



Inhalt:

Editorial, Impressum	7
Das Ungleichnis vom Wasserhahn	8
Die Hölle sind immer die anderen.	14
Kein Märchen	16
Comics aus der Barockzeit	18
Peter C. Ruppert Preis für Konkrete Kunst in Europa	20
Spiel mit Realität und Imaginärem.	22
Stargate mit Ultima Rara.	26
Der schwarze Gau	29
Lichtblick	32
Noch ein Preis(träger)	34
Cartoon	35
Short cuts	37



KUNSTHALLE SCHWEINFURT

im ehemaligen
Ernst-Sachs-Bad

**ERÖFFNUNG
IM JUNI
2009**



Peru

Krippen - Altäre - Keramik

Religiöse
Volkskunst

Sammlung Carmen Würth
in Kooperation mit
dem Museum Würth

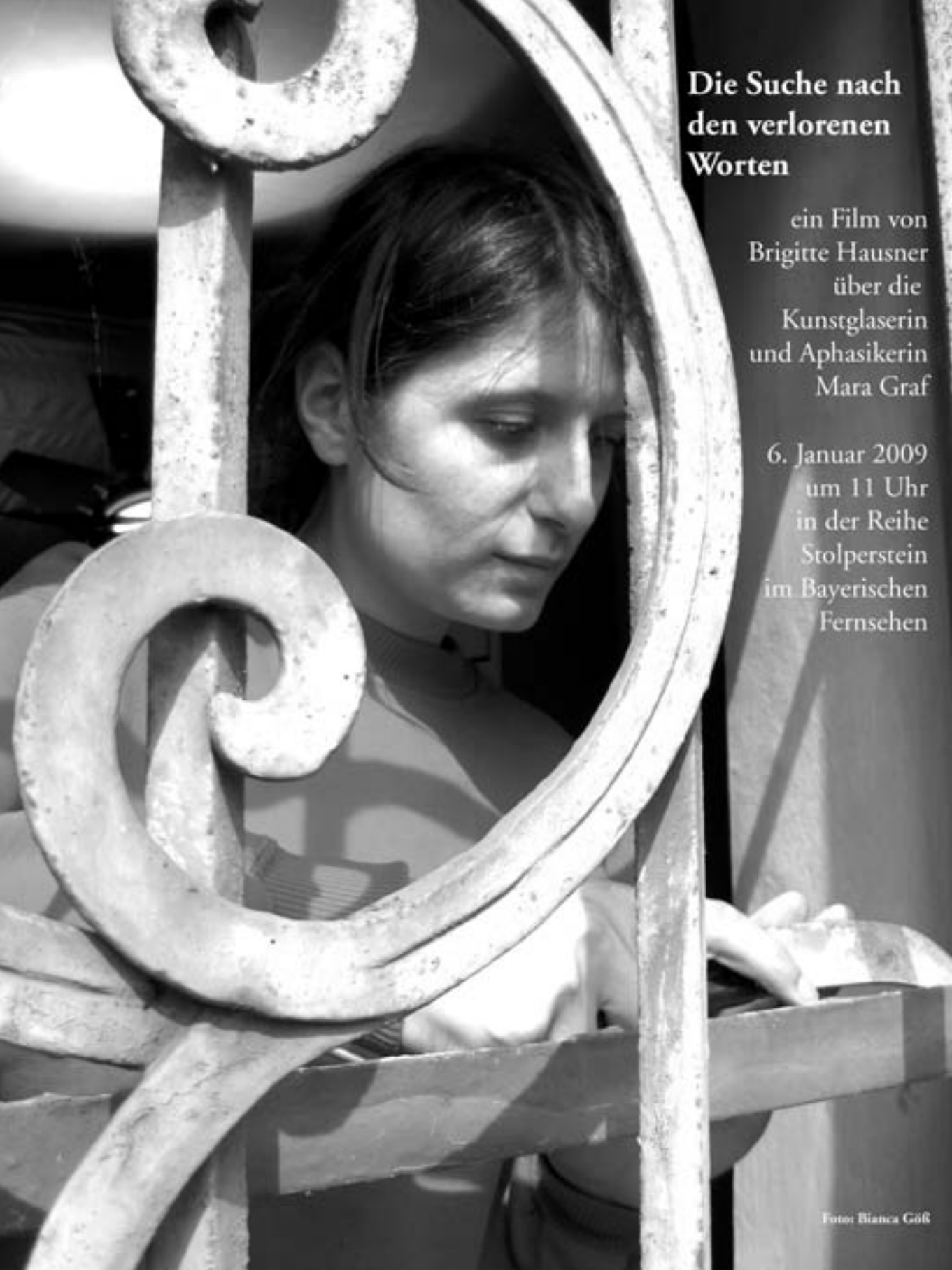


Deutschordensmuseum Bad Mergentheim

Sonderausstellung 18. Oktober 2008 - 1. März 2009

Schloß 16, 97980 Bad Mergentheim
Tel 07931/52212
www.deutschordensmuseum.de

Oktober: Di - So 10.30 - 17 Uhr
ab November: Di - Sa 14 - 17 Uhr
So 10.30 - 17 Uhr

A black and white photograph of a woman with dark hair, looking down and slightly to the right. She is framed by a large, ornate, weathered metal structure with circular and scrollwork patterns. The lighting is dramatic, with strong highlights and deep shadows.

Die Suche nach den verlorenen Worten

ein Film von
Brigitte Hausner
über die
Kunstglaserin
und Aphasikerin
Mara Graf

6. Januar 2009
um 11 Uhr
in der Reihe
Stolperstein
im Bayerischen
Fernsehen



Schattenseiten

Die Alpträume des E. A. Poe

Szenische Collage
zusammengestellt und inszeniert von Thomas Lazarus

Schattenseiten Die Alpträume des E. A. Poe

Eine musikalisch – dramatische Theater am Neunerplatz Produktion

Er gilt als Meister düsterer Phantasien und Urvater der Horrorliteratur. Dabei sind seine Werke immer auch ein Spiegel der menschlichen Seele, eine Erkundung der dunklen Seiten des Ich: Edgar Allan Poe thematisiert in seinen alpträumhaften Erzählungen bevorzugt jene zerstörerischen Kräfte, gegen die er selbst sein Leben lang zu kämpfen hatte: Aggression, Angst, Selbstüberschätzung und Melancholie.

Das Theaterprojekt Schattenseiten ist eine Collage aus Erzählungen und Gedichten von Poe, übersetzt in szenische Bilder mit Lichteffekten. Eine musikalisch – dramatische Neunerplatz Produktion. Zu erleben sind einige der berühmtesten Geschichten wie Grube und Pendel, Das verräterische Herz, Der Rabe, Das Fass Amontillado, Die Maske des roten Todes sowie auch weniger bekannte Texte, verknüpft durch Zeugnisse und Dokumente zur Biographie des Autors.

Inszenierung: Thomas Lazarus

Musik: Wolfgang Salomon

Bühne: Regina Lazarus, Sven Höhnke, Alex Schmelz

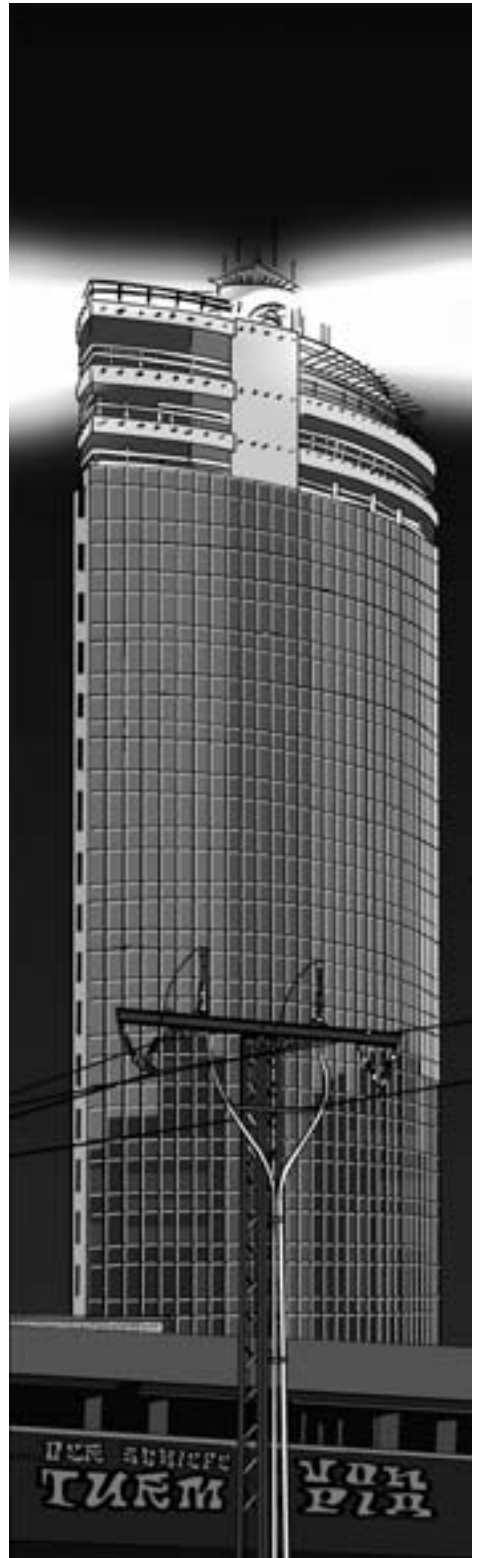
Licht: Sven Höhnke

Es spielen: Matthias Hahn, Tobias Illing, Stephanie Leitner, Patrick Obrusnik, Stefanie Oßwald, Christina Strobel

Musiker: Piano: Elisabeth Nordhoff, Cello: Birgit Förstner, Jan Ruff

Premiere: Mittwoch 14.01.09 20.00 Uhr

Weitere Infos: www.neunerplatz.de



*FRÄT: Der schiefe Turm von Pia.
Acryl auf Leinwand, bunt.*

150 x 50 cm

*Das Originalbild des bundesweit einzigen
Binnenleuchtturms kann zur Finissage am
19.12.2008 in der Galerie Professorium
betrachtet werden.
18.00 bis 21.00 Uhr.*

Intro

Noch kann niemand abschätzen, welche katastrophale Auswirkungen die Schließung der ersten und letzten Produzentengalerie Würzburgs für das kulturelle, das geistige Leben in Deutschland haben wird. Vielleicht werden ausländische Beobachter in einigen Jahren feststellen, daß sich das Bildungsniveau im Land der Dichter und Denker dem Urknall nähert, möglicherweise kommt nur der aufrechte Gang aus der Mode und uns allen wächst wieder ein dichtes Fell, vielleicht mutieren wir auch zu Nacktschnecken (lat. Opisthobranchia) und überziehen die Überreste unserer Städte mit einem zentimeterdicken Biofilm. Ganz sicher geht das Licht aus.

Kunst hat bekanntlich die Gabe der Prophetie, liegt aber immer daneben – wäre anders dem Krefelder Künstler FRÄT der unvollendete Hotelurm in Würzburg als Leuchtturm erschienen? Wie oft gebrauchten unsere Politiker in ihren visionären Reden diese signalgebende Metapher, ohne dem naheliegenden Superlativ gewahr zu werden? „Der schiefe Turm von Pia“ wäre bundesweit der erste und einzige Binnenleuchtturm.

Weithin sichtbar, führte er die Verirrten in ihre geistige Heimat. Ideengleich blitzte im Sekundentakt die vom Leuchtfeuer getroffene Feste Marienburg auf – ein Zeichen, das zumindest keine größeren hermeneutischen Probleme aufwürfe, als wenn die Festung grün angestrahlt würde. Würzburg hätte sein Alleinstellungsmerkmal ... und verdankte es der Kunst, der bildenden Kunst. Einerlei, was kommen mag.

Aber statt ein Licht aufgehen zu lassen...

In diesem Sinne einen guten Rutsch wünscht die Redaktion.

P.S. **nummer 42** erscheint Ende Januar 2009

nummereinundvierzig

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

Druckauflage: 1500 Exemplare
Herstellung: Beckdruck GmbH, Würzburg

Kontakt

nummer
c/o Malerfürstentum Neu-Wredanien
Innere Aumühlstraße 15-17 · 97076 Würzburg
Tel.: 09 31 – 41 39 37 · mail@nummer-zk.de

Bankverbindung

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

Redaktion und Mitarbeiter

Angelika Summa [sum] – V. i. S. d. P.
Wolf-Dietrich Weissbach [wdw], Achim
Schollenberger [as], Ulrich Gineiger, Renate
Freyeisen, Hella Huber, Claudia Penning-
Lother, Stefanie Scherbel, Eo Borucki,
Daniel Osthoff [do], FRÄT.

Für die Inhalte der
Artikel sind die AutorInnen selbst verantwortlich.

Umschlaggestaltung

nach einem Konzept von Akimo
Umschlagfarbe HKS 2 E

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.

Das Ungleichnis vom Wasserhahn

Würzburgs Kulturreferat hat die Förderung der freien Kulturträger neu geregelt.
Einige ertrinken, einige verdursten.

