

47

Inhalt:

Intro / Impressum	5
Die Laus im Pelz vergangenheitsseligter Behaglichkeit	6
Kunst ohne Mauer	10
Der schimpfende Schamane	16
Die Katze und die Kunst	18
Räume der Transparenz	22
Neumünster ... reloaded	24
Ein Meister der Neuen Sachlichkeit und des magischen Realismus	27
Weggefährten in Raum und Zeit	30
Mozart-Fest / Resümee und Ausblick	34
Häuser und anderes	38
Die Lanze des Achill	40
Cartoon	43
Short cuts	44

Die Orestie

Aischylos

Premiere: 26. September 2009 | Großes Haus
Team: Schneider, Stengele, Suschke, Prattes, Sjöström,
Bunte, Brüninghoff, Bartels



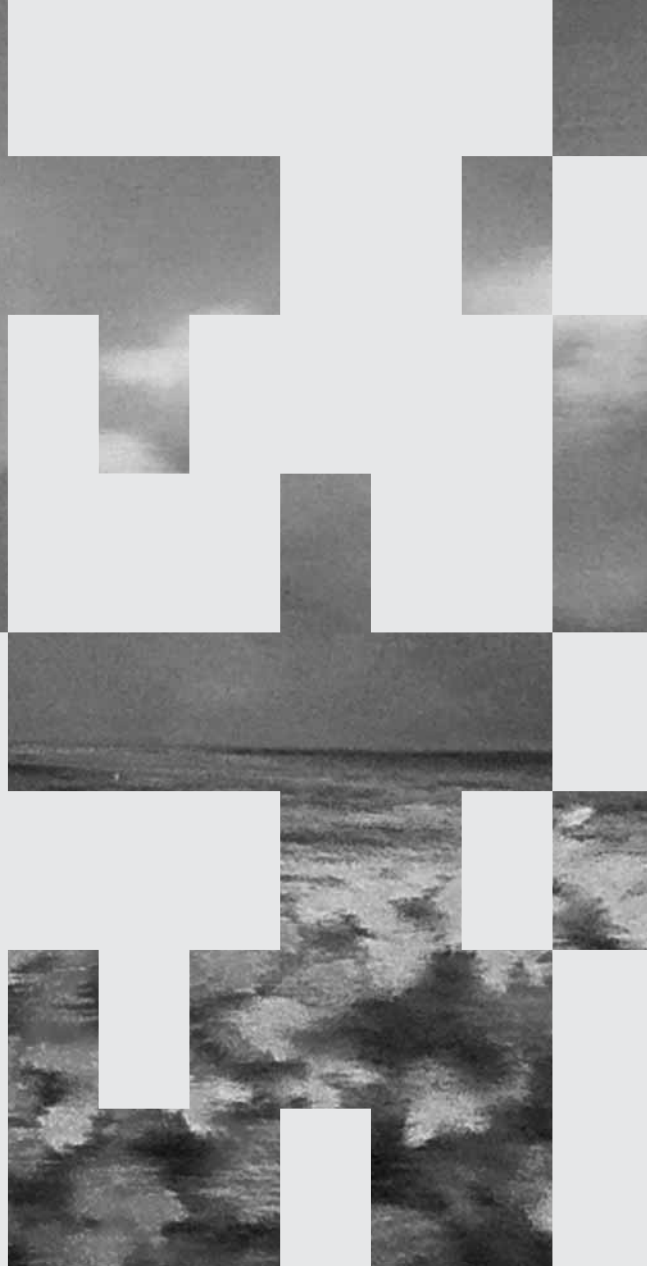
**MAINFRANKEN
THEATER
WÜRZBURG**



» Im Quadrat «

Malerei und Schmuck von
Burkhard Schürmann und Andi Schmitt

darunter erstmals auch
Gemeinschaftsarbeiten
der beiden Künstler!



Ausstellungsdauer und Öffnungszeiten:
3. August bis 12. September 2009
Mo–Fr 10–18 Uhr, Sa 10–17 Uhr

Weingut Schmitts Kinder
Am Sonnenstuhl 45, 97236 Randersacker
Tel. 0931-7059197
www.schmitts-kinder.de

Abb.: »Sommerhimmel« von Andi Schmitt (Ausschnitt); Kodierung von Burkhard Schürmann (»himmelblau«).

KUNSTHALLE
SCHWEINFURT

im ehemaligen
Ernst-Sachs-Bad

Franz Hitzler

Farbe, Furcht und Engel

Bilder und Keramiken



19. Juni – 13. September 2009

Rüfferstraße 4
97421 Schweinfurt
www.kunsthalle-schweinfurt.de

Geöffnet
Di-So 10-17 Uhr
Do 10-21 Uhr

Gefördert durch Bezirk Unterfranken –
Unterfränkische Kulturstiftung




Stadt
SCHWEINFURT
Zukunft findet Stadt
Museen und Galerien

Intro

Während Sie nun immerhin schon die nummer47 in Händen halten, arbeiten Würzburgs Alpha-Journalisten an ihrer jeweiligen Nullnummer – von der neuen Kulturzeitschrift ist die Rede. Zugegeben: Es hat gereizt, schon im Vorfeld, anhand der üppigen Gerüchte aus der nichtöffentlichen Kulturbeiratssitzung, die Premiumkonzepte mit so klangvollen Titeln wie „d-central“, „Art Mainfranken“ oder „Kulturleben Würzburg“ (neidlos ist wohl anzuerkennen, daß letzterer als Dummy aus dem Hause Mainpost mit Abstand am überzeugendsten ist) schwungvoll auf die Hörner zu nehmen; wenn es dieses Edelmagazin erst gibt, werden wir natürlich nichts mehr zu Kriteln finden. Schon gar nicht, wenn sich am Ende mintfrisch Joachim Fildhaut durchsetzen sollte. Das ist kein Dummer, hat zweifellos Witz, und hat sich schon mehrfach als Herausgeber von Anthologien mit kuriosen Geschichten hervorgetan. So gesehen wäre er natürlich als Chefredakteur des neuen Leitmediums einer Stadt, in der sich einfach keine Possen abspielen, geringfügig überqualifiziert. Aber gut ...

Lassen wir diesen Elch an uns vorrüberziehen. Es ist in Würzburg ohnehin so, die Realität straft die Kritiker immer Lügen. Sei es der reichlich Dukaten in den Stadtsäckel spülende Hafensommer oder neuerdings die Kunstmehle. Wer noch vor Zeiten dachte, die Stadt hätte dafür kein Konzept und schon gar kein stimmiges, der reibt sich jetzt anerkennend die Augen. Der Leuchter (etwas größer als der im Neumünster) steht und bald gehen daneben weitere Lichter auf. Wir warten auch hier auf die erste feinsinnige Kunstkritik, die die Brücke zu Riemenschneider und Henry Moore zu schlagen wagt. Das wird kommen und wird uns gänzlich die Sprache verschlagen, weil wir nicht daraufgekommen sind. Vielleicht werden wir uns dann wie die Lemminge hinter dem Kulturspeicher von der Hafensmauer stürzen, um auch einmal einen großen Auftritt zu haben. Drei Elfen werden am Beckenrand tanzen; Musik wird aufspielen – wir wollen aber Saxophon! – und von unseren letzten Werbeeinahmen werden die Schnittchen bezahlt, mit denen die Tauben des Kulturspeichers gefüttert werden. Im entscheidenden Moment wird noch ein geliebener Brite „God shave the queen“ auf Kisuaheli singen. Dann ist aber auch gut.

Die Redaktion

(Die nummer48 erscheint im September.)

nummersiebenundvierzig

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 – 413937 · 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], Renate Frey Eisen,

Eva-Suzanne Bayer, Josef Kern, Hella Huber,

Karl Forster, Stefan Rürup, Maria Goblirsch,

Ulrich Karl Pfannschmidt.

Für die Inhalte der

Artikel sind die AutorInnen selbst verantwortlich.

Umschlaggestaltung

nach einem Konzept von Akimo

Umschlagfarbe Pantone 372 C

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 12 x 1 Heft
Förderverein Kurve e.V.

€ 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

Die Laus im Pelz vergangenheitsseeliger Behaglichkeit

Spannende Ausstellung zum 20. Jubiläum des Kunstvereins Würzburg

Von Eva- Suzanne Bayer

Beim Betreten des Kunstschiffs „Arte Noah“ im Alten Hafen stellen sich sofort Assoziationen ein: Jonas im Walbauch, umgedrehte Schiffswracks, Captain Ahab und Moby Dick, Urzeitskelette, der fliegende Holländer. Im hinteren Teil der Ausstellung baute die 1974 in Hannover geborene Objektkünstlerin Kathrin Haaßengier eine riesige Installation aus zwölf „Rippen“-bögen aus Holz auf Metallständern, die sich paarweise verkleinernd zueinander neigen. In der Mitte des Arrangements liegt aufgebockt eine Klangwalze. Mit über zwanzig großen und kleinen Lautsprechern werden die Geräusche in den Raum übertragen. Es schrappt, stöhnt, kratzt, rumpelt, ächzt, tickt als höre man ein fernes Bergwerk oder das benachbarte Nibelheim. Die dumpfen Töne beunruhigen. Denn sie zeugen von unheimlichem Leben in dieser doch sichtlich toten Fisch- oder Schiffsruine. Das „Schiff“ im Schiff ist Metapher und Parabel.

