ausnahmen, die freilich auch nicht sonderlich überzeugend waren. Das Kinderstück „Ein Paket mit Folgen“ (am 24.10. im Theater am Neunerplatz), das entlang einer dünnen Handlungsvorgabe die Geschichte eines Roboters erzählte, der aus einer Spielzeugfabrik geflohen war und zu dem Ergebnis führt, daß auch Roboter menschwürdige Arbeits-



Würzburgs „Held des Alltags“, Martin Wycislok (2.v.l.), mit Darstellern der Impro-Show.

und Lebensbedingungen verdienen (ob Fünfjährige der Geschichte wirklich folgen konnten, will ich mir nicht anmaßen zu beurteilen, da es den Kindern gefallen zu haben schien.), und die Suche nach „Würzburgs Held des Alltags“, die am Samstag (27.10.) in der Aula des alten Mozartgymnasiums unter dem Titel „Mainfisch oder Riesenkrake“ stattfand. Wobei in diesem Falle die Substanz ebenfalls nicht von den Impro-Darstellern, sondern von Martin Wycislok, bzw. seiner Lebensgeschichte kam. Die Darsteller waren auch hier nicht in der Lage, das aufzugreifen, was wirklich spannend gewesen wäre, etwa Wycisloks Kindheit in den Ruinen der Stadt, sein Aufenthalt in Mexiko oder sein gesellschaftspolitisches Engagement, sondern begnügten sich mehr oder weniger damit, die Liebe zu seinem Sohn oder simples Geschehen in seinem Laden szenisch auszumalen. Vier Theaterabende, die man mit Luschen, die ihren Text gelernt haben, sinnvoller und vergnüglicher verbracht hätte. Nullen gibt es einfach schon zu viele - und offensichtlich werden es immer mehr. ¶

Das Entlausen gehört offensichtlich zu den spontanen Stereotypen des Improtheaters. (Kleines Bild rechts: Stupid lovers; links und großes Bild: Als wir.)



HECKENSCHÜTZEN VERFEHLEN WÜRZBURGER „TOSCA“

Flugblatt sorgt für Unruhe in der Premierenpause

von Manfred Kunz

Als am 14. Januar 1900 im Teatro Constanzi in Rom die Oper „Tosca“ von Giacomo Puccini uraufgeführt wird, erkennt die zeitgenössische Kritik sofort die inhaltliche und kompositorische Sonderstellung des Werks. Nicht nur daß Puccinis Librettisten in der Handlung den harten, antiillusionistischen Realismus des zugrunde liegenden gleichnamigen Dramas von Victorien Sardou teilen, auch der Musikdramatiker selbst zieht in seinem fünften Musikdrama die kompositorischen Konsequenzen aus dem spannenden Politkrimi: seine Musik reflektiert die erschütterte Glaubwürdigkeit des Ideals der ungebrochenen Schönheit, das noch die italienische Oper des 19. Jahrhunderts geprägt hatte. Bei allen musikalischen Zugeständnissen in einzelnen Solo-Nummern, für die der Begriff „Arie“ nur noch unzulänglich zutrifft, liegt doch eine spürbare Unruhe und Gebrochenheit in der Komposition, wird der Belcanto nicht nur durch die politisch durchaus zugespitzte Handlung, sondern auch von der musikalischen Form her bedroht – und sein gattungsgeschichtliches Ende angedeutet. Nicht zuletzt wegen dieser doppelten Modernität gilt „Tosca“ über den Termin der Uraufführung hinaus als erste Oper des 20. Jahrhunderts.

Gastregisseur Marcus Lobbes nimmt für seine In-

senierung am Würzburger Mainfrankentheater diese Modernität ernst – und stellt den überzeitlichen Automatismus von Macht- und Unterdrückungsmaschinerien ins Zentrum seiner Interpretation. Für die Willkürherrschaft des Polizeichefs Scarpia lassen sich in Gegenwart und naher Vergangenheit ebenso viele reale Vorbilder finden, wie für die politikfernen, idealistisch-introvertierten Schönheitsideale des sensiblen Künstlers Cavaradossi. Seine weltfremden Träume, spontan sich den republikanischen Freiheitsgedanken des flüchtigen Widerständlers Angelotti zuneigend, müssen nach dem Tod Scarpias unabhängig von der Person fortbestehenden anonymen Regime genauso zerschellen, wie die Hoffnung der Tosca, ihren geliebten Maler durch eine mit dem Tyrannen verbrachte Nacht doch noch zu retten. Abweichend vom Libretto ist sie selbst es, die – ungewollt und unwissend – den schon in Sicherheit Gegläubten mit eigener Hand erschießt.

Eine durchaus stimmige Inszenierung einer Oper aus dem gewohnten Stadttheater-Repertoire, in einem pointiert kargen, jegliche naturalistische Opulenz verweigernden Bühnenbild (Dirk Becker), die von Orchester und Solisten mit Tempo und viel engagierter Leidenschaft gewohnt sicher auf die Bühne gebracht wird. Zum rundum gelungenen Musiktheaterabend



tragen wesentlich die Neuzugänge Anja Eichhorn in der Titelrolle und Heiko Börner (als Cavaradossi) bei, die stimmlich und darstellerisch herausragen und den meisten Applaus einheimen, am Premierenabend von einem sichtlich begeisterten Publikum bejubelt wurden.