Von Wolf-Dietrich Weissbach

“You know, it’s a sin to be rich,
but it’s a low down shame to be poor.”
Lightning Hopkins

Die neue Zeit bricht 2009 über die Kulturszene herein – ungebremst. Nach Jahren des willkürlichen Anwachsens unter seinen Vorgängern hat Würzburgs Kulturreferent Muchtar Al Ghusain – auf Anraten des Stadtrats – endlich das Gestrüpp der städtischen Kulturförderung gerodet, das Terrain begradigt, betoniert und lasiert. Ein Tor, der das nicht begrüßen wollte, denn so recht durchschaut hat es kaum noch jemand, wer, wieviel und vor allem warum bekam. Die neue Regelung, so betont Al Ghusain, bringe so zuvörderst Transparenz. Das ist schon etwas. Ob es sich darüber hinaus um den großen Wurf handelt, das soll hier aber bezweifelt werden. Und dies nicht nur, weil selbst das Kulturreferat tunlichst vermeidet, zu behaupten, es ginge fortan gerechter zu. Ins Auge springt stattdessen, daß ab jetzt unverhohlen derjenige, der schon viel hat, eben noch mehr dazu bekommt... denn, so der Kulturreferent anlässlich der Vorstellung der Neuregelung vor dem Dachverband freier Kulturträger im November im Theater Chambinzky, er trägt ja auch das größere Risiko. Das könnte es gewesen sein, was wir in der Schule verschlafen haben: Unternehmerische Risikobereitschaft ist die unabdingbare Voraussetzung von Kunst und Kultur. Und wir wollten dies nicht einmal in Bausch und Bogen ablehnen, konfrontierte es uns nicht sogleich damit, daß wir auch ein völlig falsches Verständnis von Förderung zu haben scheinen.

Wir dachten bisher, gefördert müßte etwas werden, was es nicht wirklich, nicht ausreichend gebe, was ohne Hilfe und Unterstützung nicht auf die Beine kommt, vielleicht sogar nie auf Hilfe wird verzichten können und trotzdem wertvoll ist. Tatsächlich aber meint Förderung jetzt in Würzburg, denjenigen, die, aus welchen Gründen auch immer, finanziell nicht recht in die Gänge kommen, eventuell hilfreiche Krücken zu versagen, und denen, die, aus welchen Gründen auch immer, finanziell mit ihren Unternehmungen besser dran sind, die gezeigt haben, daß sie auch ohne nennenswerte (städtische) Hilfe zurechtkommen, statt ihnen zu ihrem Erfolg zu gratulieren, trotzdem zu helfen.

Städtische Entwicklungshilfe

Der kulturpolitische, überhaupt der Sinn solchen Tuns leuchtet zwar nicht ein, aber da dies inzwischen schon bewährte Praxis ist, wird es ihn wohl geben. Um das zu verdeutlichen, ein Beispiel, für das es im Stadtsäckel sogar eine eigene Tasche gibt: Das Afrika-Festival hat einen Etat von rund einer Million Euro. Dank Al Ghusains Einsatz wird dieses Event nun mit 40 000 Euros, statt bisher 23 000 Euros bezuschußt. Das sind vier Prozent des Gesamtetats und 1,7 Prozent mehr als vorher. Man mag das nun für alles Glück der Welt halten, aber daß sich die musikalische Qualität des Afrika-Festivals dadurch spürbar verbessern wird, wird nicht einmal

Stefan Oschmann zu Protokoll geben. Nun: So weit uns bekannt ist, ist die städtische Unterstützung Voraussetzung für Bundesmittel in gleicher Höhe. Wenn das Afrika-Festival tatsächlich in seinem Überleben gefährdet wäre, also von 80 000 Euro abhängig wäre, wollte man gegen diese Praxis nichts einwenden. Selbst dann nicht, wenn man der Ansicht ist, daß dieses Festival in seinen Anfängen mit weit weniger Mitteln seinem Anspruch, musikalische Entwicklungshilfe für deutsche oder gar europäische Ohren zu leisten, gerechter geworden ist. Heute werden mit den Geldern gerne Stars engagiert, die nicht selten in Paris leben und von Afrika genauso weit entfernt sind wie wir. Wenn es also wirklich bloß um den Luxus zu tun ist, Papa Wemba oder Lokua Kanza zum x-ten mal auf die Mainwiese zu locken, dann entspricht die städtische Unterstützung genau genommen dem, was der Kulturreferent gerade nicht will: daß der Wasserhahn unnötig aufgedreht bleibt.

Kaum anders sieht es bei einem weiteren Musikevent aus, das von der Förderung der freien Kulturszene bedacht wird und gegenwärtig über einen Gesamtetat von rund 110 000 Euro verfügt. Nach den alten Regeln der Kulturförderung erhielt der Veranstalter rund 2 800 Euro Unterstützung (und kam trotzdem zurecht), nach der neuen Regelung erhält er ein paar tausend Euro mehr, womit vermutlich der gute Johann Sebastian exhumiert und das künstlerische Niveau der Veranstaltungsreihe regelrecht transzendiert werden kann. Selbst wenn man aber beiden angeführten Veranstaltern den Goldregen gönnen sollte, ist sicher schwer verständlich zu machen, warum unter der Maßgabe, ein lebendiges kulturelles Leben in der Stadt zu wollen, und der Beschränkung durch knappe, nach allgemeiner Ansicht sowieso nicht ausreichende Mittel, diese gerade da anzulegen, wo sie angesichts eines stolzen Gesamtetats auf jeden Fall in Rauch aufgehen, und sie dort einzusparen, wo die entsprechenden Beträge kulturelle Arbeit überhaupt erst ermöglichen. Zumal die erhöhte Förderung an sich schon gut betuchter Veranstalter, Al Ghusains erklärtes Ziel, mit der neuen Regelung zugleich die verschiedenen Veranstalter „anzureizen“, verstärkt Einnahmen zu akquirieren, obendrein eher noch konterkariert, denn was man jetzt zusätzlich von der Stadt bekommt, braucht man nicht anderweitig zu besorgen ... und wenn doch, bekommt man von der Stadt noch mehr.

Starke Argumente

Zugegeben: Das sind die besonders drastischen Fälle einer Neuregelung, die durchaus vor allem für einige, die bisher nichts bekamen, von Vorteil sein mag. Die Nutznießer kommen zu einem erklecklichen Teil aus dem Bereich der Musik, wie etwa das Würzburger Jazzorchester oder der Oratorienchor - denen sei die Unterstützung auch ohne Wenn und Aber gegönnt. Und es ist auch ohne Abstriche in Ordnung, daß der Kulturreferent sich der Musik und dem Tanz besonders verpflichtet fühlt, die durch die Kontingentierung der alten Förderrichtlinien deutlich zu kurz kamen. Da gab es drei Sparten, Theater, Musik und bildende Kunst; allein für die freien Theater wurden über 60 Prozent der zur Verfügung stehenden Fördermittel aufgewendet; Musik schlug mit elf Prozent zu Buche, die bildende Kunst absorbierte weitere zehn Prozent, der Rest verteilte sich auf kulturelle Gesellschaften und diverse Projektförderungen. Obendrein wurden durch die alte Regelung sogar Betriebskosten wie Miete, Strom, Müllabfuhr, Schutzgelder und dergleichen bezuschußt, womit Al Ghusain rigoros Schluß machen möchte, denn schließlich - so führt er anlässlich der oben schon erwähnten Vorstellung im Chambinzky aus - sei nicht einzusehen, warum derjenige, der den ganzen Tag das Wasser laufen lasse, dafür finanziell unterstützt wird, und derjenige, der den Wasserhahn nach einer Minute abdrehe, nichts bekomme. Das sei schon aus Gründen der Ökologie nicht sinnvoll. Das klingt sehr vernünftig und plausibel, ist es aber nur ganz allgemein und hat vor allem wenig mit dem tatsächlichen Sachverhalt zu tun. Zum einen wird man ihn fragen dürfen, was er eigentlich für ein Bild von denen hat, die Kulturförderung erhalten, wenn er zumindest indirekt andeutet, es könnten derart verantwortungslose Umweltsünder darunter sein; und die wären zudem gehörig dumm, denn die Betriebskosten wurden ja nur zu einem bescheidenen Teil von der Kulturförderung übernommen. Wer seine Kosten also unnötig steigerte, schnitt sich doch nur ins eigene Fleisch und mußte ungleich mehr davon selbst aufbringen. Sollte dies tatsächlich das bestechende Argument gegen die Bezuschussung von Betriebskosten sein, wäre dies ziemlich dürftig. Wir unterstellen hier einfach, daß der Kulturreferent damit nur witzig sein wollte und tatsächlich

Stichhaltigeres in der Hinterhand hat. Da ist, laut einer Anfrage seitens der Main-Post (13.11.2008), der Würzburger OB Georg Rosenthal zumindest sachlicher, wenn er betont, man wolle kulturelle Initiativen und nicht Bürokosten fördern. Doch auch das ist nur scheinbar plausibel, denn es gibt doch tatsächlich Kulturarbeit, die zu einem großen Teil aus Büroarbeit besteht. Und diese entspricht nun einmal ganz grundsätzlich dem, was im Theater das Bauen von Bühnenbild, Schneidern von Kostümen, Proben usw. sein mag.

Um nicht unfair zu wirken: Es ist schon klar, was Kulturreferent und OB meinen könnten. Es sollen die, die allein weil es sie gibt, Förderung erhalten, ohne einen erwähnenswerten Beitrag zum kulturellen Leben zu leisten, ausgefiltert werden. Und das soll gelingen, indem alle gleich behandelt werden und allein das Ergebnis (anhand ihres Etats?) für die Öffentlichkeit bewertet wird. Nur ist eine Darbietung auf der Bühne, sei es Musik oder Theater oder Film, allemal auffälliger als ein gemaltes Bild an der Wand. Ein mehrtägiges Festival hat es leichter, ins öffentliche Bewußtsein zu treten, als eine, das ganze Jahr über geleistete, kontinuierliche Präsentation bildender Kunst – ohne über die Maßstäbe den Kulturspeicher zum Zeugen aufzurufen. Daß darstellende und bildende Kunst gänzlich andere „Existenzbedingungen“ haben, fällt bei solcher „Gleichbehandlung“ unter den Tisch. Und genau dies führt dazu, daß die Galerie Professorium zu den tatsächlichen Verlierern der Neuregelung der Kulturförderung gehört.

Wasser, Wasser, überall Wasser, nur nichts zu trinken

Es sind vor allem drei Aspekte der Neuregelung, die aus unserer Sicht nicht nur speziell die Galerie Professorium gravierend benachteiligen, sondern auch jenseits davon diese städtische Kulturförderung fragwürdig machen. Zum einen sollen fortan – wie schon erwähnt – alle freien Kulturträger unabhängig davon, ob Theater, Musik oder bildende Kunst „gleichbehandelt“ bzw. „in einen Topf geworfen“ werden. Ferner werden fortan nur mehr die kulturellen Aufwendungen (wer weiß eigentlich genau, was damit gemeint ist?) und zudem Einnahmen und Ausgaben mit jeweils fünf Prozent gefördert, was schließlich drittens und

damit zusammenhängend vor allem jene kulturellen Anstrengungen bevorzugt, die einen deutlichen gesellschaftlichen und/oder unterhaltenden Charakter haben, die neudeutsch Events sind. Würzburgs Kulturreferent Muchtar Al Ghusain weist dies zwar mit Entschiedenheit zurück, aber wer sich die Modellrechnung, die er sowohl der Presse wie dem Dachverband vorlegte, nach diesen Kritikpunkten hin näher betrachtet, kann kaum zu einem anderen Ergebnis gelangen.

(Um unseren Vorwurf noch etwas verständlicher zu machen: Es dürfte weitgehend unstrittig sein, daß je massentauglicher, je konventioneller kulturelle Veranstaltungen sind, desto weiter entfernt man sich damit – jedenfalls zumeist – von dem, was wohl noch immer von vielen als der Sinn von Kunst und Kultur angesehen wird, z.B. aufklärend zu wirken, zum Nachdenken anzuregen oder auch sozial integrativ zu sein. In dem Maße also, in dem, sei es nach den Lehren eines „ökonomischen Institutionalismus“, die Kulturförderung mit einer, wie es im Fachjargon heißen könnte: „prozeßendogenen Anreizkompatibilität“ aufgerüstet wird, erreicht man vor allem, daß das Kulturangebot nur noch konventioneller wird, als es ohnehin schon ist.)

Für eine Galerie, die nicht aus kommerziellen Gesichtspunkten betrieben wird, sondern sich schlicht der Präsentation neuer, auch nicht-konventioneller Kunst verschrieben hat, sind es eben zunächst vor allem die Betriebskosten, die gestemmt werden müssen. Hinzu kommen dann natürlich auch Kosten für Werbung (Plakate, Einladungskarten, Porto) Vernissagekosten, Transportkosten, die jedenfalls nicht unmittelbar (im engeren Sinne – eine Frage der Auslegung) als kulturelle Aufwendungen in Anschlag gebracht werden können. Während – leichter einsehbar – bei einem Theater nahezu alle Produktionskosten als kulturelle Aufwendungen gelten können, also Kosten für Bühnenbilder, Kostüme, Gagen. Hinzu kommt, daß ein Theater normalerweise Eintritt verlangt und – allgemein gebilligt – verlangen kann. Bei Kunstaussstellungen ist dies kaum möglich und schon gar nicht, wenn es sich um junge, eben noch nicht bekannte Künstler handelt. Die einzigen, möglichen Einnahmequellen sind Verkäufe von Kunstwerken und natürlich Sponsoren – bekanntlich erzielen in Würzburg Künstler, die z.B. aus Caen oder Prag kommen und hier nicht bekannt sind, geradezu atemberaubende

Kulturförderung? Foto: Wolf-Dietrich Weissbach



Preise für ihre Arbeiten und die Sponsoren reißen sich darum, besonders viel Geld dafür zur Verfügung zu stellen, auf dem Plakat von Annie Bonnet genannt zu werden. Wer da fragt: ja, warum stellt ihr die aus, wenn damit kein wirtschaftlicher Erfolg zu erzielen ist, dem kann man strenggenommen nichts entgegenhalten, der würde nämlich vermutlich auch am Sinn der Erfindung der Schrift – Zahlen ausgenommen – zweifeln.