Würzburg ist kein Hort der Avantgarde

In der 20jährigen Geschichte, die sich seit 1995 im ehemaligen Frachtkahn „Iris“ abspielt, thematisierten die eingeladenen Künstler häufig die aparte Situation des in Deutschland wohl einzigen wassertauglichen Kunstvereins. Der Blick hinaus durch die Bullaugen auf die Mainoberfläche wurde in die Arbeiten integriert, das Umfeld des Schiffes durch Seile, Bojen und Außeninstallationen aktiviert und die Leitthemen Wasser, Fluß, Meer und Schifffahrt tauchten zumindest einmal in der Ausstellungssaison von jeweils März bis November auf. So lernten die Besucher ganz selbstverständlich und wie nebenbei, daß sich der Raumbegriff in der zeitgenössischen Kunst verändert hat. Nicht mehr der im Bildwerk selbst suggerierte Raum

prägt die Bedeutung eines Artefakts, sondern der Betrachtterraum, früher ein unbeachtetes Vakuum, wird zunehmend in die Arbeiten integriert. Der Betrachter steht dem Objekt nicht mehr passiv gegenüber, er, seine Bewegungen, seine Handlungen korrespondieren mit dem Kunstwerk. Dadurch wird der Gesamttraum aktiviert. Das Bewußtsein des „white cube“, des Ausstellungsraums als prägende Dominante, mußte hier nicht gelernt werden. Wer das Schiff über den Steg betrat, begab sich zwangsläufig in eine Realität anderer Art. Das leichte Schwanken des Schiffes, der sich im Bullauge sichtlich verändernde Horizont, irritierten die Schwerkraft und damit das Beharrungsvermögen. Was durchaus auch geistige Folgen haben konnte und sollte. Wer hier eintritt, setzt sich einem fremden Element aus. Der Galerieraum als Therapie gegen Schwerfälligkeit und allzu rigide Verwurzelung, das lernt man auf dem Schiff, nur durch sein einfaches So-Sein, ganz von selbst und wie nebenbei. Eine Erfahrung, die man, angesichts der zeitgenössischen Kunst, nicht hoch genug schätzen kann. Besonders in Würzburg.

Denn Würzburg ist wahrlich kein Hort der Avantgarde. Als Wolfgang Hülsen den Kunstverein Würzburg vor zwanzig Jahren aus der harten Scholle der hiesigen Kunstszene buchstäblich herausstampfte, stand Zeitgenössisches nicht in der Gunst des Publikum. Einen Kunstverein, wie er in anderen Städten schon seit rund 150 Jahren Usus war, gab es hier nicht. Genauer: Es gab wohl einen, aber das merkte man erst, als er wegen des synonymen Vereinsnamens aufbeehrte. Wohl bemühten sich die Leiter der Städtischen Galerie (vor allem Heinrich Ragaller und Britta Buhlmann) immer wieder, den Anschluß an die Moderne in ihrem Programm nicht ganz zu verpassen. Aber es waren immer nur die längst Arrivierten, die ihre documenta

Kassel, ihre Biennale Venedig, ihren Artikel in der Kunstzeitschrift „art“, ihren internationalen Durchbruch hinter sich hatten. Experimente waren rar. Und auch damit die Möglichkeit, die eigenen Kunstkriterien zu überprüfen und gegebenenfalls zu revidieren. Zwar bemühte sich eine knappe Handvoll engagierter privater Galerien um frischen Wind. Aber die gingen meist ein, bevor sich irgendwelche Samen in den Köpfen ausgesät hatten. Damit war der Zug der Zeit ganz schön an den Würzburgern vorbeigerumpelt. Dabei war in den Sechzigerjahren der Kunstbegriff explodiert wie noch nie. Kunst und Leben verschränkten sich (was immer man darunter versteht). Die Alltagsrealität sickerte in die Kunst ein, veränderte ihre Form, ihre Funktion, ihr Selbstverständnis, ihre Materialien, ihre Herstellungsweise, ihre Wertvorstellungen. Der Schlag einer Abrißbirne, das schlichte Wuchern einer Narzisse, ein Häufchen Blütenstaub oder Reis, ein stinkender Komposthaufen, eine industriell hergestellte Metallkiste, all das behauptete plötzlich Kunst zu sein, und die Würzburger waren – mangels kontinuierlicher Information – entsetzt und (natürlich) voll Widerstand.

Existenzrisiko

Wolfgang Hülsen verstand es während seiner zwölfjährigen Amtszeit als 1. Vorsitzender, das Publikum behutsam und äußerst kundig in die Fragen der modernen Kunst einzuführen. Er hatte ein außerordentlich gutes Händchen, gerade solche Künstler auszusuchen, welche die Würzburger nicht gleich bis aufs Blut provozierten und doch das Feld für neue Sichtweisen ebneten. Während der ersten fünf Jahre noch ein Nomade in hiesigen Kulturinstitutionen (im „Spitäle“, der Otto-Richter-Kunsthalle, der Städtischen Galerie und der Residenz), stellte der Kunstverein so unanfechtbar interessante Künstler wie Hansjörg Voth, Ian Mc Keever, Franz Bernhard, Christa Näher und Edward Dwurnki vor, die, schon damals kein absoluter Geheimtip mehr, heute in die erste Riege der Kunst gehören. Als der obdachlose Kunstverein schließlich im Kunstschiff „Arte Noah“ sesshaft werden konnte – auch die originelle Spielstätte verdankt man den Beziehungen Hülsens – verdoppelten sich die Ausstellungstermine. Durch regelmäßige Vorträge erweiterte sich das Wissen um die Kunst des 20. Jahrhunderts. Exkursionen zu wichtigen Ausstellungen gaben die Möglichkeit, über den lokalen Tellerrand hinauszugucken. Erst im eigenen Domizil konnte der Kunstverein

ohne Rücksicht auf jeweilige Gastgeber seine eigentliche Aufgabe erfüllen: das Publikum mit Arbeiten zu konfrontieren, die nicht sofort und unbedingt auf Wohlwollen stoßen. Ein Kunstverein muß den Mut und die Freiheit besitzen, auch Fragwürdiges, Experimentelles, Ungewöhnliches, Unerprobtes zu präsentieren, das erst einmal Kontroversen auslöst. Er muß die Laus im Pelz vergangenheitsseligler Geruhsamkeit sein. Das verstanden auch Hülsens Nachfolger Hubert Pffingstl (2001 - 2004) und Christa Roosen (2004 - 2008), die, mit Hilfe eines künstlerischen Beirats, sich auch vor mitunter harten Brocken nicht scheuten. Daß man sich beim einen oder anderen auch verschluckt, gehört zum Existenzrisiko. Ramona Lang-Fränznick, die das Ruder seit letztem Jahr führt, möchte das Programm nicht grundsätzlich ändern. Sie plant aber, vermehrt Gruppen oder Paarkonstellationen zu präsentieren, damit schon in der Ausstellung selbst ein Dialog der Exponate entstehen kann. Wie sich die immer knappen finanziellen Ressourcen in der Krisenzeit entwickeln, steht freilich in den hoffentlich günstigen Sternen. Zwar helfen treue Sponsoren und Unterstützungen von Stadt und Bezirk bis jetzt über Untiefen hinweg. Aber da das Schiff seit seinem Umzug in den Alten Hafen 2007 auch Liegegebühr entrichten muß, ist weiterhin Sparen angesagt. Sparen aber bedeutet nicht künstlerische Schonkost. Das beweist die momentane Ausstellung.

Paradiesgarten

Nach der sehr widersprüchlich diskutierten Ausstellung „Weatherreport“ von Werner Schmidt (Jahrgang 1953) holte man mit der 35jährigen Kathrin Haaßengier und der 1979 in Karlsruhe geborenen Malerin Sabine Kirsten zwei junge Künstlerinnen an Bord, die Konservatives und Avantgardes verbinden, daß Innovatives ohne Schock entsteht. Die Objekt-Installationen von Haaßengier rütteln nicht nur am Existenziellen, sondern bestrecken auch durch ihre Experimentierfreude und ihren Spieltrieb. Bizarre Formen aus Holz oder Metall verknüpft sie mit Kabeln und Schläuchen, verbindet sie mit Motoren oder Pumpen und läßt via Lautsprecher krude Töne aus ihnen quellen. Das seltsame Gesteck „Astoma“ gurgelt wie Verdauungsgeräusche im Magen (daher der Titel), und das Geschlinge „Zykardia“ pumpt Wasser aus einer Teichfolie durch verknüpfte Schläuche zu einem tröpfelnden Wasserhahn. Es zischt und sprüht, denn ein Weidezaungerät sorgt für elektrische Impulse. Haaßengier überholt die

aberwitzigen Maschinen Jean Tinguelys, indem sie noch mehr unsichtbare Kräfte in ihr Kunstwerk integriert als der Erzmagier der absurd gewordenen Technik..