Zuneigung ganz anderer Art – in Form einer hörbar gesteuerten Buhruf-Kampagne – erntete dagegen Regisseur Marcus Lobbes für seine Arbeit. Was für sich genommen als Mißfallensäußerung über eine schlüssige, in keiner Weise extreme, allenfalls deutlich akzentuierte Inszenierung noch akzeptabel gewesen wäre, hatte durch ein in der Pause ausliegendes Flugblatt einen untragbaren Akzent bekommen. In bester Denunzianten-Tradition werfen darin anonym bleibende „Mitglieder des Mainfranken Theaters“ der Inszenierung „Verachtung vom (sic) Libretto“ und „musikalischen Dilettantismus“ vor. In holprigem Deutsch und flachstem Populismus wird „eine böse Provokation für das Publikum, eine Erniedrigung der Künstler und eine Schädigung für das Theater“ herbeischwadroniert – und schon zur Halbzeit Stimmung gemacht gegen „einen fachlich inkompetenten Regisseur“. Doch sind die selbsternannten Verteidiger ihrer „künstlerischen Moral“ (wie die aussieht, darüber darf spekuliert werden)

und Dunkelmänner des dumpfen, kleinbürgerlich-spießigen, anti-intellektuellen Ressentiments deutlich zu weit gegangen und haben durch ihr „anonymes Pamphlet“ (so Intendant Hermann Schneider) ihrerseits das Theater beschädigt und dem Haus am Kardinal-Faulhaber-Platz einen Bären dienst erwiesen. Statt die offene, inhaltliche Auseinandersetzung über ästhetische Fragen zu suchen, sich mit den Motiven und Interpretationsabsichten der Regie diskursiv auseinanderzusetzen, feiern unter dem Deckmäntelchen „künstlerischen Könnens“ Untertanengeist und denunziatorische Allmachtsphantasien fröhliche Urständ – als hätte Puccini in seiner „Tosca“ den Initiatoren nicht soeben die Folgen ihres Handelns vor Augen geführt. „Das sind keine Gesprächspartner für mich“ ließ Hermann Schneider rechterweise die Lokalpresse wissen, während er zusammen mit Regisseur Lobbes prüft, ob der Inhalt des Flugblatts justitiabel sei und eine Anzeige gegen unbekannt erstattet werden könne. ¶

Nächste Vorstellungen:

21. und 25. November, 5., 9., 14., 18. und 26. Dezember.



Von Gauben und anderen Vögeln

Notizen zu einer Diskussionsveranstaltung
im RAS-Haus

von Berthold Kremmler

„Wir können den Shakespeare ändern,
wenn wir den Shakespeare ändern können.“

Bertolt Brecht

Die Klagen über den Zeitpunkt dieser von der Mainpost und dem Rudolf-Alexander-Schröder-Haus initiierten Diskussion waren gewiß überflüssig: So wild, wie hier allenthalben gegifftet wurde, hätte sich an der Planung des Marktplatzes auch dann nichts geändert, wenn der Neubau der VR-Bank nicht schon errichtet wäre.

Aus einem einfachen Grund: es ging und geht bei derartigen Auseinandersetzungen mehr ums Recht behalten als um Erkenntnisfortschritt mit dem Ziel besserer Lösungen.



Die Besetzung des Podiums war nicht ungeschickt: ein Vertreter des Bauherrn, der Projektleiter der Stadt, ein engagierter Stadtrat mit ausgesprochen konservatorischer Orientierung, ein Kunsthistoriker – machte zwei führende Vertreter des Verschönerungsvereins.

Zwei grundsätzliche Fragen standen im Mittelpunkt: wird der Marktplatz durch diesen Neubau geschmä-

lert, und: wie hätten die Alternativen aussehen können?

Bei der ersten Frage zeigte sich, daß durchaus kein Gewinn sein müßte, wenn man die Bevölkerung in großem Stil bei architektonischen Fragen beteiligte: in manchen Schädel wollte nicht hinein, daß zum einen der Neubau im Grundriß ungefähr dem früheren Petrini-Bau entspricht und zum andern durch die Verlagerung des Zugangs zur Tiefgarage in die Karmlitenstraße sehr viel mehr an Platz zusätzlich gewonnen wird.

Man wird nicht umhin können, Argumente in dieser Richtung – der angeblichen Beschränkung des Platzes – für verblendet zu halten.

Die zweite Frage ist komplizierter und zeigte ein erfreulich verwirrendes Bild: wie hätte man denn nun bauen sollen?

Verwirrend war das Bild deswegen, weil die beiden Gegner des Baus gerade nicht auf eine Rekonstruktion eines irgendwie gearteten Alten sich versteiften, während die gestandenen Konservativen am liebsten sich die Dresdner Frauenkirche oder den Römer in Frankfurt zum Vorbild genommen hätten; oder wenigstens, so meinten sie, so wie Karstadt in der Nürnberger Altstadt.

Daß Dresden oder Frankfurt kein Vorbild sein können, liegt einfach an der Qualität des originalen architektonischen Ambientes – den Petrini-Bau zu rekonstruieren verlangte im Ernst niemand. Woran, um alles in der Welt, hätte man sich denn orientieren sollen – bei diesem den Marktplatz umstehenden Ensemble? Man vergißt beim Frankfurter Römer gar zu schnell, daß über die noch nicht einmal maßstabsgerechte Rekonstruktion damals bundesweit erbittert gestritten wurde. Mit Nürnberg steht es nicht besser: Dort gibt es eine Vorschrift für den einheitlichen Gaubenbau, der bei Renovierungen selbst dann verlangt wird, wenn es historisch an dieser Stelle nie eine der neuen Vorschrift entsprechende Gaube gegeben hat. Um den Neubau von Karstadt im Zentrum wurde jahrelang heftig gestritten, während man in Würzburg doch nichts anderes getan hat als beim früheren Hertie-, jetzt Wöhrlgebäude auf dem ehemaligen Schwanengelände. Und selbst diese Version eines Baus mit altertümelnder Fassadengestaltung mit einem modernen Betonbau dahinter wurde ja inzwischen verschandelt durch ein Glasstück, das

den Eindruck erweckt, man sehe der Dame Konsumismus unter die Röcke.

Vor allem aber ist der Marktplatz umsäumt von den schrecklichsten Bausünden – woran sollte man sich bei einer Rekonstruktion denn orientieren? Gleich zwei Drittel des Gebäude abreißen und grade mal die Castellbank und das Haus von Balthasar Neumann sowie die Marienkapelle stehen lassen, über deren schauerliche rote Bemalung kaum je öffentlich diskutiert wurde? Ein renommierter Künstler meinte dazu nur „Disneyland“.

Der Stadtbaurat hat uns seinerzeit versprochen, wir würden uns ganz schnell an das Glasdach des Marktes gewöhnen, das sei nur ein Frage der Zeit.