Es werden vor allem Events gefördert

Daß die Neuregelung der Kulturförderung tatsächlich vor allem „Events“ fördert, wird noch deutlicher, wenn man die sehr unterschiedliche Behandlung von Kulturträgern im Bereich der bildenden Kunst näher betrachtet. Daß die VKU, die einerseits Einnahmen aus Mitgliedsbeiträgen hat, andererseits das Spitale für Ausstellungen an Künstler vermietet, und der BBK, der als Berufsverband ebenfalls sich mit Mitgliedsbeiträgen über Wasser halten muß, und schließlich der Kunstverein

(Kunstschiff Arte Noah) für die bildende Kunst eine besondere Bedeutung im kulturellen Leben der Stadt haben, würden und wollen wir nicht einmal ansatzweise in Zweifel ziehen. Auf dem Kunstschiff z.B. werden überregional bereits zu Ehren gekommene Künstler präsentiert, deren Arbeiten man ansonsten in Würzburg nicht kennenlernen würde, und daß dies von der Stadt gefördert werden soll, steht für uns außer Frage. Allerdings möchten wir betonen, daß in der Galerie Professorium mit anderem Konzept und anderer, aber gleichwohl nicht kommerzieller Zielrichtung ebenso viele Ausstellungen stattfinden, die obendrein im Durchschnitt sogar etwas mehr Besucher anlocken als die auf dem Kunstschiff. (In den vergangenen acht Jahren wurden in der Galerie Professorium rund 40 Ausstellungen von Künstlern aus Würzburg, München, Bremen, Frankfurt, Krefeld, Augsburg, Bremerhaven, Berlin, Suhl, Mwanza, Kathmandu, Buenos Aires, Verona, Prag, Straßburg, Paris, Nantes, Dundee, Salamanca und zahlreiche aus der Partnerstadt Caen präsentiert.) Selbst die Verkaufserlöse der beiden Galerien dürften

sich entsprechen – in beiden Fällen sind diese eher bescheiden.

Allerdings erhebt auch der Kunstverein Mitgliedsbeiträge und hat damit eine halbwegs verlässliche Einnahmequelle. Die Galerie Professorium wird nicht von einem Verein betrieben, sondern von den Mitgliedern des Malerfürstentums Neu-Wredanien, das zwar rund 500 „Bürger“ hat, die aber keine „Steuern“ entrichten. Wenn es der städtischen Kulturförderung nun im strengen Sinne um die kulturelle Leistung geht, dann muß die Frage erlaubt sein, warum allein der Umstand, daß der Kunstverein über mehr Mittel verfügt als die Galerie Professorium, dazu führt, daß der Kunstverein ein Vielfaches an Förderung erhält. An der künstlerischen Qualität der Ausstellungen kann es nicht liegen, denn Al Ghusain hebt ständig hervor, daß mit der Kulturförderung gerade keine Bewertung vorgenommen wird. Und wenn doch, dürfte es ziemlich schwer sein, eine nachvollziehbare Begründung für die Bevorzugung des Kunstvereins zu liefern – eine solche könnte einzig und allein darauf verweisen, daß der eine oder andere Künstler da oder dort den Fachleuten bekannter ist. Eine reichlich oberflächliche Bewertung!

Nein, der Unterschied zwischen Kunstverein und Galerie Professorium besteht darin, daß der gesellschaftliche Stellenwert des Kunstvereins zugegebenermaßen ungleich höher ist, als der der Galerie Professorium. Für bestimmte Kreise der Würzburger Bevölkerung gehört es gewissermaßen zum guten Ton, Mitglied im Kunstverein zu sein. Das ist aber ein Aspekt, der nur indirekt überhaupt etwas mit kultureller Leistung zu tun hat. Ausstellungseröffnungen sind ein gesellschaftlicher Anlaß, bei dem man sich sehen läßt, sehen lassen will. Um die Kunst geht es dabei zumeist nur am Rande. Und da, wo man es für unerlässlich hält, dabei zu sein, da läßt man sich das auch ein paar Euros kosten, so man sie übrig hat.

Befremdliches Kulturverständnis

Wenn nun die Neuregelung der Kulturförderung explizit die Einnahmen (und Ausgaben, wobei man auch nur ausgeben kann, was man hat) eines Kulturträgers mit fünf Prozent fördert und sich überhaupt nur am jeweiligen Etat festmacht, dann wird man fragen dürfen, was hier eigentlich

gefördert wird? Kulturelle Leistung oder das Event „Ausstellungseröffnung auf dem KunstschiFF“? Und man wird fragen dürfen, ob diese Förderung nicht überhaupt Ausdruck eines befremdlichen Kulturverständnisses ist, das auf jeden Fall zu einiger Schiefelage auch in anderen Sparten der Kultur führt. (In diesem Zusammenhang wäre es interessant zu erfahren, ob in Kulturbeirat und Kulturausschuß auch einmal grundsätzlich über Kultur diskutiert wird oder bloß Interessen vertreten werden.) Ein Kindertheater wird vermutlich ebenfalls weniger Einnahmen generieren können, als ein Theater, das sich an etwas zahlungskräftigere Erwachsene wendet. Gleichwohl ist die künstlerische, kulturelle Leistung des Kindertheaters wohl kaum geringer einzuschätzen. Die Tage der neuen Musik werden hinsichtlich ihrer Einnahmen gegenüber einem Festival für Reggae-Musik vermutlich auch geringfügig – für flammabis ist es schon ein Riesenerfolg, wenn ein Konzert 30 Besucher lockt – das Nachsehen haben. Also, was wird mit einer Einnahmenbezuschung gefördert? Dabei soll keineswegs übersehen werden, daß die Stadt ein legitimes Interesse an Veranstaltungen haben kann, die eine überregionale Strahlkraft besitzen oder entwickeln (mir fielen übrigens reihenweise Beispiele ein, wo die Stadt in den vergangenen dreißig Jahren diesbezügliche Chancen vergeißt hat), z.B. um den Wirtschaftsstandort attraktiv zu machen. Aber dann sollte man auch von Wirtschaftsförderung sprechen. Insofern ist es natürlich in Ordnung, etwa für das Afrika-Festival einen eigenen Haushaltstitel zu haben, aber konsequenterweise sollte man dann auch Argo-Concerts fördern, die kippen nämlich beinahe allwöchentlich ganze Busladungen ins CCW. Nur Kulturförderung (womöglich als verdeckte Wirtschaftsförderung) zu betreiben, mit dem Ergebnis, daß kleinere kulturelle Initiativen und solche, in denen schwer oder gar nicht Gelder bewegt oder erwirtschaftet werden können, aufgeben müssen, macht den Wirtschaftsstandort auf Dauer gewiß nicht attraktiver, da einfach die Vielfalt des kulturellen Angebotes und damit u.U. auch der innovative Bodensatz auf der Strecke bleibt.

Und selbst wenn seitens der Stadt den von der Neuregelung rasierten Kulturträgern die „Projektförderung“, für die im Portefeuille des Kulturreferenten 30 000 Euros zur Verfügung stehen, „anempfohlen“ wird ... Wie man dies bis

jetzt wohl verstehen muß, bedeutete dies für eine Galerie, erhöhten bürokratischen Aufwand, für ihre Veranstaltungsreihe erst die Erlaubnis des Amtes einholen zu müssen. Es besteht das Risiko, u.U. auch leer auszugehen, weil im Topf nichts mehr ist. Von Planungssicherheit kann dann wohl nicht mehr die Rede sein.

Wie immer man die Neuregelung auch sehen mag, es dürfte ziemlich sicher sein, daß die „großen“ und die „kleinen“ unter den kleinen Kulturträgern

ihre Begehrlichkeiten zu steigern verstehen (was ja offensichtlich gewollt ist), daß eine Flut von Anträgen auf Projektförderung und Impulsförderung (10 000 €) im Rathaus eingehen wird, daß insgesamt der Stadtrat schnell mit der Forderung konfrontiert werden wird, mehr Mittel zur Verfügung zu stellen. Das wäre schon okay, nur sollte es tatsächlich einen vertretbaren Wert für das kulturelle Leben haben. Aber vermutlich sehen wir den nur nicht. ¶

Holzköpfe. Foto: Wolf-Dietrich Weissbach



Foto: Stefani Scherbel



Die Hölle sind immer die anderen.

Wiederaufnahme „Geschlossene Gesellschaft“ von Jean-Paul Sartre in der Werkstattbühne

Von Hella Huber

Sie sitzen zu dritt in einem kafkaesken Hotelzimmer, ohne Fenster, mit verschlossener Tür und nie verlöschendem Licht, und warten auf Einlaß in die Hölle, um für ihre Taten auf Erden zu büßen. Sie, das sind Inés, eine Intellektuelle, die sinnliche Estelle und der machohaftes Garcin, Politjournalist aus Rio. Während ihrer Wartezeit versuchen sie, sich kennenzulernen und erzählen aus ihrem Leben, wobei sie sich in Unaufrichtigkeiten und Lügen flüchten, um den anderen ein positives Bild von sich zu geben. Sie sind alle drei ausgeliefert an den Blick und abhängig von der Wahrnehmung des anderen, sie möchten ein angenehmes Selbstbild von sich schaffen und versuchen die Wahrnehmung des anderen zu täuschen.

Inés (Britta Schramm) erkennt schon zu Anfang: „Es gibt keine körperliche Folter und doch sind wir in der Hölle...der Folterknecht ist jeder von uns für die beiden anderen.“ Estelle (Franziska Stulle), eine Kindsmörderin, verdrängt ihre Tat und ist sich keiner Schuld bewußt. Sie wandelt auf dem schmalen Grat zwischen Wahn und Wirklichkeit, oberflächlich lachend, tanzend, nur den Augenblick lebend, um dann wieder in Verzweiflung zu fallen. Garcin (Frido Schaff), der über seine Erlebnisse und den Widerstand als Pazifist schwadroniert und doch nur ein feiger Deserteur ist, wird von Inés gnadenlos seziert und analysiert. „Er ist geflohen wie ein Löwe.“ Sie versucht dadurch Estelle auf ihre Seite zu ziehen: „Du wirst ihn durch meine Augen sehen.“ Garcin hingegen legt das Wesen von Inés bloß: „Du weißt, was das Böse ist, die Schande, die Angst. Es hat Tage gegeben, wo du dir tief ins Herz gesehen hast und das hat dich plötzlich fertiggemacht.“

Die gegenseitigen Angriffe und Verletzungen steigern sich bis zum Zusammenbruch, bis kein Stück der Fassade mehr übrigbleibt. Der Zuschauer

folgt gebannt der Entwicklung der Charaktere, sehr überzeugend dargestellt von den drei Schauspielern, unter der Regie von Hermann Drexler. Andreas Albiez übernimmt die Rolle des Kellners – undurchdringlich, rätselhaft und scheinbar wissend um die Verhältnisse in der Hölle; am Klavier begleitet er einfühlsam den Weg in die Erinnerung, die Zeit auf der Erde, die quälenden Gedanken.

Der Einakter – 1 Stunde 50 Minuten ohne Pause – hat seit der Uraufführung in Paris nichts von seiner Spannung und Aktualität verloren, im Gegenteil erinnert die Entblößung der Schwächen und Fehler an die Sendung ‚Big Brother.‘

Sartre schrieb sein Werk für zwei Frauen, Wanda Kosakiewicz und Olga Barbezat, die beide Schauspielerinnen werden wollten und Möglichkeiten der praktischen Bühnenerfahrung suchten. Sartre stellte sich die Aufgabe, ein Werk zu verfassen, in dem sich keiner der Schauspieler durch eine kleinere Rolle benachteiligt fühlen mußte, wie es etwa geschehen konnte, wenn einer die Bühne verließ. Er dachte zuerst an Menschen, eingeschlossen in einem Luftschutzkeller, bis er sich entschied, die Personen in die Abgeschlossenheit der Hölle zu schicken. Den beiden weiblichen Rollen fügte er noch die dritte Rolle eines Mannes hinzu, die er Albert Camus anbot. Schwierigkeiten bei den Proben ließen die Aufführung fast scheitern, dennoch wurde das Werk 1944 mit Berufsschauspielern im Théâtre du Vieux-Colombier unter der Regie von Raymond Rouleaux gespielt.