Die Ölgemälde von Sabine Kirsten beschreiben eine atemberaubende Gratwanderung zwischen Figuration und Abstraktion, Gegenständlichkeit und Prozeßhaftigkeit, Alltag und Symbol. Der Garten, mehr noch der Hortus conclusus, ist ihr Thema. Doch um zum Paradiesgarten zu gelangen, muß man erst den „Paradiesvorgarten“ (so ein Titel) überwinden. Doch das ist unmöglich. Denn Mauern oder Gegenstände versperrern den Blick, Farbwände von undefinierbarer Materialität bauen sich auf, optische Stolpersteine liegen im Weg. Sehnsuchtsorte, das im Titel versprochene Wunderbare („Ich möchte Einhörner sehen“) werden nie erreicht. Ja, die Natur scheint sich in magisch leuchtenden Zelten oder – das ist das Spannende – im heftigen Pinselschlag aus bunten Farben zu verbergen. Kunst verhält sich parallel zur Natur, sagte Cézanne. Hier sieht es aus, als fräße die Kunst die Natur auf. In den „Vereinbarungsversuchen“ dominiert eine überwachsene Steintreppe die Bildmitte. Ein türkisfarbener Schlauch schlängelt sich über die Stufen. Ein schmuckes aber bröselndes Podest zeugt von vergangener Vornehmheit. Über einer Mauer grüßt ein Obstspalier. Doch diese Insel

der Gegenständlichkeit wird von allen Seiten von heftigen und intensiven Farbformen bedrängt, als tobe hier eine erbitterte Schlacht zwischen Figurativem und Abstraktion. Noch ist der Ausgang ungewiß. Wird das „große Abstrakte“, das Kandinsky dem „großen Realen“ gegenüberstellte, siegen? Oder umgekehrt? Die Bilder lassen die Frage offen, wie ja heute auch die Kunstszene für beides offen ist, und es bleibt ein wunderbar schwebendes Geheimnis, das all die Arbeiten von Sabine Kirsten erfüllt.

Diese Ausstellung ist so gelungen, daß man ihr viele Besucher der verschiedensten Weltanschauungen wünscht. Sie kann die Avantgarde mit dem Konservativen in Dialog bringen. Sie gibt den unterschiedlichsten Aspekten Argumente. Man wünscht dem Kunstverein auch in Zukunft noch viele solche zwischen Risiko und Akzeptanz jonglierenden Präsentationen, denn so könnte es gelingen, was dringend Not tut: die Mitgliederzahl zu steigern und vor allem auch den Jüngeren eine Heimat in Sachen Kunst zu bieten. Nein, der Kunstverein ist kein „Auslaufmodell“, wie eine Kunstzeitung unlängst titelte. Besonders nicht hier in Würzburg. ¶

*Öffnungszeiten: Di-So 15 – 18 Uhr. Bis 16. August
Bei der Finissage am 16.8. werden zwei eigens zur Ausstellung
komponierte Streichquartette von Gerd Vierkötter (Hamburg)
aufgeführt.*



Arte Noah: Im Bauch des Wals

Foto: Achim Schollenberger



Jörg Immendorff, *Café Deutschland IV*, 1978
Foto: Wolf-Dietrich Weissbach

Kunst ohne Mauer

60 Jahre Bundesrepublik Deutschland – Anlaß für eine große Retrospektive im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg. Mit rund 320 Gemälden, Skulpturen, Fotografien, Videos und Installationen zeigt eine Ausstellung zum ersten Mal, wie der Kalte Krieg die Kunst in beiden deutschen Staaten von 1949 bis 1989 bestimmt hat.

Von Maria Goblirsch

Auf dem Gemälde von A.R. Penck balanciert ein schwarzes Strichmännchen auf einem schmalen Balken über dem Abgrund. Rote Flammen züngeln drohend zu seinen Füßen, von unten schlagen Flammen empor. Rechts oben ist glühendes Rot zu sehen, im Hintergrund eine bedrohliche Kulisse aus grauen Flächen. Das 1963, zwei Jahre nach dem Mauerbau entstandene Bild zeigt einen gefährlichen, tückischen Übergang. Doch trotz der akuten Gefahr scheint die Figur mit den überlangen Armen und den ausgestreckten Händen beharrlich und fast fröhlich ihrem Ziel entgegenzugehen. Ein Bild voller Symbolkraft, das den Künstler zwischen zwei Welten zeigt und deshalb von den Kuratoren des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg als Motiv für das Ausstellungplakat gewählt wurde. Dort ist in der Schau „Kunst und Kalter Krieg – Deutsche Positionen 1945 – 1989“ pointiert dargestellt, was Künstler in beiden deutschen Staaten trennte, aber auch vereinte. Nürnberg ist erste Station der Schau in Deutschland. Zuvor hatte sie im Los Angeles County Museum für Furore gesorgt. Erstmals werden viele bislang unbekannte Verbindungen von Künstlern aus Ost und West gezeigt. Die Ausstellung beleuchtet, welche Wechselwirkungen zwischen Kunst und Ideologie existierten und vermittelt einen neuen, differenzierten Blick auf ein zentrales Kapitel der Moderne in Deutschland. „Das Spektakuläre an der Ausstellung ist, daß die Nachkriegskunst aus Ost und West nicht konfrontativ dargestellt wird, hier der freie Westen und dort der sozialistische, gefangene Osten, sondern gleichwertig nebeneinander steht“, sagt Dr. Christian Vogel, Pressesprecher des Germanischen Nationalmuseums.

Ost oder West?

Der Besucher der Ausstellung suche vergeblich nach expliziten Hinweisen auf die Herkunft der einzelnen Exponate wie „schwarze Schildchen für den Westen oder rote für den Osten“, sagt der Kunsthistoriker.



Willi Sitte, *Massaker II*, 1959



Foto: Wolf-Dietrich Weissbach

Falle die Einordnung am Anfang noch relativ leicht, wisse man gegen Ende des Rundgangs wegen der starken Angleichung nicht mehr, ob Ost oder West. „Weil die Mauer in den Köpfen viel früher als 1989 gefallen ist, auch in Bezug auf die Kunst.“ Zu sehen sind in zwei Ausstellungsräumen über 320 Werke der Malerei, Skulptur, Grafik, Fotografie, Video- und Installationskunst. Darunter sind Arbeiten namhafter westdeutscher Künstler wie Baselitz, Immen-dorff, Kiefer, Trockel oder Richter ebenso vertreten wie Werke von Ostdeutschen wie Altenbourg, Sitte, Schleime oder Tübke. Ein in dieser Fülle bisher einmaliges Panorama der Kunst im geteilten Deutschland. Begleitet werden die Werke aus internationalen Museen und Privatsammlungen von Film-, Foto- und weiteren zeithistorischen Dokumenten. Die Ausstellung hat vier chronologisch gegliederte Abschnitte und einen Epilog, der die ersten Reaktionen der Künstler auf den Fall der Mauer beschreibt. Mit der Frage nach Kontinuität und Neuanfang 1945 beginnt der Rundgang: Die Abstraktion aus der Schule der Bauhaus-Moderne wird in Konfrontation mit Totentanz (Karl Hofer), elendig umgekommenen Bunker-Insassen (Richard Peters) und Ruinenbildern wie vom zerstörten Dresden (Wilhelm Rudolph) gezeigt. Künstler, die aus dem Exil, aus Kriegsgefangenschaft oder dem Konzentrationslager in das zerstörte Deutschland zurückkehrten, verarbeiteten ihre Schreckenserfahrung in Alptraubildern. Kurt Querners „Elternbild“ (1948) oder Hannah Höchs „Trauernde Frauen“ (1945) zeichnen maskenhafte Gesichter ohne Hoffnung. Der zweite Abschnitt der Schau widmet sich den 50er Jahren und zeigt, wie der kalte Krieg und der Ideologiekampf in den neu gegründeten zwei deutschen Staaten auch die bildende Kunst erfaßte. Eine Zeit, die vom Streit um das Menschenbild geprägt ist und in der Künstler sich entweder für den Sozialismus oder zur Freiheit des demokratischen Westen bekennen sollten. Der unerschütterliche Held der Zukunft, wie ihn Otto Nagels Bildnis eines jungen Maurers zeigt, ist das Sujet des Sozialen Realismus im Osten, während im Westen die Abstraktion nach amerikanischem Vorbild (typisch dafür die Werke von Ernst Wilhelm Nay oder Fritz Winter) dominierte. Diese Gegensätze werden in der Ausstellung deutlich. Der Besucher erfährt beim Rundgang durch die Schau aber auch, daß es in West und Ost durchaus auch Künstler gab, die aus dieser starren Zuordnung ausbrachen. Einer der DDR-Künstler, dessen Werk nicht dem sozialistischen Realismus entsprach und daher ein Nischendasein fristete, war Gerhard Altenbourg. In dem Aquarell „Das Ei des Formalisten“ (1955) kritisiert

Wolfgang Mattheuer, Erschrecken, 1977
Foto: Wolf-Dietrich Weissbach



er die alles bestimmende politische Doktrin. Andere gehorchten formal der Doktrin und drückten ihre Kritik nur durch Andeutungen aus, wie die Schau eindrucksvoll an vielen Beispielen zeigt. Mancher Künstler kam in keinem der Systeme zurecht und machte „Kunst im Wartestand“: Herausragend sind dabei die Exponate des Bildhauers Hermann Glöckner aus Cotta bei Dresden: Kleinstmodelle aus Holz, Draht, Waschmittelverpackungen und Kaffeekannen, die einmal in Skulpturen umgesetzt werden sollten.