Pustekuchen. Es gewöhnt sich daran nur, wer es vorher nicht gekannt hat oder blind über den Platz geht. Und sein Nutzen ist auch noch sehr eingeschränkt, weil es zwar gegen den Regen, nicht aber gegen die Sonne schützt; so brauchen die Stände doch wieder Sonnenschirme.

Wenn wir schon von Bausünden sprechen: Wer nimmt eigentlich noch wahr, daß das Bruno-Werk einen Dachabschluß auf sein Haus am Schmalzmarkt gesetzt hat, das überhaupt jeder verantwortbaren

Baugesinnung hohn spricht? Das sieht man zwar vom Platz aus nur, wenn man es weiß; aber von der Schustergasse aus muß man nur nach oben sehen, um die Katastrophe wahrzunehmen.



Kommen wir zur überraschendsten Einsicht des Abends: Beide Vertreter des Verschönerungsvereins meinten, sie hätten gar nicht grundsätzlich etwas gegen den Neubau, sondern sie hätten sich mehr Qualität gewünscht. Das ist ein Wort – wenn auch zu spät. Vor allem bleibt dunkel, wie diese Qualität aussehen und wer sie beurteilen sollte.

Da kommt eine ganz andere Verantwortlichkeit ins Spiel. Der Stadtrat hat vor Jahr und Tag den Baukunstbeirat für überflüssig erklärt, da man ja selber Kompetenz in Hülle und Fülle habe – ich meine, es sei der neueste Parteiwechsler gewesen, der sich besonders ins Zeug gelegt hat. Gewiß haben die Kosten damals eine Rolle gespielt, da man auswärtige – und damit völlig unabhängige – Gutachter hätte bezahlen müssen.

So rächt sich Sparsamkeit am falschen Ort ein weiteres Mal: für die Arcaden wollte man kein unab-



hängiges Gutachten, für Fragen der Stadtbaukunst – in der Stadt Balthasar Neumanns! – schon gar nicht. Warum nur dümmert es den Stadtvätern immer noch nicht, daß für alles das, was an Architektur Würzburg so anziehend macht, große Einzelne verantwortlich sind, die etwas von ihrem Handwerk verstanden haben?



Nochmal zurück zur qualitativollen Architektur. Leider bleiben die Kritiker meist die Antwort schuldig, wenn man von ihnen den Vorwurf mangelnder Qualität begründet haben möchte. Der anwesende bauführende Architekt konnte dabei kaum mehr beisteuern als: ‚man müsse moderne Materialien verwenden, müsse mit der Zeit gehen‘. Das ist als Argument ja nun wahrhaftig nicht grade überzeugend, bloß tautologisch.

Wenn man auf dem Marktplatz steht und das Gebäude lange (genug) ansieht, überzeugt besonders ein Argument, auf dem Prof. Kummer insistiert hat: der Bau wirke deshalb so disproportioniert, weil er zwar nicht wesentlich mehr an Fassadenfläche biete, aber der Petrini-Bau in sich gegliedert gewesen sei, aus zwei aneinandergrenzenden Teilen bestanden habe. Photographien belegen diese Einschätzung schlagend. Der moderne Baukörper wirkt wie ein zu groß geratener Klotz.

Dem könnte man die Oberflächenstruktur der Lamellen entgegenhalten. Da wurde eine schlagende Beobachtung eines Kindes zitiert, das fragte, ob es sich hier um ein Gefängnis handle. Diese Frage läßt sich doch wohl nur durch die Assoziation der Querstreifen mit der Gefängnisbekleidung verstehen – eine wahrhaftig nicht aufbauende, aber naheliegende Assoziation. Die Lamellen sorgen gleichzeitig für eine Unruhe der Oberfläche, die noch verstärkt wird dadurch, daß das Gebäude keine abschließenden Vertikalkanten hat, so daß es nach beiden Seiten auszufransen scheint. Die Fassade wirkt wie ein Glas-Stein-gewordener Graphik-Design-Entwurf für einen Industrie-Zweckbau, wie man ihn gelegentlich bei einschlägigen Firmen sehen kann: hingeworfen, schnell, verhuscht: modern halt.



Eine letzte Idee kann ganz melancholisch machen. Eine Architektin meinte, die Lamellen wirkten geradezu billig. Wenn man an die architektonische Ge-

staltung der Konkurrenzbank in der Hofstraße denkt und sich gleichzeitig der zentralen Frankfurter Bankgebäude erinnert, fragt man sich, ob das etwas mit dem Bewußtsein zwischen – richtigen – Metropolen und solchen der Provinz zu tun hat. Könnte es sein, daß es in den entsprechenden Führungsetagen mit einer Art Baugesinnung im argen liegt? Für die Kulturförderung tun die Banke so viel – wir wollen das nicht vergessen noch gar verschweigen! –, warum nicht auch in dem Bereich, der zu ihrer tagtäglichen Wirkung so viel beiträgt? Im übrigen sollte man an die Aussagen von Prof. Schellberger erinnern, der vor einer Woche den Bundesumweltpreis erhalten hat und daran erinnerte, daß die ökologischen Erfordernisse ein radikales Umdenken erforderten und daß die Änderung unseres Denkens kein Luxus sei, sondern langfristig bitterer Zwang: Wie aber sieht es mit der Ökobilanz eines solchen Glashauses aus?! Die Steinlamellen werden sie wohl kaum nachhaltig beeinflussen.



Und eine allerletzte Frage: Ist das Provinzielle in der öffentlichen Wahrnehmung und Artikulation nicht von vergleichbarer Struktur? Der heftigste Angriff der letzten Zeit auf den hiesigen Umgang mit dem architektonischen Erbe stammte nicht etwa von der Würzburger Presse, sondern stand vor drei Wochen in der Frankfurter Rundschau und attackierte die jüngsten Bauten des Bruno-Werks vernichtend. In der kleineren der hiesigen Zeitungen wurde darüber immerhin verdienstvollerweise referiert.