An der Wärme des Höllenfeuers durften auch die Zuschauer teilnehmen, die sich vielleicht mit Molières Ausspruch trösten mögen: „Der Himmel dürfte aus klimatischer Sicht angenehmer sein als die Hölle. Allerdings vermute ich, daß die Hölle in gesellschaftlicher Hinsicht weit interessanter ist.“ ♪

Kein Märchen

Engelbert Humperdincks Märchenspiel in drei Bildern am Mainfranken Theater

Von Renate Freyeisen

„Hänsel und Gretel“, ein „Märchenspiel in drei Bildern“, eine spätromantische Oper, komponiert vom Richard-Wagner-Freund Engelbert Humperdinck, ist vor allem in der Weihnachtszeit als „Renner“ auf den Spielplänen zu finden. Ob sie dies auch am Mainfranken Theater Würzburg wird, mag stark bezweifelt werden. Die lang anhaltenden, lauten „Buhs“ bei der Premiere belegen die weitgehende Ablehnung der Regiearbeit durch das Publikum, und das trotz einer erstaunlich zahlreichen Präsenz von Stadträten und Anhängern der Theaterleitung. Die Inszenierung der vom derzeitigen Intendanten öfter verpflichteten Nada Kokotovic hatte nämlich sowohl die musikalische wie auch die erzählerische Vorlage negiert. Weder der schwelgerische Charakter der üppig und groß angelegten Partitur mit ihren scheinbar „naiven“ Anspielungen auf Volkstümliches, so auf Volks- und Kinderlieder, wurde berücksichtigt noch das märchenhafte Geschehen. Alle Akteure tragen Schwarz-Weiß oder Grau. Es gibt hier keine 14 „Englein“, es gibt kein Knusperhäuschen, es gibt auch keinen Wald, sondern nur emsig Flügelräder rollende Kinder, die dadurch die sanften Schlaflied-Töne beim Abendsegen aus dem Orchestergraben stören und auch sonst die leere Bühne mit ihrem ernüchternden



Foto: MFT

Blick auf die Bühnenmaschinerie beleben sollen durch unmotiviertes Hin- und Herlaufen. Der „Wald“ beschränkt sich auf ein paar dürftige Baum-Hänger, unter denen ab und zu Bälle herumrollen, und einige grünliche Lichtspiele. Damit aber strahlt er nichts

Furchterregendes aus. Das Sandmännchen ist eine schwarze, dicke Kugel, das Zuhause der Familie des Besenbinders eine Art schiefe Pappschachtel, die, wenn es gar zu langweilig wird auf der Bühnen-Ödnis, ohne ersichtlichen Grund einmal hereingefahren und dann wieder abgeholt wird von den kindlichen Kulissenschiebern. Das Knusperhäuschen der Hexe – über die noch zu sprechen sein wird – ist ein transparenter Glaskubus, der von oben herunterschwebt. Lebkuchen werden ersetzt durch Süßigkeiten aus der Tüte. Hänsel wird separat in einem runden Drahtkäfig gehalten, aus dem er aber seltsamer Weise nach Belieben herausspazieren kann. Logisch erscheint das nicht. Da keine Lebkuchen mehr gebacken werden müssen, erstaunt es schon, dass es einen älteren Elektroherd auf Rädern gibt; dieser muss explodieren, wenn die Hexe den Kopf hineinsteckt. Auch hier entbehrt das Geschehen einer inneren Logik. Aber wir sind ja im Märchen. Wirklich? Immerhin verbreitet die Hexe, ein Mann mit Glatze, ein schwarz bestrumpftes Zwitterwesen im weißen Mantel, wenigstens etwas Schrecken, wenn sie oder er am Haken über die Bühne fliegt. Eigentlich aber wirkt dieser Hexerich nur abstoßend, und die schwarzen Kugeln, die er/sie wie Brüste an sich presst oder die rote Bemalung der Lippen haben wohl einen eher sexuellen Hintergrund; in diese Richtung deuten auch die Annäherungsversuche an Hänsel und Gretel. Trotz aller Verwirrung der vielen Kinder im Zuschauerraum kommt wenigstens in den Hexenszenen etwas Spannung auf. Doch die meiste Zeit langweilen sich die jungen Besucher, die wohl auf etwas ganz anderes vorbereitet waren. Musik und Text – oft akustisch wenig verständlich – sind ihnen ohnedies fremd. Als Einstieg in die Welt der Oper ist eine solche Aufführung für sie denkbar ungeeignet. „Hänsel und Gretel“ ist also in Würzburg keine Kinderoper, auch wenn hier so viele Kinder als – leider etwas steifes – Kinderballett und als etwas dünner Kinderchor beschäftigt sind – ein probates Mittel, um die Familien der jungen Akteure ins Theater zu locken. Für viele Erwachsene, welche die Oper kennen, war diese Inszenierung ein weiterer Beweis dafür, daß eine sogenannte moderne Regie nur die eigenen Ideen in den Vordergrund stellt, ohne sich an der Vorlage zu orientieren. Gelungene moderne Regiearbeit besitzt eine innere Logik und eine nachvollziehbare Aussage – die vielbeschworene „Werktreue“ ist damit keineswegs gemeint. Wenn aber in Würzburg nur vermittelt werden soll, daß Märchen nicht mehr zeitgemäß sind, sollte man die Inszenierung einer solchen Oper ganz lassen. Im übrigen werden auch die sozialkritischen Töne, die Humperdincks Werk

durchaus anschlägt, nicht sichtbar. Zwar beginnt die Oper damit, daß Hänsel, ein schlaksiger Rapper-Typ, mit Videospiele die Zeit totschlägt, doch dazu paßt dann schon nicht mehr das kindliche „Brüderchen, komm tanz mit mir“ samt dem Ringelreihen von Gretel. Und warum muß die Mutter, um die Hüften ausgestopft, wie eine Gesellschafts-Lady auf Abruf in Kostüm und Hütchen auftreten – in einem leeren Ambiente? Den Akteuren auf der Bühne aber kann man kaum einen Vorwurf machen. Musikalisch gefiel die Aufführung nämlich. Ulrich Pakusch hatte nach dem Hausverbot für GMD Jin Wang durch die Stadt Würzburg, überbracht in der Probe durch die Referenten Al Ghusain und Schuchardt, kurzfristig das Dirigat übernehmen müssen und konnte, nach einer Beschwichtigungsrede von OB Georg Rosenthal, assistiert von einem stummen Intendanten Hermann Schneider, den Taktstock schwingen. In der Ouvertüre schienen da die Akzente noch etwas grob, die Übergänge manchmal unklar; aber meist war die romantische Aura zu spüren. Im Verlauf der Oper ließen dann endlich die Streicher schwelgerisch schimmerndes Brio hören. Sonja Koppelhuber spielte den Hänsel locker und lässig; leider aber war ihr Text über weite Strecken nicht gut zu verstehen. Ihr eher hell-timbrierter Mezzosopran lieferte zu dem angenehm klaren Sopran von Silke Evers, einer neckisch sich bewegenden Gretel, wenig Kontrast. Ihre Eltern werden mit übergroßen Schatten angekündigt. Die Mutter, Barbara Schöller, mit der gebotenen Schärfe singend, schickt seltsamerweise als moderne Frau ihre Kinder in den Wald zum Beerensammeln (heutzutage ist eher der Supermarkt für Obstbeschaffung zuständig); der Vater, Uwe Schenker-Primus, gab mit seinem bestens verständlichen, sicher positionierten, kräftig strahlenden Baß-Bariton der Erzählung von der Hexe viel Gewicht, mußte aber fröhlich tanzend das Lied von den armen Leuten vortragen. Sandmännchen. Hiroe Ito, und das wie eine weiße Ehrenjungfrau auftretende Taumännchen, Hiltrud Rau, verfügten über eher kleine Stimmen. David Fielder sang die Hexe passend mit ziemlich kehlig-scharfem Tenor und schmetternder Höhe. Und wenn dann die Kinder endlich befreit sind aus dem Glaskasten, sich aber noch die Hände vor die Augen halten, wenn der Hexerich ein letztes Mal mit Knalleffekt am Seil über der Bühne fliegt, scheint die Bedrohung noch längst nicht vorbei. Dem Mainfranken Theater in seiner derzeit kritischen Lage hat diese Inszenierung keinen Gefallen getan, wie die offenen Unmutsäußerungen bewiesen. ¶

Comics aus der Barockzeit

Die Entschlüsselung der Gemälde im Venezianischen Zimmer der Würzburger Residenz

Von Ulrich Gineiger

Fotos: Wolf-Dietrich Weissbach

Es sind witzige, auf Kupferplatten gemalte Bilder. Der zeitgenössische Betrachter könnte sie als Vorläufer der modernen Comics einstufen: Kleine Figuren mit übergroßen Köpfen, hitzig, grimmig oder selbstverliebt. „Den Besuchern haben wir sie bis vor kurzer Zeit als Trollerien oder Fabelwesen verkauft“, berichtet der Würzburger Historiker Peter A. Süß. Fremdenführer wie er gingen fast täglich, über Jahre und Jahrzehnte, an den Comics des Barocks vorüber, ohne zu ahnen, was hinter den Motiven verborgen ist. Erst jetzt entpuppen sich die Gemälde als das, was sie wirklich sind – und gewähren Einblick in die humorvolle Variante des barocken Weltbildes.



Eine kleine, gedrungene Magd hält sich einen Blumenstrauß an das Gesicht. Ein Mann mit rundem Kopf und Glatze umklammert liebevoll einen Bierhumpen. Zwei Uniformierte, die aussehen wie hysterische Dreikäsehochs, gehen mit Degen aufeinander los. Ein griesgrämiger Jäger lümmelt sich lässig an sein Gewehr, zwischen seinen Lippen hängt eine Blume. Diese Darstellungen sind nichts

anderes als die Verballhornung von Menschen, die am Bau der Residenz in irgendeiner Weise beteiligt waren. Der Hausherr macht sich über deren menschliche Schwächen lustig. In der Barockzeit waren Ornament-Stichvorlagen außerordentlich beliebt. Diese Schablonen wurden auf Kupferplatten übertragen und zeigten Fabelwesen und Zwerge. „Das ganz normale Handwerkszeug der Deko-Maler wurde tonnenweise aus Augsburg exportiert“, erklärt die Historikerin Verena Friedrich. „Sie schufen damit groteske, niedliche Szenen ohne bedeutende Aussagen.“ Stutzig wurde sie bei einem Vergleich: Die Ausführung in der Würzburger Residenz weicht von den Vorlagen erheblich ab. „Die



Überraschung war, daß es sich bei einer Figur um ein Portrait eines real lebenden Menschen handeln mußte.“ Eine kleine, gedrungene Magd hält einen Blumenstrauß vor ihren Kopf. Allerdings nur auf der Original-Vorlage. In der Umsetzung ist ein Gesicht zu erkennen. Die Frage war, ob es sich um das Gesicht eines realen Menschen handelt.

Auf einem anderen Bild ist ein kleiner, hysterischer

Fechter sichtbar. Er trägt die selben Gesichtszüge wie der Hofstukkator Antonio Bossi, der gleich nebenan in Tiepolos Treppenhausfresco zu sehen ist. Es zeigt einen schnell aufgebrachten Mann mit viel Temperament und wenig Sanftmut. Dann tauchte eine Figur auf, die auf den Vorlagen der Stichwerke nirgends vorkommt. Verena Friedrich verglich das Portrait mit einem – im Krieg verbrannten und doch dokumentierten – Bildnis des Hofbildhauers Johann Wolfgang von der Auwera. Er war es. Verena Friedrich: „Und damit war die Spur zu weiteren Überraschungen gelegt, ich suchte weiter.“

An einer anderen Stelle ist ein altes Weiblein dargestellt, eine ruhigere Erscheinung – ganz im Gegensatz zu ihrem Nachbarn, der vor seinem Bierhumpen sitzt und sich eine rot gefütterte Kappe über den kahlen Kopf zieht. Seine Augen glänzen, und seine Wangen sind rot gefärbt. „Diese Figur entspricht den Beschreibungen des Hofschlossers Johann Georg Oeck.“ Von ihm ist überliefert, daß er einen kahlen Kopf hatte und offensichtlich große Mengen von alkoholischen Getränken zu sich nehmen konnte. Verena Friedrich: „Für einen Hofschlosser ist das nichts Ungewöhnliches, der Mann steht wahrscheinlich viel an der Esse und hat entsprechend Durst.“ Ein Jäger lehnt an seinem Gewehr mit einem schwarzen Lederriemen. „Es gab



einen Hofschreiners namens Ferdinand Hund“, erklärt die Historikerin. „Er war in der Gebetsbruderschaft Maria Trost, und diese Leute trugen einen schwarzen Ledergürtel auch bei der Arbeit. Auch dieses Gesicht hat portraithafte Züge.“

Das Bild zweier Streithähne zeigt eine Figur, die große Ähnlichkeit mit dem Bauherren Balthasar Neumann aufweist. Auch Gewandung und Weste lassen auf

Neumann schließen. Auch dieses Bild macht Sinn: Neumann hatte erhebliche Auseinandersetzungen mit einem untergebenen Ingenieur-Leutnant, der offensichtlich unter Profilneurose litt und mit Neumann manchen verbalen Strauß ausgefochten haben muß. Die Männer gehen mit gezogenen Degen aufeinander los, was eine Anspielung der Maler auf den Streit sein könnte, den sie wohl immer wieder mitbekommen haben müssen. „Es wirkt überaus ironisch, daß die Degen so klein sind wie Zahnstocher!“ meint Peter A. Süß.