Das Gemälde des deutsch-deutschen Dialogs

Mit den 60er und 70er Jahren begann in beiden deutschen Staaten die Auseinandersetzung mit dem Trauma der Vergangenheit – die größte und komplexeste Sektion der Ausstellung. Inspiriert durch die angloamerikanische Popart entstand der kapitalistische Realismus als Kunst des Wirtschaftswunders. Neue Medien, Happening und Körperkult kamen als neue Kunstformen auf, der linke Künstler visualisierte seine Vision einer neuen Gesellschaft. Die Protagonisten dieser Bewegung sind Künstler wie Joseph Beuys, Georg Baselitz (Der Hirte 1965), Bernhard Heisig (Unterm Hakenkreuz, 1973), Anselm Kiefer (Varus 1976) oder Werner Tübke, die in der Ausstellung mit ironisierenden und provokanten Exponaten vertreten sind (dieser Teil der Schau lohnt einen eigenen Besuch). So zimmerte Thomas Beyerle die „Nürnberger Orgie“, einen motorangetriebenen Führergruß vor strammstehenden Holzlatten. Gerhard Richter, im Osten aufgewachsen und in den Westen gegangen, nimmt den Personenkult der DDR auf die Schippe und verherrlicht einen unbekanntem Studenten namens „Thomas Bradke“ in einer 15minütigen Pop-Art Show, Blümchentape te inklusive. Und Wolf Vostell mauerte einen Fernseher ein und ersetzte als seine Form der Anklage die Bomben auf einem Bild aus dem Vietnamkrieg durch Lippenstifte. Derweilen ließ sich der Künstler Dieter Roth vom Organischen, sich Zersetzenden inspirieren, was sich in der Ausstellung durch einen leicht modrigen Schokoladenduft bemerkbar macht: er hat einen Wagen voller Schokoladenfiguren aufgestellt, die langsam vor sich hingammeln (sobald sie zerbröseln, werden neue gegossen). Auch eines der bekanntesten Gemälde des deutsch-deutschen Dialogs, Jörg Immendorffs „Café Deutschland“ ist in der Nürnberger Retrospektive zu sehen. Der Rheinländer Immendorff und der Sachse A.R. Penk sitzen darauf im Vordergrund und malen die Mauer weg, die links und rechts von unterschiedlichsten Personen wie-

der aufgebaut wird. Das ganze Café ist verwandt, Stasi-Leute räumen Bücher aus, werfen Fangnetze aus. Eine Garde von schwarz-rot-goldenen Wölfen trabt im Hintergrund durch das Bild. Heute ist das Gemälde ein Klassiker, 1978, als es entstand, war es alles andere als common sense. Ein weiterer Aspekt wird in der Schau deutlich. Fotografen sind längst zu gleichberechtigten Akteuren der Kunstszene geworden, ihre Arbeiten fungieren zunehmend als Archive des Alltags. Beeindruckend deutlich wird dies an den Arbeiten von Sibylle Bergemann und Gundula Schulze-Eldowy, die ihre subversive Sicht auf den Alltag der DDR festhielten. Der vierte Abschnitt der Ausstellung ist den 80er Jahren und den Künstlern gewidmet, die sarkastisch den Sprung aus der Geschichte wagen und alle Ideologien in Frage stellen. Georg Herold demonstriert mit seiner „Laokoon“-Skulptur 1984 seine Verachtung für die Moderne in Deutschland. Aus dem Bauch eines Staubsaugers ertönt die Hitlerrede anlässlich der Eröffnung des „Hauses der Deutschen Kunst“ 1937, gefolgt von ihrer sächsischen Version: Walter Ulbricht, der die moderne Kunst wie Hitler als dekadent und entartet wertet.

Der Rundgang durch die Ausstellung endet mit der zwischen Dresden und Westberlin entstandenen Bildschaukel „Gefrorene Glieder brechen leicht“ (1988). Auf der Rückseite grüßt der Künstler mit der bandagierten Hand.

Leider wird die dritte Station der Schau leicht übersehen. Die Installation „Hand und Fuß“ von La Mart in der Karthäuserkirche. Der Berliner Künstler hat die Hinterlassenschaften von Zwangsarbeitern im Gleisbett aufgelesen. Eine endlose Menge von zerbeulten Schuhen und zerrissenen Handschuhen, ordentlich in Reih und Glied auf dem Boden vor dem Altar aufgereiht. Ein bedrückender Raum deutsch-deutscher Meditation. ¶

Weitere Informationen:

„Kunst und Kalter Krieg“ wird in Kooperation mit dem Los Angeles County Museum und der Kulturprojekte Berlin GmbH realisiert und u.a. von der Nürnberger Versicherungsgruppe unterstützt.

Die Ausstellung ist bis 6. September im Germanischen Nationalmuseum, Kartäusergasse 1, 90402 Nürnberg, Telefon 09 11 / 13 31 0, Telefax 09 11 / 13 31 200. Infos im Internet: www.gnm.de. Öffnungszeiten: täglich außer Montag 10 bis 18 Uhr, mittwochs bis 21 Uhr. Führungen immer mittwochs 18 Uhr. Der Eintritt von 6 Euro (ermäßigt 4 Euro) gilt für den Besuch des gesamten Nationalmuseums. Mittwochs ab 18 Uhr, Eintritt frei.

Der schimpfende Schamane

Edwin Kaiser in einer Doppelausstellung beim BBK und im Künstlerhaus

Text/Fotos: Achim Schollenberger

Die Welt von Edwin Kaiser scheint keine angenehme zu sein. Der Künstler verbreitet keine Atmosphäre schönen Wohnens mit dekorativen Kunstwerken, keine Stimmung vollgesaugt mit Glücksduseligkeit und Wohlbefinden. Obwohl er seine Haut auch zu Markte trägt, scheint er sich auch darin nicht wohlzufühlen. Asketisch, ohne überflüssiges Fett auf den Rippen, entspricht er dem Klischee des notleidenden Künstlers. Fast nackt sitzt er inmitten eines Kreises, den er aus kultartigen Krimskrams in der BBK Galerie im Würzburger Kulturspeicher geformt hat, ein Schamane unter dem Fetisch-Stab, über sich, von der Decke abgehängt, ein schützendes Mandala. Agiert da wieder ein Sinnsucher, einer derjenigen, die sich am liebsten, alles hinter sich lassend, aufmachen würden gen Osten, um dort, gleich Siddhartha am fließenden Fluß die letzten, endgültigen Wahrheiten zu finden?

Der Fluß ist schon da, zumindest das Hafengebäcken. Edwin Kaisers Performance-Suche führt zunächst zum nahen Papierkorb in dem zerfetzte Lumpen stecken, die er sich überstreift. Vom Tonband brabbelt seine Stimme gebetsmühlenartig „Wir sind am Ende aller Gedanken, da Worte nur noch zerstörte Stille bedeuten...“ Edwin Kaiser verkündet seine Botschaft, versucht „die Kotze im Kopf“ herauszuschreien. Glückliche Künstler sehen anders aus.

Es ist „Der endgültige Fluch“ und der „Abgesang eines Narren“, der Frustrationen offenbar werden läßt, Ohnmachtsgefühle zeigt und ein Quantum Wut auf die Gesellschaft und deren Gepflogenheiten beinhaltet. Der weibliche Schoß wird zur dreigeteilten Ursprungslandschaft, wo alles Leiden beginnt. Eine Spur

Edwin Kaiser in der BBK-Galerie



fernöstlicher Philosophie findet sich auch hier, schließlich gilt es das Leben, gemeint das Leiden, zu überwinden, um den „lebenslangen“ Fluch abzustreifen und später einmal höher wiedergeborn zu werden. Oder besser gar nicht.

Edwin Kaiser ist ein unbequemer Künstler und ein exzellenter Maler. Das beweist er beeindruckend durch dreizehn Selbstporträts. Polaroids dienen dafür zwar als Vorlage, doch die akribische Umsetzung und dazu noch eine vom Foto losgelöste malarische Qualität muß man erst einmal hinbekommen. Immer wieder ist es das gleiche, aber variierte Sujet, der weit zum Schrei aufgerissene Mund. Die starke Serie zeigt, neben der inhaltlichen Intention, auch das handwerkliche Können.