Wie um ihr Gewissen zu beruhigen, haben die Würzburger Stadträte letztes Jahr eine Kulturmedaille an das Ehepaar Erben verliehen und sie wegen ihrer konservatorischen Anstrengungen ausgezeichnet. Frau Erben hat ihnen in ihrer Dankesrede die Leviten gelesen und sich freilich noch viel konservativer gezeigt als alles, wovon der Verschönerungsverein in der Diskussion im Schröder-Haus gesprochen hat. ¶

Posthum berühmt? Nein, Danke!

Gedanken über ein Klischee in einer nebulösen Jahreszeit

von Achim Schollenberger

Die dunkle Zeit naht und mit ihr die Tristesse. Wie sinnierte jüngst bei einer Vernissage, die der Würzburger Künstler Detlef Müller (Name von der Redaktion geändert) vor kurzem besucht hatte, ein mit Worten gewandter und in der Kunst bewandter Kirchenmann, - der November mahnt an die Vergänglichkeit und an die fundamentalen Fragen: Woher kommen wir und wohin gehen wir? Kein anderer Monat sei so stark geprägt von den Gedanken an den Tod. Wahr gesprochen, dämmerte es Detlef Müller, und die aufziehenden grauen Nebel begannen auf sein Gemüt zu drücken. Die sonnigen Erinnerungen trübten sich ein.

Das gute Wetter hatte, lang ist's her, zahlreiche Besucher zu den jährlichen Tagen des offenen Ateliers gelockt. Die Welt des Künstlers Detlef Müller war in Ordnung, die Hoffnung groß, doch den einen oder anderen großzügigen Sammler für die dargebotene Kunst zu interessieren. Der Kunstmarkt brummt, das stand in der Zeitung, Bild um Bild erzielt Rekordpreise, Auktionen treiben sie in unvorstellbare Höhen. Kauflust allerorten. Also, warum sollte nicht auch ein kleines, schmackhaftes Krümelchen vom Kuchen für ihn übrigbleiben?

Aber der Boom fand nicht in Müllers Atelier statt - Ödnis, wie in den krisengebeutelten, vergangenen Jahren. Die von den Experten der Finanzwelt in Kürze erwartete, harte Bauchlandung des Kunstmarktes hatte Detlef Müller als lokaler Künstler schon hingelegt. Immerhin war er der Zeit einmal voraus gewesen.

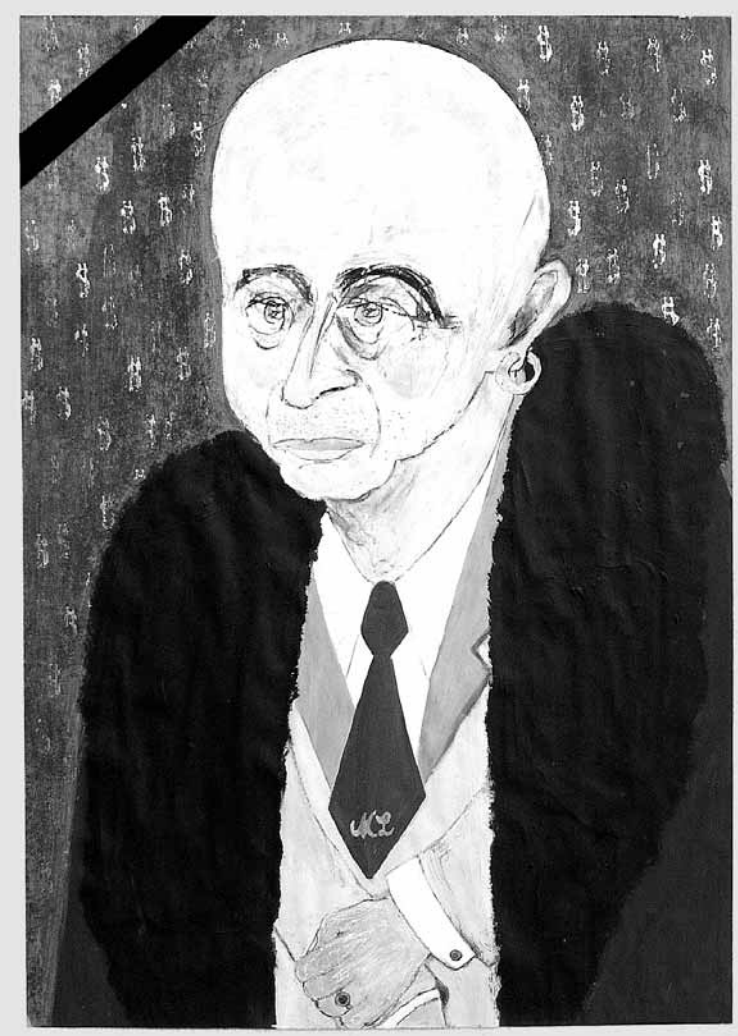
Ein höflicher, milde lächelnder Gast hatte sich zu den Öffnungszeiten im Atelier von Detlef Müller eingefunden. Sie kannten sich von diversen Vernissagen. Der nette Gast schien allseits präsent bei künstlerischen Anlässen der besonderen Art, ein Connaisseur,

ein Kenner der Sachlage, auch des harten Loses des Künstlerdaseins in schwierigen Zeiten. Man kam ins Gespräch, tauschte sich aus, begann die wenig erfreuliche Situation der hiesigen Künstlerschaft zu diskutieren.

„Keine Bange, das ist normal. Ein Künstler wird erst geschätzt wenn er tot ist. Dann werden Sie berühmt und Ihre Bilder teuer. Denken Sie doch, erst kürzlich wurden 140 Millionen für einen Jackson Pollock, 135 Millionen für einen Gustav Klimt oder fast 72 für einen Andy Warhol bezahlt. Na, ist das nichts?“ Immer hatte der nette Gast ein paar aufmunternde Sätze parat. Zur rechten Zeit dahingeworfen, wirkten sie meistens Wunder.