Warum die Karikaturen ausgerechnet in diesem Raum zwischen Kaisersaal und Spiegelkabinett zu finden sind, hängt mit dessen Nutzung zusammen: Nach dem Parade-Audienzzimmer diente er während der Besuche des Kaisers als Schlafzimmer, worauf auch die Allegorie der Nacht auf der Decke hinweist. Die Funktion des Raumes war gemischt: An normalen Hoftagen fungierte es als Gesellschaftszimmer, daher der Spieltisch und die Szenen venezianischen Karnevals an den Wänden. Daher heißt es auch Venezianisches Zimmer, das mit honigfarbenen Holztönen und Vergoldungen prunkt. Zum quirligen Gesellschaftsleben passen schließlich die Verballhornungen der am Bau Beteiligten. „Das zeigt die Freude am Humor“, sagt Peter A. Süß, „weist aber auch auf die Tatsache, daß die beteiligten Künstler



nicht zum Opfer, aber doch zum Objekt des Späßes gemacht werden. Es ist eben nicht alles Form und Würde im Barock – er hat auch seine spielerischen Seiten. Und dieser Raum gewinnt mehr Bedeutung als bisher.“ Ein kleines Geheimnis bleibt, die Figur, die lebhaft auf einer Schaukel wippt, trägt ebenfalls portraithafte Gesichtszüge. Wen sie darstellt, behält sie lächelnd für sich. ¶

PETER C. PREIS FÜR

KONKRETE
INVESTITIONEN



RUPPERT

Mit charmantem Laissez-faire präsentierte sich der 82jährige Franzose François Morellet am Montag, den 17. November, im Kulturspeicher. Er hatte allen Grund zur Freude, schließlich war er der erste, der den neuen Peter C. Ruppert Preis für Konkrete Kunst in Europa von der Stadt Würzburg, beziehungsweise deren Vertreter Oberbürgermeister Georg Rosenthal, überreicht bekam. Der künftig alle drei Jahre verliehene Kunstpreis ist mit stolzen 15 000 Euro dotiert und wird von dem Berliner Kunstsammler Peter C. Ruppert gestiftet. François Morellet gehört seit Jahrzehnten zu den berühmtesten Konkreten Künstlern und ist

mit seinen Kunstwerken weltweit präsent und in zahlreichen großen Museen vertreten.

Zur Abrundung des gelungenen Abends gab es natürlich neben der Urkunde und dem Scheck auch einen leckeren Tropfen aus der heimischen Weingegend. [as]

*Auf unserem Foto strahlen (v.l.n.r.) Kulturreferent Mughtar Al Ghusain, Galeristin Dorothea von der Koelen, Oberbürgermeister Georg Rosenthal, der Preisträger François Morellet, Rosemarie und Peter C. Ruppert und die Leiterin des Museums im Kulturspeicher Marlene Lauter.
Foto: Achim Schollenberger*



Hans-Peter Porzner
mit **nummer36** im
Zeitschriftenhalter.
Foto: Weissbach



Spiel mit Realität und Imaginärem

Die Kunst des Hans-Peter Porzner

Von Claudia Penning-Lother

Das Würzburger Museum im Kulturspeicher ist vor sechs Jahren aus der Städtischen Galerie heraus entstanden. Diese hat einen reichen Schatz an Kunstwerken, Plastiken, Gemälden aus der Region. Künstler wie Emy Roeder oder Gertraud Rostosky prägten die Sammlung der Städtischen Galerie. Ohne die private Sammlung des Berliners Peter C. Ruppert jedoch wäre das Museum im Kulturspeicher ohne Zweifel weiter auf dieser regionalen Kunstebene verhaftet geblieben. Erst die Sammlung der Konkreten Kunst läßt wieder einen Hauch internationaler Kunst durch die Domstadt wehen. Wurden in Würzburg Kunstwerke von Weltruhm geschaffen, die heute noch viele italienische Kunsthistoriker zum Schwärmen verführen („Ah, la residenza!“), hier waren Künstler wie Tiepolo, Balthasar Neumann, Riemenschneider aktiv, so verhartete die Kunst in Würzburg ab dem 19. Jahrhundert auf regionaler Ebene. Für manchen Künstler aus der Region ist es auch heute noch schier unmöglich, aus provinzieller Enge den Weg in die internationale Kunstszene zu finden. Ist Kunst denn nur groß und gut, wenn sie fernab der Provinz in großen Galerien gezeigt wird? Was macht gute Kunst aus? Diese Frage stellen sich Betrachter, Kunsthistoriker, Künstler selbst. Kunsthistoriker sichten, beschreiben und befinden als gut oder schlecht. Betrachtern verschließt sich manchmal deren Urteil, manchmal auch der Zugang zur Kunst selbst. Und Künstler, die über Künstler urteilen oder sich mit deren Werk künstlerisch auseinandersetzen, die gibt es auch. Braucht es dazu den regionalen Bezug zu diesen Künstlern?

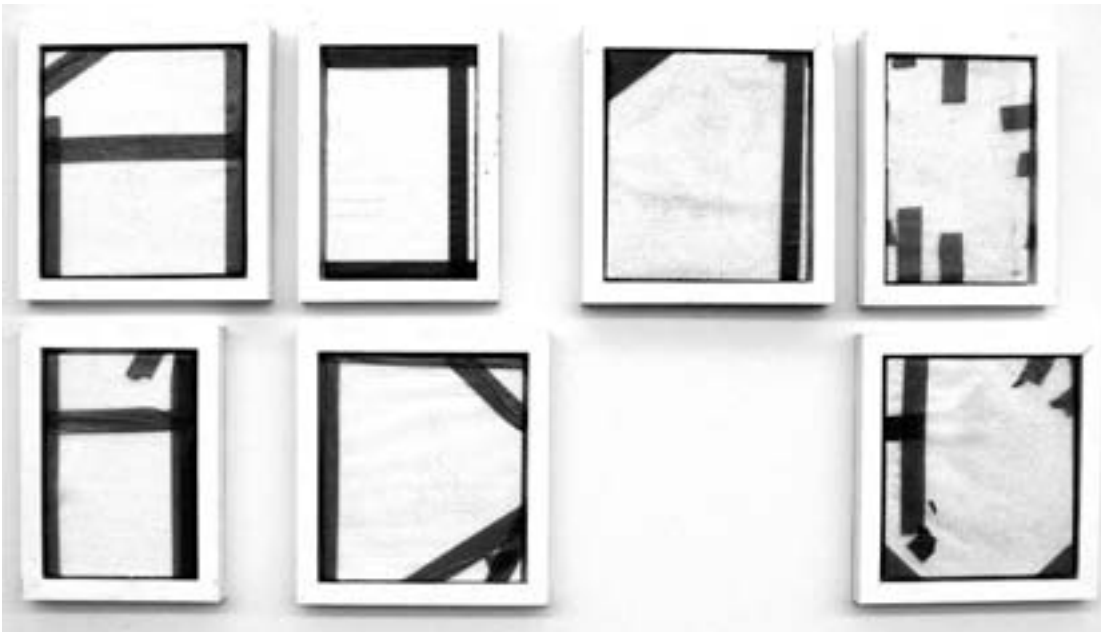
Kunst und Kunstbetrieb

Muß der Künstler selbst auf rein regionaler Ebene bleiben? Er muss nicht. Hans-Peter Porzner stammt aus Würzburg. Anfang der 90er gründete er das „Museum für Moderne Kunst München“. Das gar nicht real existierte. Er lud zu imaginären

Ausstellungen, setzte sich mit dem Betriebssystem Kunst auseinander, ihrer Verbreitung und kam zum Schluß: „Künstler werden im Museumsbetrieb verschlissen, ihre Werke verschwinden in Depots und die Bürokratie erstickt Kreativität. Der Künstler kann sich dem Kunstbetrieb nur entziehen, wenn er sich dem Imaginären zuwendet.“ Porzner konterkariert, verblüfft, irritiert, macht ironisch-analytische Seitenhiebe auf den Museumsbetrieb und spielt damit, daß nichts eindeutig ist. Da wird versucht, ein Kunstwerk so perfekt wie nur möglich zu verpacken, um das wertvolle Stück unbeschadet von Kunstgalerie zu Kunstgalerie zu transportieren. Was macht das mit dem Ausstellungsstück selbst? Trotz Styropor und Kleband wird es doch in Mitleidenschaft gezogen. Vielleicht geht etwas verloren oder ein Rahmen wird abgeschrammt. Diese Überlegung läßt sich selbst in Kunst umsetzen, wie Porzner aktuell im Museum im Kulturspeicher zeigt.

Kunst über Kunst

Ganz real ist Porzner Ende der 90er wieder als Künstler in die Heimatstadt zurückgekehrt. Er setzt sich zum Ziel, Würzburg erneut der internationalen Kunstszene zuzuführen. In einer Zeit, in der Künstler um internationalen Ruhm kämpfen, macht er den Schritt zurück und will in der Provinz eine Weltkunstszene schaffen. Er prägt mit den Architekturskulpturen den Raum, zumeist Museen, durch ihre Präsenz, er erweitert den Raum und den Blick auf die ausgestellten Werke. Auch so wird aus Realem Imaginäres. Seine Architekturskulpturen sprechen die Formensprache der Konkreten Kunst (sic!) und das „Museum für Moderne Kunst München Niederlassung Würzburg“ wird durch die Erweiterungsbauten Realität in Franken. Porzner findet den Weg, regional Bezug zu nehmen, ohne zu stark in der regionalen Kunst verankert zu sein. Seine lange Abwesenheit von Würzburg, seine Aufenthalte in München helfen dabei. Porzner blickt



Die Verbreitung und Ausstellung von Kunst ist ein Thema bei Porzners komplexer Sicht auf den Kunstbetrieb: Er stellt sich die Frage, was mit einem Kunstwerk geschieht, das sich - verpackt in Styropor und Klebeband - immer wieder auf die Reise macht, von Großgalerie zu Großgalerie, von Stadt zu Stadt. Vielleicht geht ein Bild verloren, vielleicht wird der Rahmen abgestoßen?

Foto: Penning-Lothar

quasi durch einen Filter auf die regionale Kunst und reflektiert sie. Sein Anspruch und sein Blick bleiben dabei überregional. Das geht im Museum im Kulturspeicher Würzburg, das geht in den Museum Schloß Aschach, das geht in Uffenheim. Das ginge ganz genauso auch in der Pinakothek, im Getty-Museum, im Louvre oder in den Uffizien.

Kunst und Alltag

Im Umkehrschluß platziert Porzner seine Bilder auch an Würzburger Orten, an denen man gar nicht mit Kunst rechnen mag. Oder doch? Zum Beispiel in der Augustinerstraße bei der Firma City Gold, hier wird Gold in allen Formen vom Zahngold bis zum Collier gehandelt. Oder im Café Viktoria in der Neubaustraße. Oder bei Filo Rosso, einem Herrenausstatter am Marktplatz. Was haben Schmuckhändler, Konditorei und Herrenausstatter mit Kunst zu tun? Gebrauchskunst! Womit wir bei Porzners weiterem Interesse an der Kunst sind: Wie verhält sich Kunst im Alltag, läßt sie sich ins Alltägliche übertragen? Wie kann sie hier bestehen? Ist sie dann überhaupt noch Kunst? „Kunst wird heute auf Reiz, Trend und Event reduziert“, meint Porzner. Und so schafft er an alltäglichen Orten den Überraschungseffekt. Der nächste Schritt wäre, die Bilder nicht im Café der Konditorei auszustellen,

sondern in der Backstube. Auch eine Möglichkeit, Teile von Kunst in einem Entstehungsprozeß zu betrachten.

Kunst über Künstler

Porzners Blick auf die Kunst anderer bleibt nicht in den Architekturskulpturen verhaftet. Ausgerechnet Günter Fruhtrunk, den Hans-Peter Porzner vor Aufnahme seiner Studien in München 1981 kennenlernte, begründet die Sammlungstätigkeit des Peter C. Ruppert und bildet den Schwerpunkt der Sammlung Konkreter Kunst im Museum im Kulturspeicher. Mit Fruhtrunk hat sich Porzner früh auseinandergesetzt. Er setzt sich auseinander mit Max Bill, thematisiert die Fortsetzbarkeit wie Picasso, der eben auch übermalte und so verschiedene Stadien schuf. Porzner nimmt Dias, die sein Vater einst von Würzburg machte. Und übermalt sie, wieder und wieder. Es entstehen „neue Blicke“ auf seine Heimat, seine Herkunft, seinen Vater. „Vater und Sohn“ nennt er das große Thema.