Moderater, wenn auch nicht weniger kritisch, präsentiert sich Edwin Kaiser im Keller des Künstlerhauses, als Zeichner und Aquarellist. Die versammelten Exponate aus über drei Jahrzehnten zeigen durch versierten Strich die konsequente Auseinandersetzung des 1955 in Maidbronn gebo-

renen Künstlers mit sich, seiner Umwelt samt politischem Geschehen und offenbaren dazu Innerstes und nach außen drängende Gedanken.

Obwohl Edwin Kaiser aus einem gewissen Leidensdruck seine künstlerische Inspiration zu ziehen scheint, und vielleicht eine Spur Koketterie dabei mitschwingt, gibt oder gab es offenbar auch weniger deprimierende Phasen. „Der Wunsch Indianerhäuptling zu sein“ - das wären doch viele Jungs gerne mal geworden -, ist bereits 1976 durch luftig farbenfrohe Aquarellfarbe verschlüsselt aufs Papier geflossen.

Und obwohl für ihn „Das Leben - eine Landschaft mit Hindernissen“ ist, malt und zeichnet Edwin Kaiser unentwegt für die Veränderung und Verbesserung. Daß vieles dabei Wunschdenken bleibt, weiß er wohl genau, und den „Hungerkünstlern und sonstigen Heiligen“, den „gescheiterteren Liebhabern und Anachoreten“ schenkt er ein Mandala zum Trost. ¶

Zu sehen noch bis zum 2. August

Edwin Kaiser: Das Leben - Landschaft mit Hindernissen



*Die Katze im von Liam Gillick gestal-
teten, deutschen Pavillon.*



Die Katzen und die Kunst

Auf der Suche nach Highlights auf der 53. Biennale in Venedig

*Von Angelika Summa
Fotos: Wolf-Dietrich Weissbach*



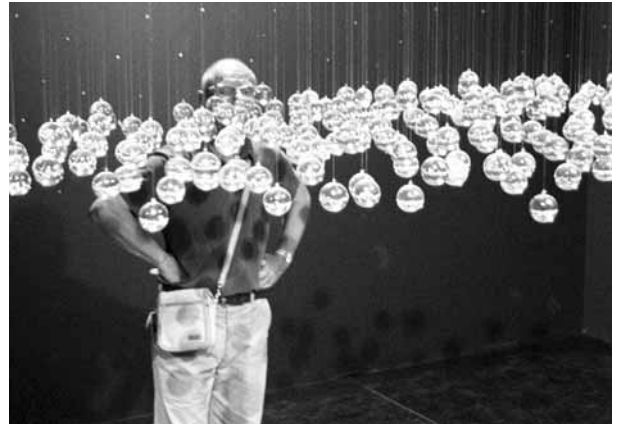
*Die Katze (kleines Bild oben) im russischen Pavillon.
In der Installation von Gosha Ostretsov darf der Künstler
(als Automat) ewig Kringel malen.*

Eigentlich ist ganz Venedig ein einziger Kunst-Ort. Ihn zu erforschen, bräuchte man mehrere Wochen Zeit. Auch der Besucher der 53. Biennale steht vor demselben Problem, da die Ausstellungsstätten fast über die ganze Stadt verteilt sind. Wer wenig Zeit hat, wendet sich am besten vom Markusplatz aus in Richtung Hauptspielstätten Arsenale und den Giardini Pubblici, und nimmt mit, was ihm auf dem Weg dorthin begegnet. Das ist dann vielleicht kein besonderes Highlight wie der marokkanische Beitrag mit den symbolisch überfrachteten Bildern von Fathiya Tahiri und ihres Kollegen Mahi Binebine in der Kirche Santa Maria della Pietà; und die Bilderausstellung des monegassischen Künstlers Philippe Pastor im Militärpalast der Kaserne Carnoldi, in der der Himmel die Erde betrachtet („Le ciel regarde la terre“), bleibt trotz ihrer monumentalen Dimensionen von über vier Metern in gewohntem Rahmen.

Selbstverständlich interessieren sich Deutsche ganz besonders für den Deutschen Pavillon. Der wird diesmal von einem Engländer, Liam Gillick, mit einer Installation bespielt (Kurator wie 2007: Nicolaus Schafhausen). Vielleicht mag ein Grund für die Wahl des Engländers gewesen sein, die historische Bedingtheit des Ortes zu umgehen, mit der sich jeder deutsche Künstler auseinandersetzen muß: Ursprünglich als Bayerischer Pavillon errichtet, wurde das Gebäude 1938 verändert, das nationalsozialistische Erbe belastet seitdem. Zwar wollte documenta-Gründer Arnold Bode 1957 den Deutschen Pavillon umbauen. Seine Pläne wurden aber nicht realisiert. Liam Gillicks Beschäftigung mit dem Gebäude gipfelte in einer Edition: Das Architekturmodell des Pavillons erscheint in limitierter Auflage von 25 Exemplaren (Aluminium, eloxiert, 26x30x12cm) und zum Preis von je 5 000 €.

Die Installation selbst ist eine Art Einbauküche aus unbehandeltem Holz gefertigt, die Haupt- und Nebenräume ausfüllt. Sie sieht sehr funktional aus, ist es aber nicht: Die Schubladen und Klapptüren lassen sich nicht öffnen, Gebrauchsspuren eines menschlichen Bewohners sind nicht zu sehen. Gillicks minimalistisches Werk verbreitet Biederkeit und Leere. Man fühlt sich, als sei man in die Abstellkammer der Ikea-Schreinerei geraten und sucht nach einem gedanklichen Überbau. Der kulminiert in der ausgestopften, elektronisch gesteuerten Katze, die auf der linken oberen Ecke der Schrankwand sitzt (und hoffentlich nicht extra für diese Schau getötet wurde). Die Küchenkatze

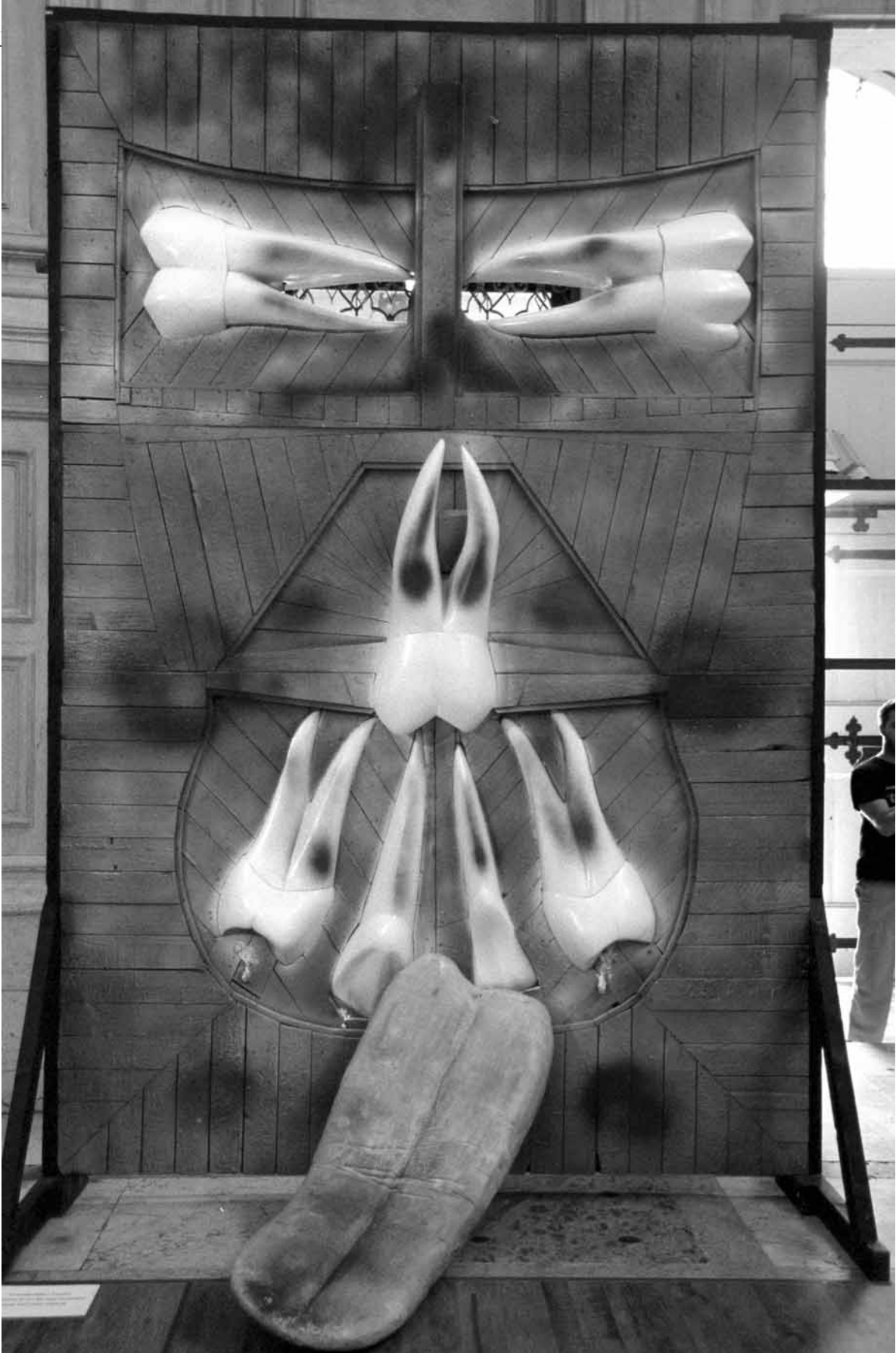
Kunst, die man auf der Biennale nicht unbedingt bräuchte. Im russischen Pavillon (Bild unten) eine Art Glasperlen-Entropie; in der marokkanischen Ausstellung (rechts) hypostasierte Zahnschmerzen von Fathiya Tahiri.