Dem Künstler Detlef Müller, welchem ob solcher Anteilnahme das Herz aufgegangen war, klangen die Ohren. Er geriet ins Schwärmen. Ein Werk von Detlef Müller reüssierte bei Sotheby's in London 150 Millionen! Der höchste jemals für das Werk eines aus Würzburg stammenden zeitgenössischen Künstlers bezahlte Betrag! 150 Millionen! Pfund, Dollar oder Euro? Wie ist momentan der Kurs. Was mache ich mit dem Geld? Mein Haus, meine Jacht, mein Sportwagen? Ateliermiete zahlen, Heizöl für den Winter? Ein Museum davon bauen? Das Detlef-Müller-Museum für Zeitgenössische Kunst? Welch schöner Gedanke. Dann könnten alle dorthin pilgern und seine Werke bestaunen. Direkt am Detlef Müller Platz in der Detlef Müller Allee. Ein herrliches Bild, die langen Schlangen vor der Kasse wie in den großen Museen in New York oder Paris! Detlef Müller wurde langsam schwindlig. Schlagartig setzte die Ernüchterung ein. Wenn dieser Fall einträfe, wäre er ja nicht mehr. „Zwicken Sie mich mal“, bat er den netten Gast. Au, hoppla, er war noch am Leben.

Der noch unter uns weilende Künstler mag sich, ob



Immenlitz: Der Verblichene
360 x 252 cm

der Aussicht, nach dem Tod Erfolg zu haben, nicht ganz so euphorisch freuen, schließlich kann er sich momentan davon leider gar nichts kaufen. Immerhin, denkt er an seine Erben oder die weitsichtigen Sammler seiner rechtzeitig erstandenen Kunstwerke, vermag sie ein wenig zu trösten. Nur, warum kauft dieser nette, offenbar hellseherisch begabte Gast nicht schnell ein Werk? Jetzt wäre ein Detlef Müller noch günstig zu haben. Wer weiß, in ein paar Jahren...? Carpe Diem, nutze doch den Tag! Leider, und dies in der Blüte seiner Jahre, wurde Detlef Müller gewahr, daß seine Werke offenbar zu teuer sind, aber dennoch nicht viel wert.

Das kann doch nicht sein, daß nur ein toter Künstler ein gefragter und berühmter Künstler wird, dessen Werke Höchstpreise erzielen, dachte er und erinnerte sich an Vincent van Gogh. Dem war wohl so was Ähnliches passiert. Der arme Kerl hatte zu Lebzeiten nur ein einziges Bild, seine roten Weinberge für ein paar hundert Francs verkaufen können, ansonsten war er gezwungen, von der Unterstützung seines Bruders Theo zu leben. Selbst nach Vincent's Selbstmord mit 37 Jahren gelang es Theo nicht, obwohl selbst Kunsthändler, großes Kapital aus den Werken seines Bruders zu schlagen.

„Hören Sie mal“, wandte sich der Künstler dem netten Gast zu. „In Wirklichkeit ist das doch ganz anders. Schauen Sie doch mal den Kunstmarkt an, dort erzielen nur wenige Künstler nach ihrem Tod Spitzenpreise und werden in den Olymp gehoben. Jawohl. Dazu waren diese bereits quicklebendig, wenn auch nicht alle reich, so doch in weiten Kreisen bekannt, berüchtigt, sogar weltberühmt. Man denke nur an die allgegenwärtigen Picasso, Dalí, Warhol. Trotzdem sind auch das Ausnahmen. Die allermeisten Künstler waren lebendig für den Kunstmarkt nicht von Bedeutung und sind es nach dem Tode noch weniger. Schauen Sie sich doch um! Außerdem wurden viele Künstler, die zu Lebzeiten reich und mit Ehrungen überhäuft wurden, nach ihrem Tod schnell vergessen.“

„Hätten Sie da ein Beispiel?“ fragte der nette Gast.
 „Aber natürlich. Nehmen wir den Franzosen Ernest Meissonier.“ „Ist Ihnen unbekannt?“ „Das verwundert nicht.“ Allerdings war der französische Maler zu seiner Zeit, er lebte von 1815 bis 1891, der reichste, der meistgeehrte und berühmteste Künstler der Welt. Zeitgenossen wie Manet, Monet, Cezanne oder andere, die heute als Impressionisten weltbekannt sind und deren Werke momentan auf Auktionen zweistellige Millionbeträge erzielen, fristeten neben ihm, obwohl auch sie schon zweifelhaften Ruhm wie auch lobende Anerkennung erfahren hatten, nur ein Schattendasein.“

„Die Impressionisten sind mir bekannt, aber dieser Ernest Meise, wie war doch noch gleich sein Name?“ „Meissonier!“ „1890, ein Jahr vor dessen Tod, zahlte Alfred Chauchard, er war der Eigentümer des riesigen Kaufhauses „Les Grands Magasins du Louvre“, sage und schreibe 850 000 Francs für dessen, vom Format her gesehen eher bescheidenes Gemälde „Frankreichfeldzug 1814“. Diese gewaltige Summe läßt sich erst richtig einschätzen, wenn man sich klar macht, daß damals das gesamte Jahresbudget der Pariser Oper stolze 800 000 Francs betrug. Dies reichte aus, um das 80köpfige Orchester, die 70 Balletttänzer und die 60 Mitglieder des Chores zu unterhalten. Meissoniers Bild wurde zum teuersten Gemälde, welches im 19. Jahrhundert gekauft wurde. Kaum war der Meister allerdings tot, wurde er vergessen.“ „Schnell geht das. Seine einst sündhaft teuren Bilder besitzen heute nur noch einen Bruchteil ihres einstigen Wertes und finden sich allenfalls in den Depots oder den Nebensälen der Museen. Nur in der Industriestadt Poissy, wenn Sie mal hinkommen, sind Meissoniers Spuren in Form seines Grabes, einer nach ihm benannten Straße und eines Parks noch gegenwärtig.“

Das Gemüt des Künstlers Detlef Müller hatte sich mittlerweile verdüstert. „Sie sehen, das prominente Beispiel aus der Welt der einst Großen und Berühmten, zeigt, daß es den meisten Künstlern eben nicht beschieden ist, zu überdauern. Und ihren Werken auch nicht.“ Vielleicht ist manchmal ein frühes Hinscheiden gut für eine posthume Karriere, weil durch die mortal bedingte Verknappung der Werke ein gewisser Engpaß beim Versorgen der Sammler mit adäquaten Bildern oder Skulpturen entsteht, aber was bringt mir denn das?“ Außerdem quellen die Lagerhallen der Museen über von Bananenkisten voller, meist ungeliebter, Schenkungen mannigfaltigster

Art. Was dort nicht landen kann, findet sich an noch seltsameren Orten wieder.“

„Denken Sie, in Pforzheim wurde Anfang Oktober der Nachlaß eines verstorbenen Würzburger Galeristen unter den Hammer gebracht, dozierte Müller weiter. Dutzende von Druckgraphiken allgemein anerkannter Künstler, manche tot, manche nicht. Viele gingen für zweistellige Euro-Beträge an die Bieter. Ungelogen. Was sagen Sie dazu?“ Dem netten Gast wurde es langsam mulmig, denn Detlef Müller hatte sich in Fahrt geredet.