Kunst und ihre Entstehung

Porzner reflektiert Kunst, ihre Entstehung, ihre Entwicklung, ihre Verbreitung und deren Betrieb in Gänze. Wann ist Kunst Kunst? Wann ist ein Bild

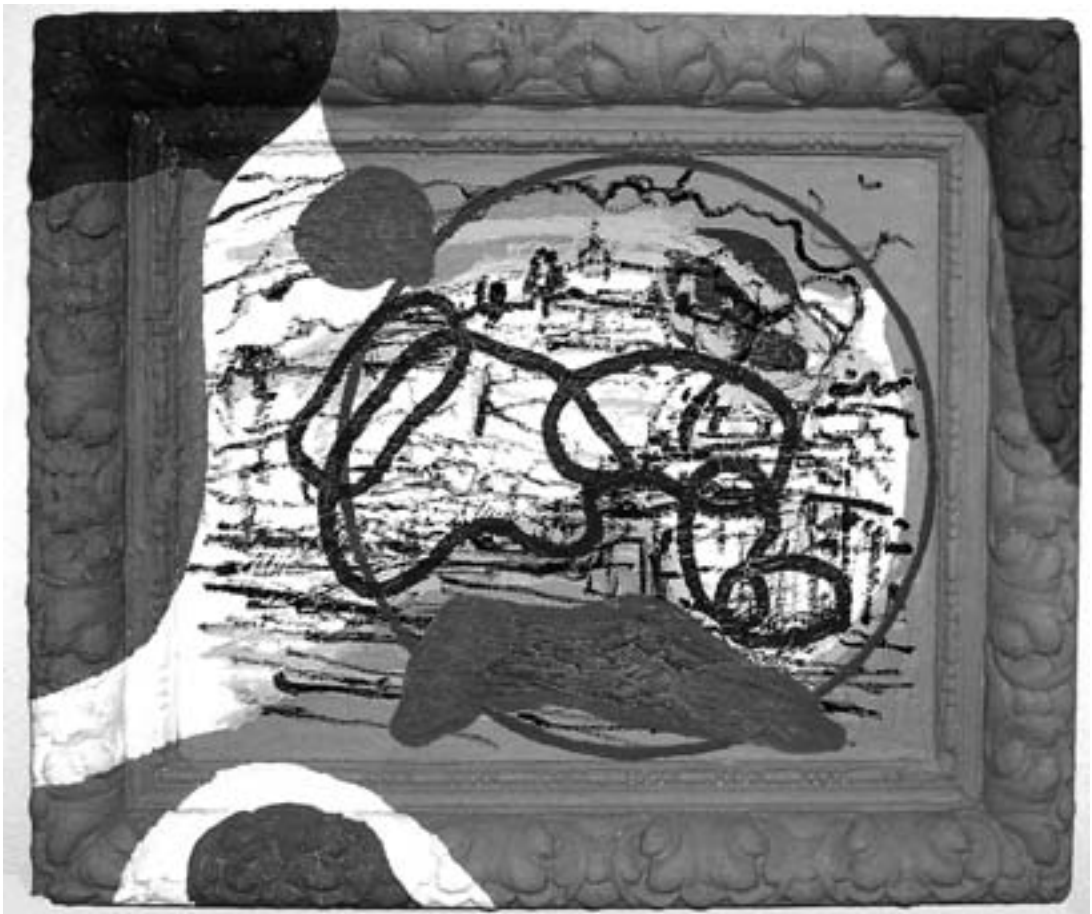
fertig? Was gehört zu diesem Bild? Ist der Rahmen Teil des Bildes? Und die Wand, an der das Bild hängt? Was geschieht mit einem Bild, wenn es immer wieder übermalt wird? Und was sagt es aus, wenn es noch eine weitere Schicht erhält? Welche Schicht ist real, welche imaginär? Keine oder alle?

Porzner verfremdet nicht, er blickt hinaus. Wie bei den Architekturskulpturen kommentiert und unterstreicht er, was andere geschaffen haben. Porzner ist objektiver Kommentator, sehender Reflektor, erkennender Kunsthistoriker, geistreicher Philosoph, kühler Analytiker, geschickter Taktiker. Er blickt, erkennt, beobachtet, führt weiter. Er läßt in seinen Werken Erzählungen aufklingen. Er erzählt von Kunstbetrieb, Kunst, Künstlern. Es sind die Erzählungen anderer. Erst in den Bildern im Museum im Kulturspeicher in Raum 6, wo Porzners Bild „Auf der Löwenbrücke mit dem berühmten Blick auf die Festung Marienberg“ neben Karl Walthers Stadtansichten aus dem 20. Jahrhundert hängt („Alte Mainbrücke mit Blick auf Grafeneckartturm und

Domtürme“, 1930, Öl auf Leinwand), offenbart er - immer noch in der Reflexion - etwas vom Menschen Porzner selbst. Es ist die Herkunft, die ihn in allem zu leiten scheint. Vater und Sohn - Heimat und Mensch - Globalisierung und Regionalisierung. Er schöpft aus der Region, stellt zurecht klar: „Auch in der Region kann Weltkunst entstehen.“ Im Grunde steckt hinter allem bei Porzner wohl die Frage nach Realität und Imaginärem, die Frage nach der Identität. ¶

Heimspiel II: Die Städtische Sammlung neu sehen, Gäste: Akimo, Hans-Peter Porzner, Museum im Kulturspeicher, Raum 5 und Raum 6, Veitshöchheimer Str. 5, 97080 Würzburg, www.kulturspeicher.de bis 30.8.2009, Di 13-18 h, Mi/Fr/Sa/So 11-18 h, Do 11-19 h.

*Hans-Peter Porzner: Auf der Löwenbrücke mit dem berühmten Blick auf die Festung Marienberg, 1. Fassung 2003-2007, Öl auf Karton, bemalter Holzrahmen
Foto: Penning-Lother*





Stargate mit Ultima Rara

flammabis
präsentierte zeitgenössische Musik

Text/Interview: Hella Huber

Zu den Tagen zeitgenössischer Musik hatte „flammabis“ unter dem Thema „Stargate“ das bekannte Ensemble „Ultima Rara“ aus München eingeladen. Drei Musiker gehören diesem Ensemble an: Ivana Zahirovic (Flöte), Robert Mallisch (Gitarre) und Michael Schreiner (Percussion). Seit Jahren spielen sie zusammen zeitgenössische Musik; die Kombination dieser Instrumente ist äußerst selten und wurde von Robert Mallisch ins Leben gerufen. „Ultima Rara“ spielte an zwei Abenden 12 Uraufführungen - davon neun speziell für das Ensemble komponiert - in Anwesenheit einiger Komponisten. Karlheinz Stockhausens Tierkreiskompositionen, gespielt von DuoAZAK (Andrea Kiefer, Akkordeon, Aniko Zeke, Violoncello), war der rote Faden, der die Werke miteinander verband.

Robert Mallisch wuchs in Freising auf und begann schon bald die Konzert- und E-Gitarre zu spielen, natürlich auch Rockmusik. An der Hochschule für Musik in Augsburg wandte er sich der klassischen Musik zu, machte verschiedene Meisterkurse und Kurse für E-Gitarre am Gitarreninstitut. Heute spielt er alle Typen der Gitarre für zeitgenössische Musik - Konzertgitarre, E-Gitarre, elektro-akustische Gitarre und die präparierte Gitarre mit nur einer Saite. Neben seinen Konzerten, fast ausschließlich zeitgenössischer Musik, unterrichtet er an Schulen und Musikschulen.

Ivana Zahirovic ist in Kroatien geboren und fing sehr früh an, Flöte zu spielen. Mit 16 Jahren verließ sie ihre Heimat und Familie um sich ihrer Weiterbildung zu widmen. Sie erhielt einen Studienplatz am Mozarteum, der Hochschule für Musik, in Salzburg. Nach ihrem Diplom spielte sie in Orchestern in

Zürich, Salzburg und München. Dieses Jahr gewann sie beim Wettbewerb „Audi Mozart“ in Italien den 1. Preis. Sie lebt in München als freischaffende Musikerin in den Bereichen Kammermusik, Orchester und zeitgenössische Musik.

Michael Schreiner stammt aus Novosibirsk und wuchs in einer Familie mit großer Musiktradition auf. Schon früh begeisterte er sich für das Schlagzeug, mußte aber erst sein Talent und Durchhaltevermögen an Geige und Klavier beweisen. Als er darin sehr erfolgreich war, durfte er dann mit 10 Jahren an seinem Lieblingsinstrument beginnen. Im Jahr 2000 kam Michael mit seiner Familie nach Deutschland und beendete hier seine schulische Ausbildung. Er besucht die Hochschule für Musik in München, um sein Diplom zu machen. Dieses Jahr gewann er den 2. Preis in dem Musikwettbewerb für die Hochschule für Musik veranstaltet von Gasteig.

Woher kommt der Name „Ultima Rara“?

Robert Mallisch: Es gibt ein Werk gleichen Namens des italienischen Komponisten Busotti; der Name ist schwer zu übersetzen, man könnte vielleicht sagen „extrem seltene Dinge“ - das bezeichnet auch, was wir machen, denn wir sind eine Besetzung, die es kaum gibt und die, sagen wir, Stücke spielen, die für manche Leute seltsam klingen.

Wie kommen Sie an die Werke zeitgenössischer Musik?

Ivana Zahirovic: Robert nahm Kontakt mit den Komponisten auf, die dann speziell für uns komponiert haben. An beiden Abenden spielten wir 10 Werke, die uns gewidmet sind.

Was interessiert Sie an zeitgenössischer Musik?

Mallisch: Das Unbekannte, die Überraschungsmomente - es gibt keine festen Abläufe, die man schon erahnen kann; ebenso das große Spektrum an Geräuschen und Klängen, das aufeinander trifft.

Welche besonderen Schwierigkeiten ergeben sich beim Einüben der Stücke?

Zahirovic: Die Komponisten haben eine gewisse Klangvorstellung, die man versucht, mit den Instrumenten rüberzubringen. Man muß oft von der traditionellen Spieltechnik abweichen und neue Lösungen und Wege finden, um alle Instrumente aufeinander einzustimmen. Jeder hat seinen eigenen Rhythmus, aber es gibt schon Momente,



Von links: Robert Mallisch, Ivana Zahirovic und Michael Schreiner. Foto: Hella Huber

wo die Instrumente zusammenkommen, sogar die gleiche Melodie haben. Aber meistens ist die Musik polyrhythmisch, da ist es schwierig zusammenzubleiben (als Beispiel dafür „Static movements“ von Hubert Hoche: ein Satz besteht aus 30 Feldern. Jedes Feld besteht aus einer Folge von 10 Takten: 4/4, 3/8, 5/4, 5/8, 4/4, 3/8, 7/8, 4/4, 9/8!).

Mallisch: Das ist ja das Interessante: Es gibt Rhythmen, die sich verzahnen, synchron laufen oder voneinander abweichen; manche geben auch dem Instrumentalisten Spielraum, d.h. der Rhythmus ist nicht genau vorgegeben, sondern die Einsätze für gewisse Aktionen müssen dann während des Spieles untereinander abgeglichen werden.

Zahirovic: Wir haben in diesen Tagen drei Stücke gespielt, die improvisatorischen Charakter haben; da mußten wir in dem Moment auskomponieren, was der Komponist nur angedeutet hat. Das ist auch eine ganz andere Rolle des Interpreten – man ist dadurch viel verantwortlicher für das Stück. Man weiß nicht, was genau auf einen zukommt, wie der andere Spieler reagiert. Wir sind sehr stark aufeinander angewiesen, und man hat gewisse Motive, bei denen man wieder einsteigen kann. Das klingt natürlich bei jedem Konzert ein bißchen anders. Aber man

kommt auch oft an die Grenzen des eigenen Könnens und Wollens. Es ist eine interessante Erfahrung, aber auch sehr anstrengend und frustrierend. Im Vergleich zu klassischer Musik brauchen wir ungefähr viermal so viel Zeit zum Proben.

Gibt es bei den Stücken auch eine Gewöhnung und damit die Entstehung der Freude des Wiedererkennens?

Mallisch: Bei den ersten Proben muß man sich wahnsinnig auf sich selbst konzentrieren; das läßt dann etwas nach, und man kann auch die Stimmen seiner Mitspieler hören. Da bekommt man einen anderen Höreindruck, weil man das Gesamtbild besser wahrnimmt – es reift langsam.

Wie kamen Sie zur zeitgenössischen Musik?

Mallisch: Sie hat mir immer gefallen, und mich persönlich hat das Zusammenspiel mit Schlagzeug und Flöte besonders gereizt. Ich glaube, das hat es auch unsere Komponisten, deswegen haben sie für uns Kompositionen geschrieben. Unsere Besetzung ist sehr ungewöhnlich.

Zahirovic: Robert hat mich angeworben, und da heutzutage Flöte sehr häufig in zeitgenössischer

Musik eingesetzt wird, ist es für einen Flötisten selbstverständlich, daß er zeitgenössische Musik macht. Es ist auch eine Bereicherung zu den Werken, die ich sonst spiele.

Michael Schreiner: Ivana hat mich, auf der Suche nach einem Schlagzeuger, ausfindig gemacht. Auch für mich ist die zeitgenössische Musik ein interessantes Feld neben meiner Tätigkeit als Orchestermusiker.

Zu welcher Gelegenheit hört man diese Musik oder ist diese Musik nur als Experiment gedacht?

Schreiner: Jedes Stück ist für den Instrumentalisten ein Experiment. Dem Zuhörer würde ich raten, ohne Erwartungen ins Konzert zu gehen, sich auf das einzulassen, was es zu hören gibt. Ich werde oft gefragt, wie klingt denn diese Musik. Das ist sehr schwer zu erklären, weil sie sich mit anderen Musikarten kaum vergleichen läßt. Am ehesten könnte ich noch Parallelen zum Film ziehen, denn da wird auch oft ein Geräusch eingesetzt, kombiniert mit Musik – da besteht eine entfernte Ähnlichkeit.

Um noch einmal auf meine Frage zurückzukommen: Die Musik zu Hause einschalten und hören, geht das?

Schreiner: Ich glaube, das ist sehr schwierig. Ich muß zugeben, ich habe zwar viele CDs mit zeitgenössischer Musik, aber ich spiele sie nicht über die Anlage – Musik live zu erleben ist viel schöner. Man muß die Musiker und ihre Aktionen erleben: das Knistern des zusammengedrückten Papiers, das Knurren des Waldteufels (eine Nylonschnur gespannt zwischen einem Holzstab und einem offenen Topf), den Klang eines Blumentopfes oder einer Seifenschale zu hören ist viel spannender, als die Musik nur über Lautsprecher.

Welche Konzerte haben Sie geplant?

Mallisch: Im Februar treten wir in der Berliner Kabarettanstalt auf, das ist die einzige Musikreihe in Deutschland, die wöchentlich zeitgenössische Musik aufführt. Das nächste Konzert ist in Altdorf im späten Frühjahr. Später in München werden wir Uraufführungen von Dorothea Hofmann spielen; sie ist eine der wenigen Frauen, die zeitgenössische Musik komponieren.