„kämpft gegen das Echo im Gebäudeinneren an und erzählt eine in sich im Kreis drehende Geschichte von Fehldarstellungen, Mißverständnissen und Wünschen“ (so der Begleittext) zum Thema: „Wie würden Sie sich verhalten? Eine Küchenkatze spricht.“

Nun soll die Küchenkatze nach der Vorstellung Gillicks „Modelle sozialen Verhaltens“ einüben und die „Problematik neuer Umgangsformen an ideologisch aufgeladenen Orten“ bewußtmachen. Tut sie aber nicht. Besonders schlüssig ist sein Konzept nicht. Das putzige Tierchen konterkariert eventuell die kühle Sauberkeit des minimalistischen Mobiliars, dagegen empfindet man den Versuch, einem ausgestopften Tier Küchenphilosophie-Weisheiten entlocken zu wollen, als geradezu lächerlich.

Die Katze drei Häuser weiter stellt von Anfang an klar, daß sie nicht vorhat, sich in Ideologien zu ergeben - könnte man meinen. Beheimatet in der morbiden Welt von Gogol und Dostojewski, ist die bloße Existenz schon schwer genug. Allerdings ist alles elektronisch gesteuert. Man fühlt sich wie in einer Geisterbahn. Der Moskauer Gosha Ostretsov gestaltete eine vollautomatische, in ihren Abläufen sich „ewig“ wiederholende Welt des Verfalls, des Schmutzes, die gar nicht passen will zu dem heroischen Thema „Sieg über die Zukunft“ des russischen Pavillons. Neben G. Ostretsov sind das Pavel Pepperstein, Alexey Kallima, Andrei Molodkin, Irina Korina, Sergei Shekhovtsov, Anatoly Shuravlev vertreten. Hier ist scheinbar noch alles der Vergangenheit verhaftet, die alles andere ist als glamourös, eine Welt, in der sich der Mensch in Zwangshandlungen ergeht und in der vielleicht nur noch ein Katze einigermaßen würdevoll überleben kann. ¶



*Weniger transparent: Domkapitular Jürgen Lenssen (l)
und Ben Willikens. Foto: Achim Schollenberger*



Räume der Transparenz

Ben Willikens im Museum am Dom in Würzburg

Von Renate Freyisen

Die Halle weitet sich, der Blick geht nach oben, der Mensch fühlt sich verschwindend klein in den „Räumen der Transparenz“ von Ben Willikens im Würzburger Museum am Dom. Der 1939 in Leipzig geborene, international renommierte Künstler malt „nur“ in Grau-Werten, in unwahrscheinlich differenzierten Abstufungen und Tönen, und als „Gegenstand“ hat er sich Architektur gewählt. Der Mensch kommt darin nicht vor. Die Riesenformate ziehen den Betrachter hinein in hohe Innenräume mit Blick nach Außen durch Fenster, Torbögen, Türen, Durchgänge. Treppen, Stufen, Säulen führen in eine Welt hinein, die weihevoll wirkt. In all diesen Räumen ist eine Konstante bestimmend: das Licht, das draußen eine diffuse Weite, Helle anzeigt und Schatten erzeugt. In unserer abendländischen Tradition steht die Lichtmetapher für Transzendenz. Willikens erinnert also daran, dass hinter unserer sichtbaren Welt noch eine unsichtbare liegt. Was das ist, läßt er offen. Es scheint, daß er mit seinen Bildern, die so glatt, kühl, unpersönlich konstruiert wirken, die Sehnsucht nach einem Übersinnlichen ausdrückt. Ein prominentes Beispiel dafür ist das „Abendmahl“ 2008, ein Triptychon von 3 mal 6 Metern, vorne die Tafel auf Metallfüßen, darauf das Tischtuch mit den fein säuberlich gefalteten Ecken, Schatten werfend auf den glatten Fußboden, an den Seiten nach hinten in der Raumflucht jeweils vier verschlossene hohe Türen, an der Frontseite eine Tür mit Bogen darüber zwischen zwei Fenstern, dahinter ein Ausblick ins Leere, Lichte, und die Decke über dem Saal nach oben offen, ins Helle. Schon einmal, 1976-1979, schuf Willikens ein Abendmahl, damals wegen des „entleerten“ Zitats des berühmten Leonardo-Gemäldes ein Skandal. Doch damals trug er die Grauschattierungen mit der Spritzpistole auf, was mehr

sfumato, also weiche Abstufungen ergab. Heute malt der Künstler mit dem Pinsel. Noch ein Unterschied: 1979 war der Raum oben geschlossen, Lichtstreifen an den Türen unterstrichen die Perspektive nach hinten. Auch wenn das neue Abendmahl glatter wirkt, ist es doch gleichzeitig offener. Warum aber die Konzentration auf Innenräume und Grautöne? Der Künstler meint, durch die Reduktion auf ein Thema und den Verzicht auf Farbe schärfe man die Wahrnehmung. In den späten 90er Jahren beschäftigte sich Willikens mit der Architektur der Nazizeit in der Serie „Orte“, tauschte das Weiß mit Schwarz und schuf so verschlossene Räume – Bilder der Macht. Erst in jüngster Zeit hat sich der Künstler auch einen farbigen Ausblick gegönnt aus dem Atelierfenster, aus seinem „Weltlabyrinth“ in die Landschaft. Wenn auf anderen Raumbildern z.B. unten auf der Balustrade farbige Gegenstände wie Kugel oder Stab liegen, scheinen sie wie von einem Grauschleier überzogen. Warum sich der Künstler Architektur als „gegenständliches“ Thema ausgesucht hat, liegt in seiner Akademiezeit begründet: Alle hätten nach dem Krieg abstrakt gemalt; da habe man sich mit einer Weltanschauung nicht befassen müssen. Ein verbindliches Element war Willikens außerdem immer wichtig: die Zentralperspektive; sie ordnet das Bild. In der Würzburger Ausstellung kann man den Weg des Künstlers und seine Handschrift auch an älteren Werken verfolgen, etwa an der „Spüle“ von 1981, wo er zwanghafte Interieurs wie von Krankenhäusern oder Gefängnissen malte, und auch an den lockeren Gouachen, die Vorlagen für größere Gemälde, aber auch eigenständig sind. Dauerhafte Spuren in der Bischofsstadt hinterläßt er auf dem Kiliansplatz mit einem Betonstuhl und in der südlichen Kapelle der renovierten Neumünsterkirche mit zwei Altarbildern. ¶

Neumünster ... reloaded

Altes Konzept wieder erneuert

Von Renate Freyeisen

Fotos: Wolf-Dietrich Weissbach

Das „Kleinod der Diözese“, die Neumünsterkirche neben dem Würzburger Dom, erstrahlt nach umfänglicher Renovierung innen wie außen wieder in neuem Glanz. Mit der nun nach zwei Jahren abgeschlossenen Sanierung für 4 Millionen Euro konnten auch die Veränderungen und Eingriffe des 19. und 20. Jahrhunderts sowie die Folgen der Brandschäden beim Bombenangriff vom 16. März 1945 beseitigt werden. Nun wird das ursprüngliche Konzept im Innenraum der Kirche, den die Brüder Dominikus und Johann Baptist Zimmermann im 18. Jahrhundert geschaffen hatten, wieder sichtbar. Der Kuppelraum und das tonnengewölbte Langhaus mit seiner zurückhaltenden Stuckierung erstrahlen wieder einheitlich in ganz hellem Weißgrau; in dieser Farbe ist auch der Stuckvorhang über dem Aufgang zum Hochchor gehalten. Der Blick soll durch die Längsausrichtung der Ausstattung mit bildlichem Schmuck und durch die Architektur hingezogen werden zum Hochaltar wie zu einem „Theatrum sacrum“ in der Apsis. Dominikus Zimmermann hat hierfür 1721 viel rötlichen Stuckmarmor verwendet, und der vergoldete Stuck am Apsisbogen, der golden schimmernde Tabernakel sowie der vergoldete Strahlenkranz rund um die