„Die Kunst wird zum Überbleibsel nach Wohnungsaufösungen, zum Flohmarktobjekt oder findet sich als Ware in Secondhand-Läden wieder. Ölgemälde, Druckgraphik oder Zeichnungen lokal bekannter Künstler wechseln dort für ein paar Euro den Besitzer. Oftmals wissen die Verkäufer oder auch die Käufer nicht einmal, was oder wen sie da handeln. Hauptsache, es ist billig. Ich habe selbst für wenige Mark oder Euro Originale meiner Würzburger Kollegen erstanden, ereiferte sich Müller. „Und der Gipfel ist, was letztthin hier passiert ist. Da ist doch einer von uns, ein vor ein paar Jahren verstorbener bekannter Bildhauer sogar, mittendrin in einer Auktion des örtlichen Fundamtes gelandet. Nach alten Fahrrädern, verlorenen Handys und anderen technischen Geräten oder 5 Euro Wundertüten voller Krimskrams, seine Bilder und Skulpturen kurzerhand für einen Spottpreis zugeschlagen. Das lehrt einen das Fürchten, nicht wahr?“

Der nette Gast war auf einmal recht still geworden. „Aber ich wollte doch nur, ich meine, äh, so hab ich das nicht gemeint, ... Oh, es ist schon so spät. Jetzt muß ich aber los, ich wollte noch..., also...“

Detlef Müller war wieder allein in seinem Atelier. Das Gespräch hatte ihn aufgewühlt. Posthum berühmt, so ein Quatsch, dachte er. Jetzt, im Moment, wollte er den Erfolg genießen, im Luxus schwelgen, sich sonnen im Ruhm, umgeben von der Aura des endlich erkannten Genies. Vielleicht, so hoffte er, schaff ich den Durchbruch doch noch rechtzeitig. Er wandte sich beruhigt seinem neuen Bild auf der Staffelei zu.

Wie heißt es doch so schön, die Hoffnung stirbt zuletzt. Dumm ist nur, daß der Künstler Detlef Müller demzufolge vorher stirbt. ¶

Unter der Oberfläche

Zur Ausstellung von Silvia Hatzl und C. A. Wasserburger in der Galerie Müller

von Angelika Summa



C.A. Wasserburger: Objektkasten

Wenn Vater und Tochter Künstler sind, beide aus Wasserburg/Inn kommen und in der Würzburger Galerie Gabriele Müller (Theaterstr. 18) ausstellen, dann sollte man sich das nicht entgehen lassen. Silvia Hatzl und C. A. Wasserburger stellen in ihrer gemeinsamen Schau aus Objekten und Bildern das irdische Leben von seinem Ende her dar, umkreisen es in Momenten wie der Erinnerung, des Gedenkens und zur Mahnung. „umkehr“ fordert denn auch Silvia Hatzl mit ihren zarten, verschlissenen

Hemdchen von einfacher bis ärmlicher Materialität, manche beinahe durchsichtig, zart wie ein Hauch, manche mit Eindrücken und Befleckungen, die viel Verletzlichkeit beinhalten und Schutzbedürftigkeit bekennen.

Silvia Hatzl, 1966 in Wasserburg geboren und heute als Kostümbildnerin an der Oper in Brüssel tätig, begründet in ihrem Beitrag, daß das Andenken an eine Person oder eine Begebenheit ein Wert ist, daß die Erinnerung die Fähigkeit beinhaltet, das Vergangene bewußt und respektvoll zu bewahren, was in unserer konsumorientierten und schnellebigen Zeit kein unnötiger Gedanke ist.

Beide Künstler, Tochter wie Vater, gehen auf Spurensuche – ein in der Kunst schon reichlich abgegriffenes Schlagwort, weshalb der Laudator, Domkapitular Dr. Jürgen Lenssen, es zu vermeiden suchte. Die hier sichtbaren Spuren eigenen oder nachge-spürten Lebens gemahnen an die „Abhängigkeit des Menschen von Zeit“, weniger als memento mori, sondern um „Freiheit und inneren Stand zu gewinnen“. Und um Menschlichkeit einzufordern, wie wir hinzufügen möchten.

In diesem Sinne, wenn auch emotional zurückhaltender, zeigt sich C. A. Wasserburger, der, 1941 als Alexander Hatzl geboren, sich seit 1974 nach der Stadt nennt, in der er aufwuchs. Er vergegenwärtigt in seinen „Rostbildern“, Mischtechniken auf Leinwand, Sensibilität durch haptische Qualitäten. Die rostroten Bildern wirken, wie aus Eisen gemacht, auf dessen verwittertem, zersetzten Äußeren kaum sichtbar Einritzungen und Zerfallsspuren zu bemerken sind. Durch die zarten Verletzungen scheinbar massiver, widerstandsfähiger Oberflächen wird deutlich gemacht, daß es sinnvoll ist, unter die Oberfläche zu schauen, sich nicht mit Äußerem zufrieden zu geben.

*Die Ausstellung ist bis 24. November 2007
Dienstag bis Freitag von 10 – 13 Uhr und 14 – 18.30 Uhr
und Samstag von 10 – 14 Uhr geöffnet.*





Lichtblick

Endlich ist die Kunst einmal nicht nur nah am Menschen, sondern auf den Hund gekommen. Leopold jedenfalls findet seine Artgenossen auf der Arte Noah tierisch gut.