Wir hoffen, daß diese Musik mehr Freunde gewinnt. Die Menschen sollen sich trauen, so ein Konzert anzuhören und anzuschauen. ♪

Der schwarze Gau

Das Bistum Würzburg und die Nazis

Von Renate Freyisen

Auch heute gilt Würzburg politisch als „schwarz“. Daß aber selbst die Nazis Unterfranken als den „schwarzen Gau“ bezeichneten, entbehrt nicht einer gewissen Ironie. Kapitulierte sie da vielleicht schon von vorneherein vor dem Einfluß der katholischen Kirche? Den Spannungen zwischen dem Bistum Würzburg und der nationalsozialistischen Herrschaft spürte eine bestens besuchte Tagung im Diözesanarchiv nach. Prof. Dr. Wolfgang Weiß betonte in seiner Einführung, daß es gängige katholische Auffassung sei, man sei ein Opfer des NS-Regimes gewesen. Trotz aller Distanz zu den braunen Machthabern aber müsse festgehalten werden: Es habe im Bistum keine herausragenden Einzelaktionen gegen die Nazis gegeben; man habe zur Judenverfolgung geschwiegen, und der „Kampf“ der Katholiken habe sich auf die Wahrung eigener Interessen beschränkt, Formen stiller Kooperation mit den Nazis eingeschlossen. Insgesamt habe die Würzburger Diözese eine Art Schlingerkurs betrieben, um sich über die Widrigkeiten der Zeit zu retten. Allerdings lehnten die unterfränkischen Katholiken bis Mitte 1933 die Nationalsozialisten mehrheitlich und offen ab.

Loyal gegenüber dem Regime

Aber als die deutschen Bischöfe sich für Loyalität zum Regime aussprachen, änderte sich auch in Würzburg die Einstellung. Übergriffe der braunen Horden wurden als „Kinderkrankheiten“ abgetan. Eigentlich aber hätten die Katholiken

beim gewaltsamen Eindringen von SA/SS ins Echter-Haus am 10. 3. 1933 hellhörig werden müssen, die ein achttägiges Erscheinungsverbot für das „Fränkische Volksblatt“ verhängten und den Schriftleiter in „Schutzhaft“ nahmen. Die Bayerische Volkspartei, politische Heimat von über 50% der unterfränkischen Katholiken, mußte sich 1933 selbst auflösen; im Würzburger Stadtrat fielen die freiwerdenden Sitze an NSDAP-Mitglieder. Im Frühjahr/Sommer 1933 wurden 42 Priester verhaftet, eine Maßnahme zur Einschüchterung, auch wenn sich der nationalsozialistische Oberbürgermeister Memmel demonstrativ als Katholik zur Schau stellte – bei Prozessionen waren Uniformen oder braune Formationen, etwa der Hitlerjugend, verboten. 1936 wurde das Kolpinghaus wegen angeblicher sittlicher Verfehlungen einiger Mitglieder geschlossen; auch Geistliche wurden aus solchen Gründen verleumdet. Durch angebliche Verstöße von Orden, die in der Mission tätig waren, gegen das Devisengesetz und daraus resultierende restriktive Maßnahmen sollte der Einfluß katholischer Erziehung zurückgedrängt werden. Auch wenn die Würzburger Katholiken eine starke Resistenz gegenüber den weltanschaulichen Ansprüchen der Nazis zeigten – ihre Loyalität dem Staat gegenüber kündigten sie nicht auf. Der Hirtenbrief von Bischof Matthias Ehrenfried unterstützte eine solche Haltung.

Allgegenwart der Gestapo?

Wie sich Gestapo und Würzburger Diözese zueinander verhielten, zeigte Christoph Weißmann auf. Alles ist durch die Gestapo-Akten ausführlich dokumentiert. Dennoch: Der Mythos von der Allgegenwärtigkeit der Gestapo ist falsch: Die Würzburger Dienststelle war eher schwach besetzt; 1937 hatte sie 28 Mitarbeiter in ganz Unterfranken, noch dazu überdurchschnittlich alte; nur sechs kamen aus der Politik. Man fragt sich also, wieso die Unterdrückung der Bevölkerung so erfolgreich verlief. Traurig, aber wahr: Die Gestapo verwaltete „nur“ die Verfolgung, stützte sich dabei auf ein Netz von Spitzeln und Denunzianten, sammelte die Informationen, wertete sie aus und gab dann Anweisungen an andere Dienststellen weiter. Anders als bei den Juden, bei denen die Gestapo selbst tätig wurde, hielt sie sich bei den unterfränkischen Katholiken im Hintergrund. Bei der „Machtübernahme“ gab es nur 934 Parteimitglieder; im Hinblick darauf war Unterfranken 1933 schlußlicht im gesamten Reichsgebiet. Bischof Ehrenfried wiederum, der sehr wohl die Gefahr erkannte,

war strikt konservativ, bayrisch-patriotisch, ja monarchistisch gesinnt. Er wirkte auf seine Schäfchen ein, indem er seine ablehnende Haltung gegenüber der NS-Ideologie durchblicken ließ, sich aber so verhielt, daß sich keine Handhabe gegen ihn ergab. Selbst als im April 1934 das Bischofspalais zweimal gestürmt werden sollte durch angeblich aufgebrachte Gemeindeglieder aus Waldbüttelbrunn, in Wahrheit aber durch herangekarrte Studenten des Nürnberger Polytechnikums, wurde der Ton nicht wesentlich schärfer. Kardinal Faulhaber und Kardinalstaatssekretär Pacelli beschwerten sich wegen Nichteingreifens der Polizei; Gauleiter Hellmuth verurteilte heuchlerisch die Vorgänge. Immerhin lehnte der Bischof die angeblich zu seinem „Schutz“ angebotenen drei Beamten kategorisch ab. Ermittlungen gegen parteikritische Angehörige des Ordinariats verliefen im Sand, da sich keine ausreichenden Beweise finden ließen. So beschränkte sich die Gestapo auf eine Politik der kleinen Nadelstiche. Als der Bischof den von den Nazis gehaßten, ehemaligen Schriftleiter des Fränkischen Volksblatts, Heinrich Leier, zum Domkapitular ernannt hatte, um ihn zu schützen, wurde dieser 1937 mit gefälschten Vorwürfen von der Gestapo-Leitung diffamiert. Fast 70 % aller katholischen Geistlichen kamen in den 12 Jahren der braunen Diktatur mit dem Regime in Konflikt, aber meist ohne Erfolg; es handelte sich um gezielte Einschüchterung.

Schmählieder bei der Fronleichnamsprozession

Als 1941 während der Fronleichnamsprozession Schmählieder auf den Gauleiter abgesungen wurden, verbot der Bischof solches für die Zukunft. Das nützte wenig. In diesem Jahr gingen die Nazis mit größerer Härte gegen katholische Priester vor. Fünf Geistliche wurden ins KZ Dachau gebracht. Im Juni 1941 mahnte der Bischof in einem vertraulichen Schreiben, alle Verhaltensweisen zu vermeiden, die zu einem Konflikt mit den staatlichen Stellen führen könnten. Man solle auf Gott vertrauen und nicht am Glauben irre werden. Meist schmettete Ehrenfried Versetzungswünsche der Gestapo bei „unbequemen“ Klerikern ab; lediglich bei Haftandrohung kam er dem Gesuch nach. Insgesamt wurde die Position der Kirche geschwächt, auch wenn der Bischof sie geschickt verteidigte. „Sauer“ aber war die Würzburger Gestapo auch auf das zuständige Sondergericht Bamberg wegen dessen angeblich allzu milder Urteile. Mit diesen Sondergerichten war die Rechtsstaatlichkeit ausgehebelt. Ein Angeklagter hatte ohne Voruntersuchung, bei nur eintägiger

Ladungsfrist, ohne wirksame Verteidigung und bei sofortiger Rechtswirksamkeit des Urteilspruchs praktisch keine Chance. Dr. Tobias Haaf stellte die Rolle des Sondergerichts Bamberg bei der Verfolgung und Disziplinierung unbequemer Geistlicher dar. Die angebliche Milde der Bamberger Richter kam daher, daß sie auf erpreßte Geständnisse eher kritisch reagierten. So nimmt es nicht wunder, daß 1942 zum Zwecke eines schärferen Vorgehens ein eigenes Sondergericht Würzburg installiert wurde.

Kanzelmißbrauch

Die häufigsten Vergehen der Zivilbevölkerung: Beleidigung von Parteisekretären, Umgang mit Kriegsgefangenen, Schwarzschlachtung. Bei den 106 Strafverfahren gegen 92 Personen geistlichen Standes in Bamberg ging es meist um „Kanzelmißbrauch“, also kritische Predigten. Doch es gab lediglich 13 Verurteilungen, allerdings nur vier Freisprüche. Meist wurden die Verfahren eingestellt, weil die Zeugen nicht gegen ihren Pfarrer aussagen wollten und dabei abenteuerliche Ausreden gebrauchten. Das Kirchenvolk hielt also zu seinem Klerus. Dennoch mußten die Angeklagten oft eine monatelange Untersuchungshaft erdulden. Niemand konnte sicher sein, selbst auch kriminalisiert zu werden.

Ein Beispiel, wie die Geistlichkeit zwischen Kirchentreue und nationalsozialistischer Versuchung lavierte, gab Johanna Konrad-Brey am Fall der Pfarrgemeinde Kleinostheim. Dort arrangierte sich der beliebte Ortspfarrer Hepp mit dem nur halbherzig parteitreuen Bürgermeister Eisert, um Spielräume für seine kirchliche Arbeit zu haben; der jüngere Benefiziat Otto Schmitt, der faktisch das Amt eines Kaplans versah, wurde mehrfach angeklagt, verhaftet und verurteilt wegen beleidigender Äußerungen gegen die Nazis und die Gemeindeleitung und schließlich nach Oberdürrbach versetzt. Wie es der Abtei Münsterschwarzach unter dem Hakenkreuz erging, beleuchtete Dr. Elmar Hochholzer. Orden galten den Nazis als „Kampftruppen der Kirchen“. Die Benediktinerabtei am Main verfolgte zuerst einen „Weg der Normalität in unnormalen Zeiten“. Man wollte reibungslose Tagungsgeschäfte, befolgte die Tugend des absoluten Gehorsams, war konservativ, antijudäisch, nationalistisch und war den Nazi-Inszenierungen anfangs nicht abgeneigt.

Razzia im Kloster

Doch dieser Weg der Anpassung nutzte nichts. 1933 wurde das Kloster nach Waffen durchsucht,

1935 das öffentliche Sammeln verboten, 1937 gab es Anklagen wegen angeblicher Verstöße gegen den ominösen Paragraphen 175 (Homosexualität), aber erfolglose Verhaftungen, 1940 schlossen die Nazis die Seminarschule, so daß es keinen klösterlichen Nachwuchs mehr gab. Trotzdem gelang es, den Bau der Kirche ab 1935 in 17 Monaten zu vollenden und die feierliche Einweihung 1938 als bewußte Demonstration der Kirche zu gestalten. Ende September 1940 wurde die Abtei aufgehoben, 400 „volksdeutsche“ Umsiedler aus Bessarabien dort einquartiert. Ab 1941 wurden die Mönche zum Militärdienst einberufen, im Mai Archiv und Bücher ausgeräumt, das Kloster geschlossen. Am Sonntag danach gab es einen demonstrativen Wortgottesdienst im Freien als Solidaritätsaktion der Bevölkerung für das Kloster, angeregt von der „Aktion Grün“. Der Bischof bezog öffentlich Stellung gegen die Klosterschließung; die restlichen Mönche kamen auf den Kreuzberg, 60 ältere Laienbrüder wurden dienstverpflichtet. Ein Viertel der Mönche fiel im Krieg, ein weiteres Viertel trat aus. Aber was steckte hinter der „Aktion Grün“? Sie war die einzig nennenswerte Widerstandsgruppe der katholischen Jugend im Bistum Würzburg, die sich insgesamt „zwischen Anpassung und Widerstand“ bewegte. Darüber referierte Ulrich Bausewein.

Aktion Grün und Tscherkessen

Diese Jugendgruppe führte zwischen 1940 und 1945 geheime Zusammenkünfte unter Leitung von Ludwig Altenhöfer im Kapitelsaal der Kirche von St. Burkard im Mainviertel durch, druckte Flugblätter gegen das Unrechtsregime. Leider sind die meisten dieser Flugblätter verloren. Sie richteten sich an gläubige Katholiken, wandten sich gegen die Aufhebung der Abtei Münsterschwarzach, bezeichneten die Nazis als „braune Bolschewisten“. Eine weniger militante Gruppe waren die „Tscherkessen“ der Pfarrei St. Laurentius in Heidingsfeld; sie unterstrichen bei ihren Treffen die religiöse Opposition gegen die Ansprüche des totalitären Staates, forderten aber Gehorsam im kirchlichen Raum und sahen den Wehr- und Arbeitsdienst als patriotische Pflicht an.