Formal sehr gelungener Leuchter von Herbert Mehler mitten in der Kirche.

apokalyptische Frau darüber, nun wieder von hinten beleuchtet, heben ihn besonders hervor. Die rötliche Farbe aber wurde aufgenommen durch die Fußbodenplatten und durch einheitliche Weg-Stationen aus Buntsandstein im Mittelgang der Kirche, alle neu entworfen vom Kunstreferenten der Diözese, Dr. Jürgen Lenssen: Ein Leseputel und das Taufbecken leiten über zum Aufgang zum Hochchor mit seinem weiß-goldenen, klassizistischen Chorgestühl und den Riemenschneider-Kopien der drei Frankenapostel durch Heinz Schiestl in der Mitte – die Originale verbrannten 1945; auch die Treppen an den Seiten sind aus rotem Sandstein; die rechte wurde nun wiederhergestellt. Auch dadurch ergibt sich optisch eine gewisse Sogwirkung. Gerade dieses Rot ist nach neuesten Forschungen ein Kennzeichen der romanischen Vorgänger-Kirche am selben Ort gewesen. Damals lag das Kirchenschiff noch 1,15 m tiefer, und im Gegensatz zu den übrigen Kirchen des Bistums waren dessen Wände rot gestrichen. Damit sollte erinnert werden an das Blut der Märtyrer. Nicht ohne Grund ist deshalb auch die schwungvolle, zweigeschossige Westfassade (1712-1716) mit ihrem eleganten Treppenaufgang über der Kiliansgruft, mit ihrem weiß gehaltenen, figuralen Schmuck und

Die Frankenheiligen im Neumünster



den vergoldeten Wappen aus rotem Buntsandstein. Daß das Neumünster eine lange Baugeschichte hat, erweist sich beim Eintritt in die Kiliansgruft: Spolien aus Romanik und Gotik erinnern daran. Wohl schon im 8. Jahrhundert errichtete Bischof Megingoz eine Memorialkirche für die Märtyrer Kilian, Kolonat und Totnan. Um 1060 gründete der Hl. Adalbero das Stift Neumünster, das berühmt war für seine Bibliothek. Die Stiftskirche über der Kiliansgruft wurde ein Zentrum der Frömmigkeit und ständig erweitert und erneuert. Unter Fürstbischof Johann Philipp von Greiffenclau wurde in der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts der Westchor abgebrochen, die Westfassade samt Kuppel nach römischem Vorbild geschaffen und der Innenraum barock umgestaltet. Seit der Säkularisation 1803 und der Wiedereinsetzung als Pfarrkirche 1908 fanden vor allem farblich viele Veränderungen statt, und nach den Brandzerstörungen 1945 konnten nur mit bescheidenen Mitteln die Schäden behoben werden. Im Zuge der Sanierungsarbeiten im Innenraum wurde nun alles heller; das architektonische Prinzip wird so wesentlich deutlicher. Doch eine Kirche ist kein Museum. Lenssen verband in seinem Konzept geschickt überkommenes Altes mit Zeitgenössischem.

Alt und neu

Schon beim Eintritt in die Kirche eröffnet sich rechts und links Neues: Die beiden ehemaligen Abstellkammern wurden wieder ihrer ursprünglichen Bestimmung als Andachtskapellen zugeführt. Die nördliche wird beherrscht von Michael Morgners Tafelbild „Golgatha“ und seinen rückseitigen Bronze-Objekten mit Kreuz-Motiven. Thematisch paßt das zu dem unter Reisigbündeln entdeckten barocken „Erbärmde“-Christus von Johann Peter Wagner. In der südlichen Kapelle regte die gotische Plastik des Hl. Wolfgang mit dem Kirchenmodell in der Hand dazu an, daß Ben Willikens zwei visionäre Architekturbilder schuf, nach vorne gewendet der „Tag“, nach hinten die „Nacht“. Der barocke, hell gewordene Kirchenraum selbst trägt nun unterhalb der Fenster moderne Gemälde in Stuckrahmen, im Kuppelraum vier Propheten-Bilder von Markus Fräger, im Mittelschiff über den Arkaden-Bögen acht Bilder zum Johannes-Evangelium von Thomas Lange; sie ersetzen verbrannte alte Werke und betonen die Längsausrichtung des Raums. Im achteckigen Kuppelbau unter der Rotunde mit dem bunten, fränkischen Heiligenhimmel haben nun in den vier Apsiden

bedeutende alte Plastiken Platz gefunden, die an die ursprüngliche Funktion dieser Kirche auch als Ort der Kreuz- und Marienverehrung erinnern, so das Schmerzensmann-Kruzifix (ca. 1350) und eine Madonna mit Kind von Tilman Riemenschneider (1493). Auch vorne, über dem Chorbogen, hängt nun wieder eine Kostbarkeit, das restaurierte, im Ausdruck ergreifende Echthaar-Kruzifix mit der goldenen Wolkentraube (etwa 1470-1510). Da die barocken Altäre im Kuppelbau 1945 verbrannt waren, hatte man sich lange beholfen mit den beiden Altären aus dem Querschiff. Ein unerwarteter Fund im Depot förderte einen Schatz ans Tageslicht, die verloren geglaubten Pfeiler-Altäre aus dem Dom, mit Altarblättern von Oswald Onghers (1659) über das Martyrium des Hl. Kilian bzw. die Enthauptung Johannes des Täufers, eingebunden in eine schon klassizistisch anmutende Architektur von Johann Peter Wagner. Die Altäre der Hl. Thekla bzw. des Hl. Michael kehrten nun wieder an ihre angestammten Plätze zurück. Freigelegt in der nördlichen Querschiff-Kapelle wurde die romanische Altarmensa, in der südlichen verweist das Gnadenbild einer Madonna von 1470/80 vor silbernem Baldachin auf die Marienverehrung an diesem Ort; auch die Augsburger Silbermadonna erinnert daran. Die Seitenschiffe – im linken beeindruckt Riemenschneiders Trithemius-Grabstein – werden geschmückt durch Gemälde zur Passion aus dem Kapuzinerkloster Kitzingen (ca. 1650). Auch die Rückwände des Chorgestühls tragen moderne Werke: Die informellen, extrem querformatigen Bilder von Hann Trier betonen wiederum die Längsausrichtung. Der spätbarocke Hochaltar erhielt nach umfänglicher Restaurierung und der Entdeckung der alten Lichtführung wieder den Charakter theatralisch inszenierter mystischer Entrückung. Unter dem Hochchor steigt der Besucher hinab zur Krypta mit der ältesten Bausubstanz des Neumünsters, die durch eine modern gestaltete Glaswand als Ort des stillen Gebets gekennzeichnet ist. Auf dem Treppenabsatz wieder ein harmonisches Miteinander von alt und neu: Über dem bronzenen Grab-Christus (ca. 1700) hängt ein Gemälde von Jacques Gassmann, das den Gekreuzigten nur ahnen läßt. Auch in der neu geordneten Kiliansgruft, dem Zentrum der Frömmigkeit, ergibt sich ein spannender Dialog zwischen früher und heute. Hier wird der Blick geführt über den Kastenaltar (1250) mit dem Reliquienschrein der Frankenapostel und geradezu angezogen von der visionär sich weitenden Architektur in Michael Triegels Triumphator-Gemälde (1993). ¶

Ein Meister der Neuen Sachlichkeit und des magischen Realismus

Aschaffenburg erhält ein Christian Schad-Museum

Von Josef Kern

Seine Werke befinden sich im Kunsthaus Zürich, im Centre Georges Pompidou Paris, der Hamburger Kunsthalle, im Sprengel Museum Hannover, in der Nationalgalerie Berlin, dem Von der Heydt-Museum Wuppertal, im Lenbachhaus München sowie in namhaften Privatsammlungen. Christian Schad, der von 1943 bis zu seinem Tod in Aschaffenburg und dem nahen Keilberg lebte, zählt zu den ganz Großen der deutschen Malerei des 20. Jahrhunderts.

Seit dem Jahr 2000 hüten die Museen der Stadt Aschaffenburg einen ganz besonderen Schatz – den Nachlaß des Künstlers, den die Witwe Bettina Schad in die Obhut der Stadt überführt hat. Er umfaßt Gemälde, Handzeichnungen und Entwürfe, Druckgraphiken, Schadographien, Collagen, Resopalbilder sowie Arbeiten auf Putz, insgesamt rund 800 Arbeiten. Hinzu kommen zahlreiche, zum Teil frühe Arbeiten, die sich bereits vor Gründung der Stiftung im Bestand der Aschaffener Museen befanden. Wie bei dem berühmten Expressionisten Ernst Ludwig Kirchner, der in Aschaffenburg geboren wurde, ist der Name Schad untrennbar mit dessen Wahlheimat verbunden. In den kommenden Jahren soll, auch mit Hilfe der Kulturstiftung des Bezirks Unterfranken, ein eigenes Museum für den Künstler errichtet werden, außerdem fördert man die Herausgabe eines vierbändigen Werkverzeichnisses.