Jazzfest zu Hoppeditz-fang-an

Es ist jedesmal schade, wenn nummer wieder ein Viertelsetchen mehr zum Veranstaltungs-Vorankündigungs-Organ ohne eigenes Profil herabsinkt. Aber was will man als Veranstalter machen? Muss sich freuen und texten.

Also, nummern-Freunde! kommt zum 23. Jazzfestival. Es dauert ja nur noch zwei Tage, die wir Laien-Organisatoren im Vergleich zum früheren Dreitagesfest wirklich gemütlich bewältigen können.

So bleibt uns am Rand der Show Elan genug, an den Pausenpartys teilzunehmen. Schließlich ist das Jazzfestival für alternative Bildungsbürger der 78er Generation das Jahrestreffen schlechthin. Seit zwei Jahren leere ich im Foyer mindestens stündlich die Aschenbecher aus und stoßlüfte, damit alle noch vergnügt in die Nacht hinein feiern.

Dem schließt sich heuer ein neuer Service an. Diesmal soll die Thekenmannschaft auf die Musik achten: Mit Beginn der Zugabe soll sie behutsam Pils vorzapfen, damit beim Ansturm auf die Bar jene Sechsminutenkrüge zur Verfügung stehen, aus denen allein das empfindliche unterfränkische Bier schmeckt.

Wir haben das dekorativste Plakat seit je! Unverknickt gibt es diese Original-Westendorf-Seri-graphie ausschließlich am 10. und 11. November ab 19 Uhr im Felix-Fechenbach-Haus.

Für die Grenzgänger haben wir unseren Festivaltermin vom Honky-Tonk-Wochenende weggelegt. Der Klügere gibt nach – da soll dem Jazz sein intellektueller Ruf doch wenigstens einmal nützen! Ab 2008 findet das Soundereignis der Jazzinitiative dann Ende Oktober statt, wenn's draußen oft noch ein bißchen wärmer ist.

Also, am 11. 11., zu Karnevalsbeginn, verkleidet sich unser Jazz- in das Africa Festival, jedenfalls solange Cécile Verny ihre blues-geerdeten Vokalisieren in den Saal schweben läßt. Emotionalität und Kehlkopfkunstherrlichkeit ergänzen sich, wenn beides – Ausdruckswille und Gestaltungsmächtigkeit – zu einem derart hohen Niveau herangebildet und gepflegt werden, daß die Künstlerpersönlichkeit sich ganz selbstverständlich der nötigen Elemente bedient, ohne nachzudenken. Dabei droht den Künstlern, von den eigenen Empfindungen ins Unkontrollierbare mitgerissen zu werden.

Aber klar, das Rahmenprogramm kommt in den aktuellen Darstellungen zu kurz. Begrüßt mit uns in der zündenden Stunde am 11. 11. um 11 Uhr im Felix-Fechenbach-Haus drei Schülercombos im Nachwuchswettbewerb. Wir hatten bei den zwei Contests seit 2005 berücksichtigende Viertelstundenauftritte, erstaunliche Frühreife, Super-Ensembleführungen und einige wenige unfreiwillige Komik.

Ebenfalls um 11 Uhr, nur einen Woche früher (in Zahlen: 4. 11.), laden wir ins Cinemaxx. Da zeigen wir in europäischer Erstaufführung John Vizzusis Dokumentarfilm „Electric Heart“. Der porträtiert den frühvollendeten Wahnsinnstompeter und -Bandleader Don Ellis, dem das Würzburg Jazz Orchestra am Festsonntag ein komplettes Einstundenprogramm widmet – Hintergrundinformationen en masse auf Englisch. Zur Verdeutlichung leitet WJO-Leiter Markus Geiselhart den Film im Foyer mit einem halbstündigen Kurzkonzert für Quintett ein.

Dass Ihr unserer Musikauswahl wieder blind vertrauen könnt, wißt Ihr?

www.jazzini-wuerzburg.de

[jfi]

Sprachbewahrerpreis 2008 für Bernhard Stengele – Die „Regionalgruppe 97“ des „Vereins Deutsche Sprache“ vergibt ihren Preis am 22.10.2007 in den Kammerspielen

Wenige Minuten des „Festakts“ genügten, und den Gästen schien der rote Teppich für einen spießig-langweiligen Preisverleihungsabend ausgerollt: warum nur glauben Leute, die keine Erfahrung im Improvisieren haben und nicht gerade mit Moderatorenangaben gesegnet sind, man könne ein solche Veranstaltung aus dem hohlen Bauch heraus abhalten und würde sogar noch Zuhörer erfreuen? Zu den sprachlichen Unbeholfenheiten des Veranstalters kam noch, daß eine Reihe der Festgäste abgesagt hatte, der Laudator nur als Videobotschaft präsent und auch die Urkunde noch nicht gedruckt war.

Eine lobenswerte Veranstaltung, hilflos vergeigt? Ersparen wir uns die weiteren Peinlichkeiten – man glaubte zu erraten, warum der Preisträger todschicke neue orangefarbene Turnschuhe anhatte, die von der Bühne herunter strahlten: um genügend schnell

die Flucht ergreifen zu können. Aber als die Zeit dafür reif war, zeigte sich, wofür so tolle Turnschuhe gut sind: ständig in Bewegung, federn sie die Gestik, die bewegliche Haltung ab und erleichtern dem Redner, bei seinem ‚Vortrag‘ zu Hochform aufzulaufen. Es begann mit einem Bekenntnis: er, Bernhard Stengele, gebürtig im Allgäu, rede leidenschaftlich gerne, der Umgang mit der Sprache sei ihm ein Lebensbedürfnis. Dazu gehöre etwa, daß auch die Beweglichkeit des Gesichts nicht erlahme. Die Anwesenden konnten bewundern, wie sorgfältig, witzig und mit strahlend-blitzenden Blick er formulierte. Dabei fielen dann gleich noch ein paar Empfehlungen für gelingenden Vortrag ab, etwa wie man Hände und Arme nicht halten dürfe. Dazu demonstrierte er am Deutschlehrer seiner beginnenden Gymnasialzeit, wie sehr die schulische Hinrichtung von Balladen als Stoff mit Quälpotential zu langanhaltenden Narben geführt habe. Locker streute Bernhard Stengele kleine Gedichte von Rilke und Heines „Belsazar“ ein und schaltete dann um zu einem furiosen Finale mit einigen miteinander verknüpften Strophen aus dem „Wintermärchen“ und von Brecht – und gab dabei

eine Kostprobe, wie wohl er sich bei Kabarett mit Gesang, Begleitung und mit Mitstreitern fühlt – diese Demonstration feierte das Publikum mit Begeisterung und vergaß den trist stimmenden Anfang. So kann man auch die abgehärtetsten Schüler aus der Reserve locken... abr woisch, wer schwätzt scho so gäre? Des mues a Neigschmecktr sei! [bk]