Warum im Bistum Würzburg außer einigen wenigen Einzelaktionen relativ wenig öffentlicher Widerstand geleistet wurde, mag an der Politik der Kirche gelegen haben. Die meisten Katholiken zogen sich zurück, retteten sich in den Glauben, versuchten ihre Pfarrer zu schonen und so die schlimme Zeit zu überstehen. ¶



S/N/S 086

SOCIETE MAR

Lichtblick

Man kann den Medien einfach nicht trauen. Seit geraumer Zeit wird die Hiobsbotschaft verbreitet, den Franzosen gingen die Fische aus. Leergefischt das Mittelmeer und der Atlantik. Und dann fährt man in die Normandie um fünf Karpfen gegen zwei Hektoliter Calvados einzutauschen und stellt fest, daß es nur deswegen keine Fische mehr gibt, weil das ganze Meer weg ist. Was gleich auch noch das üble Gerede von der Klimakatastrophe Lügen straft – dadurch sollten ja bekanntlich die Meeresspiegel steigen. Vermutlich ist die Finanzkrise auch nicht wahr. Blöde Welt.

[wdw/Foto: Weissbach]





Foto: Wolf-Dietrich Weissbach

Noch ein Preis(träger)

Veit Relin bekommt den Kulturpreis Bayern 2008 der E.ON AG für den Regierungsbezirk Unterfranken.

Auch ein Künstler, der seit über 30 Jahren sein Domizil und seine Wirkungsstätte in Sommerhausen hat, darf sich dieser Tage über eine gewichtige Ehrung und den damit verbundenen finanziellen Bonus freuen. Veit Relin, Prinzipal des Torturmtheaters und ein herausragender Vertreter seines Standes ist mit dem Kulturpreis Bayern 2008 der E.ON AG für den Bezirk Unterfranken ausgezeichnet worden. Durch den mit 10 000 Euro dotierten Preis sollen die Verdienste des 82jährigen um die regionale Theaterlandschaft gewürdigt werden. Das 1926 im österreichischen

Linz geborene Multitalent – Relin ist Schauspieler, Regisseur, Maler und Bühnenbildner – hat seit 1976 mit zahlreichen Inszenierungen für viel Niveau und auch Wirbel in der hiesigen Theaterszene gesorgt. Durch ihn entwickelte sich das kleine Theater in Sommerhausen zu einem echten Anziehungspunkt. Die aktuelle Inszenierung ist noch bis zum 21. Dezember im Torturmtheater Sommerhausen zu sehen. Es ist die deutschsprachige Erstaufführung des Stückes „Der Agent“ des englischen Autors Martin Wagner. [as]

Cartoon



... WORTFINDUNGS STÖRUNGEN?



... SAGEN ES ?



D... D... D...



... DANKE, DOKTOR?



LISE CHARMEL



Ich fühle mich wohl.



Wäsche & Mode hautnah!

Jetzt neu:
Am Schmalzmarkt 5
Tel.: 0931-52304



Short Cuts & Kulturnotizen



Als Künstler ist **Bernhard Apfel** ein Spätberufener. Eine Verwaltungslaufbahn hatte der gebürtige Bad Tölzer (geb. 1947) schon hinter sich, als er 1999 seine zweite Karriere als Bildhauer begann. Seitdem wohnt er in Leimen und schnitzt, als hätte er sein Leben lang nichts anderes getan. Selbstverständlich muß man die technische Meisterschaft mit Schnitzmesser und Kettensäge betonen, mit der der Bildhauer das Holz bearbeitet. Bemerkenswert sind aber ebenso seine Bildfindungen, die an gotische Schnitzaltäre erinnern, weil Bernhard Apfel seine Motive dieser Tradition mit ihrer dramatischen Figurendarstellung, ihrer Thematik und ihrem Detailreichtum entlehnt. Die räumlich dicht gedrängten Figuren sind meist farbig gefaßt und manchmal in ihrer Komposition bewußt ironisiert. Bewundern konnte man diese außergewöhnlichen Werke heuer auf der Artbreit; bis zum 25. Januar 2009 in der Galerie ton art in Marktbreit, Ochsenfurter Str. 3. Öffnungszeiten: Samstag und Sonntag von 14 – 18 Uhr. Tel.: 09332-3325. [sum]

Für diejenigen, die sich weihnachtlich einstimmen möchten: Der **Oratorienchor Würzburg** singt Händels Dettinger Te deum. Händel komponierte es zur Feier des Sieges des österreichisch-britischen Militärs über die französischen Truppen in der Schlacht bei Dettingen, 1743, im heutigen Karlstein in der Nähe von Aschaffenburg. Das festliche Werk für Chor, Solo und Orchester erinnert Zuhörer oft an das bekannteste Werk des deutsch-englischen Komponisten, den Messias.

Daneben gelangen auch die Brandenburgischen Konzerte Nr. 1 und 3 von Johann Sebastian Bach zur Aufführung. Hierbei kommt das Orchester Camerata Würzburg und sein Konzertmeister Prof. Sören Uhde zur Geltung, der auch den Solopart übernehmen wird. Matthias Göttemann dirigiert den Oratorienchor Würzburg und das Orchester Camerata Würzburg.

Es gibt zwei Aufführungen: Samstag, 13.12.2008, um 19.30 Uhr, Augustinerkirche Würzburg und Sonntag, 14.12.2008, um 15.00 Uhr in der Franziskanerkirche Würzburg. Karten: 15, 20, 25 €, Studentenkarten ab 7€. Vorverkauf über www.oratorienchor-wuerzburg.de oder die Touristeninformation im Falkenhaus, Tel. 0931/372398. [sum]

Bis zum 17. Januar 2009 stellt die auf Schloß Homburg am Main lebende Künstlerin **Gertrude**

E. Lantenhammer im Kunstraum 12 in Ettlingen (Leopoldstr. 12) aus. Der Titel ihrer Schau: „Vom Antlitz der Orte – Lagepläne“. Öffnungszeiten: Dienstag 14 – 18.30 Uhr, Mittwoch – Freitag von 12 – 18.30 Uhr, Samstag von 10 – 14.30 Uhr. Mehr Informationen: www.kunstraum12.de Tel.: 07243-5232437. [sum]

Mit **Kulturmedaillen** 2008 ehrte die Stadt Würzburg das Ehepaar Toyka-Blum, den Schauspieler Oskar Vogel und die Vereinigung Kunstschaffender Unterfrankens (VKU). Die **nummer** gratuliert. [sum]

Daß diese **nummer** eine preiswürdige Ausgabe ist, wird auch die Preisträgerin des **Kunstpreises 2008 der Stadt Marktheidenfeld** gerne bestätigen. Über 100 Künstler hatten sich zum vorgegebenen Thema „Runde Sache“ ihre Gedanken gemacht. Den Hauptpreis der Stadt, dotiert mit 1 500 Euro und gestiftet von der Firma Hausner Baubeschläge und Sicherheitstechnik, Marktheidenfeld, bekommt

Anzeige



die Zellinger Malerin **Ulrike Scheb** überreicht. Ihr zweiteiliges Werk „Mitten im Leben- oder vor der letzten Runde“, überzeugte die Jury, zu der auch Marlene Lauter vom Museum im Kulturspeicher und Andrea Brandl von den Museen und Galerien der Stadt Schweinfurt gehörten.

Der Publikumspreis und damit 500 Euro, gestiftet von der Firma Horst Bröstler GmbH, Marktheidenfeld, war zum Redaktionsschluß noch nicht vergeben. Beide Preise werden am 14. Dezember um 16 Uhr im Rahmen der Finissage im Franck-Haus in Marktheidenfeld verliehen. [as]

Die **Leonhard-Frank-Gesellschaft** hat ihren alten Vorstand vollständig im Amt bestätigt. So steht weiterhin Christiane Koch an der Spitze der Gesellschaft, die auf ein „normales“ Jahr 2008 zurückblicken konnte, nachdem im Jahr 2007 der 125. Geburtstag Leonhard Franks mit über 30 Veranstaltungen gefeiert werden konnte. Neu in den erweiterten Vorstand gewählt wurde Michael Henke aus Berlin, der im Anschluß an die Mitgliederversammlung auch einen Vortrag über „Das zweite Exil des Leonhard Frank – Stationen einer Odyssee“ hielt. Dieser bisher in großen

Teilen im Dunklen liegende Teil der Biographie Franks – die Autobiographie „Links wo das Herz ist“ gibt weniger die tatsächlichen Fakten, als das Atmosphärische dieser Zeit wieder – konnte Henke mit zahlreichen neuen Bildern und textlichen Fundstellen bei Schriftstellerkollegen wie Erika und Klaus Mann erhellen. Das umfangreiche Material, das Henke aus Berlin mitgebracht hatte, konnte er allerdings nur zu einem geringen Teil vorführen, so daß die Zuhörerschaft im Textraum der VHS eine Fortsetzung im kommenden Jahr einforderte. [do]


„Unter Freunden“ heißt die Veranstaltung des Nürnberger Kabarettisten **Bernd Regenauer** am Montag, den 12. Januar 2009, beim **Kunstverein Tauberbischofsheim**. Beginn ist um 20 Uhr. Der Künstler darf sich sicherlich unter Freunden wähen, denn er gastiert bereits zum fünften Mal im dortigen Engelsaal. Diesmal mit einer kritischen Gesellschafts-, Politik- und Lifestyleanalyse.

Regenauer schrieb bisher 12 Kabarettprogramme und verfaßte fränkische Hörspielreihen, wie z.B. „Metzgerei Boggnsagg“. Er war Autor für die „Münchener Lach- und Schießgesellschaft“ und für den „Scheibenwischer“. Karten gibt es im Vorverkauf in Tauberbischofsheim ab Samstag, den 13. Dezember, bei Salon Baumann, Frankenpassage (neben dem „Spielplatz“), Tel. 09341-2551 und beim Buchhandel Schwarz auf Weiß, Sonnenplatz 3, Tel. 09341-7768. [sum]

Weihnachtliche Stimmung herrscht im **Deutschordensmuseum Bad Mergentheim**. Die Sonderausstellung zeigt Krippenkunst aus der Sammlung Carmen Würth in Kooperation mit dem Museum Würth unter dem Titel „Religiöse Volkskunst aus Peru: Krippen – Altäre – Keramik“. Sie ist bis zum 1. März 2009 zu sehen und bringt die beeindruckende Vielfalt der peruanischen Volkskunst zum Ausdruck, vor allem an christlichen Retablos aus Ayacucho, Keramik aus La Quinua, Krippenfiguren aus Cuzco. Zu den Großen der Krippenkunst gehört der 1976 verstorbene Hilario Mendivil, dessen elegante Figuren mit ihren überlangen Hälsen weltberühmt sind. Mit einer Auswahl ihrer Arbeiten sind begabte imagineros und escultores aus dem Großraum Cuzco vertreten, die alte Inka-Hauptstadt hat sich als Zentrum peruanischen Kunsthandwerks etabliert. Eine eigene Gruppe bilden die lebensgroßen Darstellungen von „Manuelito“, dem Jesuskind. Am Neujahrstag und am 25. Januar finden jeweils um 14.30 Uhr Führungen statt.

www.deutschordensmuseum.de [sum]

Anzeige



Franck-Haus
97828 Marktheidenfeld
Untertorstraße 6

Öffnungszeiten:
Mi. bis Sa. 14 - 18 Uhr
So. + Feiertag 10 - 18 Uhr

Ausstellungsprogramm Januar - Juni 2009

Malerei „Stilleben“
Elisabeth Versl-Waag, Wiesentheid
10.1. - 15.2.2009

Raum- und Wandobjekte
Lilo Emmerling, Würzburg
7.3. - 13.4.2009

Originalillustrationen zum Buch:
„Die ganze Welt von A bis Zelt.
Ein Alphabet in Bildern“ und weitere Illustrationen der
Meefisch-Preisträgerin 2007 Kateryna Yerokhina
14.3. - 19.4.2009

Bildhauerei und Malerei
„Skulptur und Linie in Harmonie“
Rudolf Müller, Erlenbach am Main
25.4. - 1.6.2009

Kultur im Franck-Haus

Anzeige

Schwarzweiler

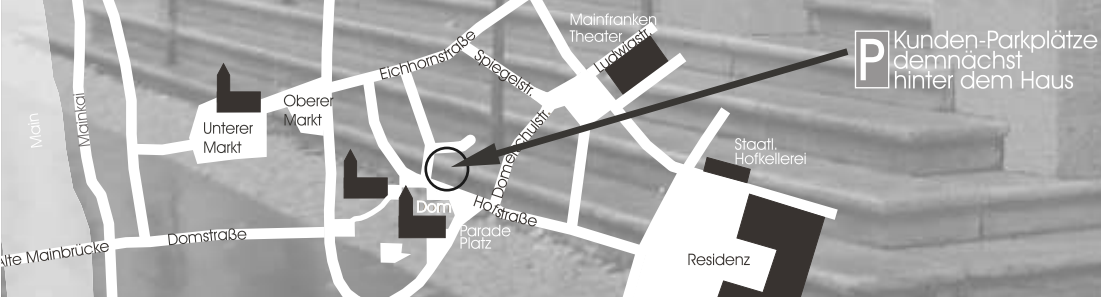
KREATIVES WOHNEN

Hofstraße 3 97070 Würzburg
Tel.: 0931-42304 Fax: 0931-416596
www.schwarzweiler.de

Öffnungszeiten

Montag - Freitag 09.30 - 18.30 Uhr

Samstag 09.30 - 16.00 Uhr



Schau mir in die Augen, Kleines...



CATZABLANCA

in den Hauptrollen

*Jumpfrey Bogkatz - Mimi Mausmann - Carlo Akimo Katzenberg
ein Film von Oscar Pfefferle*

*Vertrieb
Max A. Pfotenheimer Inc.
Mousewood Catzifornia USA
alle Rechte vorbehalten*

*Plakat erhältlich bei
Schwarzweiler, Hofstraße 3
Corso Center, Kaiserstraße 27
Preis: 8 Euro*