Den Menschen Jesus nahezubringen hat sich die **Theaterwerkstatt Eisingen** vorgenommen. Ihr Passionsspiel mit Masken will, verdichtet auf 70 Minuten, vom Leben und Sterben Jesu erzählen. Zwei Jahre lang haben die 11 Schauspieler mit geistiger Behinderung geprobt und 17 Großmasken gefertigt. Fast ohne Worte erzählen die Akteure die Passion Christi. Umrahmt wird dies durch eigens für das Theaterstück komponierte Musik von Armin Höfig & Klez' amore. Premiere ist am Freitag den 16. November um 19.30 Uhr im Theater unterm Turm im St. Josefs-Stift Eisingen. Weitere Termine: 17., 23 und 24. November jeweils um 19.30 Uhr sowie am 18. und 25. November jeweils um 15 Uhr.

Infos unter www.theaterwerkstatt-eisingen.de [as]



Würzburger Hofbräu®

DAS BESTE GENIESSEN ...

WÜRZBURGER HOFBRÄU PREMIUM PILSNER



www.wuerzburger-hofbraeu.de

SOUNDS FÜR DAS 21. JAHRHUNDERT



23. Jazzfestival

DER JAZZINITIATIVE WÜRZBURG E. V.
10. & 11. NOVEMBER 2007, BEGINN JEWEILS 19 UHR,
FELIX FECHENBACH HAUS, WÜRZBURG



5. FILMNÄCHTE IM STAATLICHEN HOFKELLER:

13. - 15.11.2007

Einlass: 19.00 Uhr
Sekttempfang
Ein Glas Rotwein in der Pause

12,- Euro p.P.

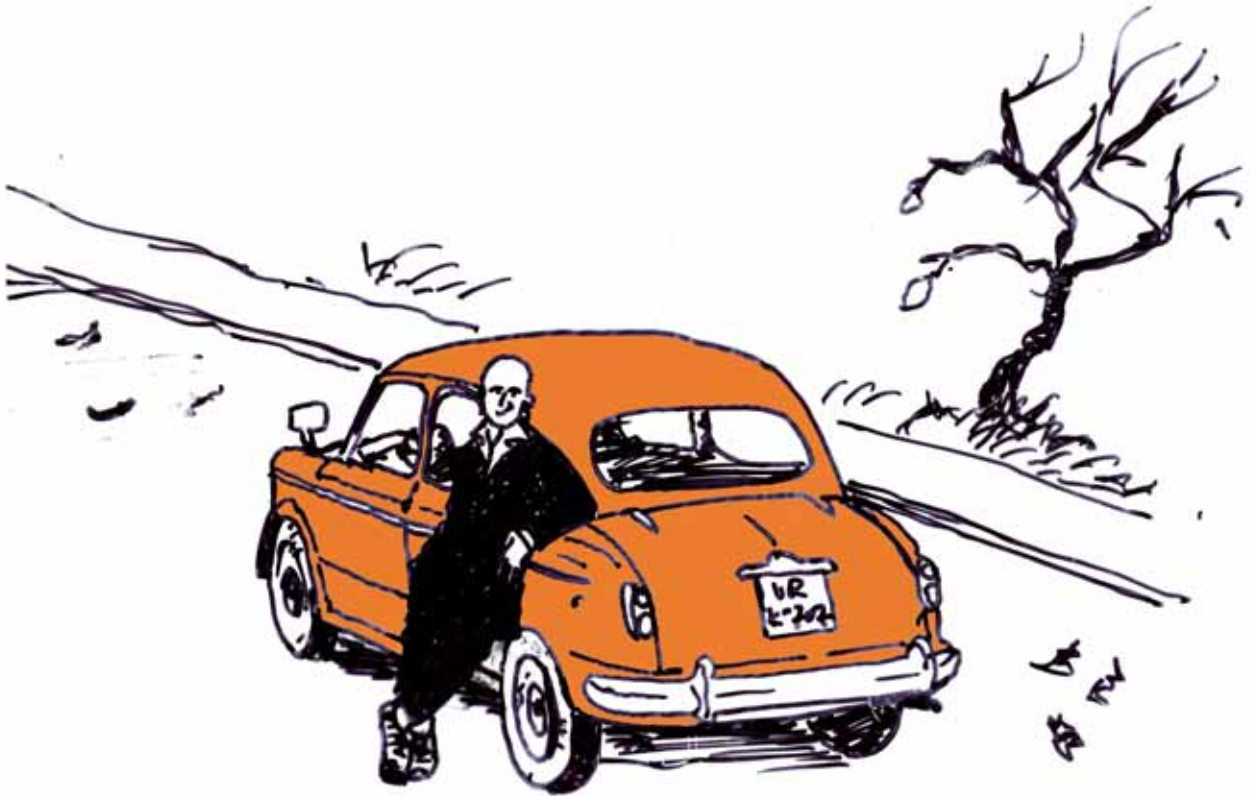
15.11.2007
zusätzliche Nachtvorstellung
Einlass: 22.00 Uhr

Audrey HEPBURN

Alle Informationen zu dieser und weiteren Veranstaltungen finden Sie unter:
www.hofkeller.de
Information & Reservierungen: Tel.: 0931-3050931



LANDWEHRSTR. 10



... mit Kultur besser ankommen.



97753 Karlstadt • Bodelschwinghstr. 63
Tel. 0 93 53 / 9 78 80