Die nach ihm benannten „Schadographien“ und vor allem Schads berühmte Portraits der 1920er und 1930er Jahre stehen seit langem im Vordergrund der Forschung. Der Stil der sogenannten „Neuen

Sachlichkeit“ wird stets mit seinem Namen verbunden. Schad begegnet uns aber auch in seinem Spätwerk auf der Höhe jahrzehntelanger kulturwissenschaftlicher Studien. Viele seiner Bilder sind einzigartige Zeugnisse einer ganz persönlichen Welterfahrung. Seine Deutungen menschlicher Beziehungen vor dem Hintergrund einer ganzheitlichen Anthropologie bieten eine Vielzahl von Anknüpfungspunkten für eine engagierte Diskussion angesichts gegenwärtiger gesellschaftlicher Entwicklungen.

Museumsleiter Dr. Thomas Richter weiß, warum es den 1894 im Oberbayerischen Miesbach geborenen Künstler nach Stationen in München, Zürich, Genf, Neapel, Wien, Paris und Berlin ausgerechnet nach Aschaffenburg verschlagen hat: „Schon 1942 erhielt Schad hier einen Porträtauftrag. Im März 1943 wurde sein Berliner Atelier durch einen Bombenangriff zerstört. Daraufhin entschloß sich der Maler, nach Aschaffenburg zu ziehen. Hier hatte er nämlich einen größeren Auftrag in Aussicht. Der Künstler, der die altmeisterliche Maltechnik perfekt beherrschte, sollte eine Kopie der „Stuppacher Madonna“ von Matthias Grünewald anfertigen.“ Diese hat heute im Originalrahmen aus dem 16. Jahrhundert in der Stiftskirche Sankt Peter und Alexander ihren endgültigen Platz gefunden.

In den späten 1940er Jahren verdiente der Künstler seinen Lebensunterhalt mit Restaurierungsarbeiten, unter anderen der Wandmalereien im Speisesaal des Schlosses im Landschaftsgarten Schönbusch. Er schrieb für das „Main-Echo“, hielt Vorträge. 1955 fand



Christian Schad,
Mexikanerin, 1930
Foto: Museen der
Stadt Aschaffenburg

eine Ausstellung früherer und neuerer Arbeiten im Aschaffener Schloss Johannisburg statt. „Seitdem ist durch internationale Ausstellungstätigkeit sein Ruhm stetig gewachsen. Das Werk Christian Schads genießt heute unbestrittenen Weltruf“, sagt Dr. Richter.

Schad stammte aus gutbürgerlichem Elternhause. Zunächst studierte er in München bei Heinrich von Zügel und Johann Becker-Gundahl, brach aber 1914 nach wenigen Semestern ab, weil er sich „nicht prüfen lassen wollte“. Mit Ausbruch des Ersten Weltkrieges simulierte er einen Herzfehler und floh 1915 in die neutrale Schweiz nach Zürich, wo er sich der Dada-Bewegung um Hans Arp, Hugo Ball und Emmy Henning anschloß. Mit dem Dichter Walter Serner und dem Würzburger Leonhard Frank verband ihn enge Freundschaft; Schad veröffentlichte

Holzschnitte in avantgardistischen Zeitschriften und eine Graphikmappe mit Originalen. Ende 1916 zog er nach Genf, wo er Studien in einer Irrenanstalt fertigte, von denen sich einige in Aschaffenburg erhalten haben. 1919 führten ihn Experimente zu dem später nach ihm benannten Fotogramm, der „Schadographie“, einem auf lichtempfindlichen Platten erzeugten Konturbild. Zudem arbeitete er an Holzreliefs, kubistisch geprägten Ölbildern und Holzschnitten.

1920 kehrte Christian Schad nach München zurück, löste sich vom Dadaismus. Er zog nach Italien, nach Rom, um sich dem Studium der Renaissance-Meister zu widmen, die ihm den Durchbruch zum Realismus brachten. 1923 heiratete er die Römerin Marcella Arcangeli und zog nach Neapel. 1925 finden wir ihn in Rom wo er ein Porträt von Papst Pius XI. malte.

Im gleichen Jahr erfolgte ein Umzug nach Wien, wo Schads Atelier zum Treffpunkt eines Kreises von Intellektuellen, Künstlern und Aristokraten wurde. Schads etwa dreißig Porträts der Zeit zwischen 1925 und 1930 werden der „Neuen Sachlichkeit“ zugerechnet, einer veristischen Ausdrucksform, die auch als Gegenbewegung zur abstrakten und gegenstandslosen Kunst gesehen werden muß. Der Künstler malte Frauen, die für den neuen selbstbewußten Frauentyp mit Bubikopf und Zigarette stehen; er porträtierte Egon Erwin Kisch, den tätowierten, rasenden Reporter, Freundinnen, Agosta, den Flügelmenschen, und Rasha, die schwarze Taube, die als Artisten auf einem Jahrmarkt arbeiteten. Im Münchner Lenbachhaus hängt mittlerweile seine ungeschönte Darstellung einer Operation. Als Hauptwerk gilt das 1927 entstandene Selbstporträt mit Modell (Privatbesitz), das heute zu den bekanntesten und am meisten reproduzierten Werken des Künstlers und der Neuen Sachlichkeit allgemein zählt. Schonungslos setzt sich Schad dem eigenen Blick aus, als „Maler mit dem Skalpell“, der seine Modelle und sich selbst mit kühler Sachlichkeit sezziert.

Dadaistische Fotogramme

Seit 1928 lebte der Künstler in Berlin, Reisen führten ihn nach Paris und in die Bretagne. 1931 erkrankte seine Frau Marcella bei einem Badeunfall, Schad begann, sich mit fernöstlicher Philosophie zu befassen. In der Diktatur nach 1933 entstanden nur noch wenige künstlerische Arbeiten, er ergriff einen Brotberuf als Kaufmann. Als 1936 seine Schadographien im Museum of Modern Art in New York gezeigt wurden, geschah dies ohne Wissen des Künstlers.

Das künftige Aschaffener Schad-Museum wird einige der frühen, vom Kubismus beeinflussten Bilder aus der Zeit des Ersten Weltkriegs zeigen. „Sie verdeutlichen“, so Dr. Richter, „Christian Schads Auseinandersetzung mit progressiven Ansichten der Avantgarde. Etwa das Portrait der jungen Russin Katja von 1918, als sie nach ihrer Flucht aus dem revolutionären Rußland isoliert und traumatisiert war.“ Mit der etwas später entstandenen „Kreuzabnahme“ schloß Schad nicht nur einen Motivkreis, sondern auch eine stilistische Periode ab. „Nie wieder griff er von sich aus ein christliches Motiv auf, noch versuchte er sich jemals wieder in der symbolisch zu verstehenden Hell-Dunkel-Facettierung der Fläche.“

Auch ein Porträt zweier Kinder von 1917 ist ein Beispiel dafür, wie der Maler zunehmend von

kubistischen Bildelementen abrückte. Dazu der Museumsleiter: „Zwar ist der Hintergrund noch aus Kreissegmenten gebildet, doch sind die beiden selbständig aufgefaßt und formal gegenständlich wiedergegeben.“ Die Mexikanerin Erlinda Ponce de Léon traf Schad 1930 in Berlin, wo er sie vor einem imaginären Landschaftsausblick ihrer Heimat portraitierte. Zwölf Jahre später lernte der Künstler die junge Berliner Schauspielerin Bettina Mittelstädt kennen, es war der Auftakt zu einer lebenslangen Bindung; beide heirateten 1947.

Zum Spätwerk, ab 1950 unter dem Schlagwort „Magischer Realismus“, zählt das letzte Selbstporträt von Christian Schad, das ihn als reifen Mann darstellt (1967). Dazu nochmals Dr. Richter: „Die Kombination eines getreuen Portraits und eines erdachten Hintergrundes macht hier einen besonderen Sinn: Die Vielzahl der symbolhaft um ihn versammelten Motive spielt teilweise auf seine Biographie an.“

Eine große Rolle in der Geschichte der Fotografie nehmen die Fotogramme ein, Objekte, die ohne Verwendung einer Kamera auf lichtempfindlichem Papier abgeleuchtet wurden. Christian Schads erste Fotogramme entstanden 1919 in Genf und waren geprägt von seiner Auseinandersetzung mit dem Geist des Dadaismus. Das Original des ersten Fotogramms gilt als verschollen, ist aber in der Zeitschrift DADaphone 1920 in Paris veröffentlicht worden. Die Christian-Schad-Stiftung Aschaffenburg besitzt eine Ausgabe dieses Heftes. 1960, vierzig Jahre nach der Entstehung der ersten Fotogramme, wandte sich Schad erneut dieser Technik zu. Da es die damals verwendeten Tageslicht-Auskopierpapiere nicht mehr gab, entstanden die neuen Arbeiten in der Dunkelkammer, was ihm andere kreative Möglichkeiten erschloß. Auch sie werden im neuen Museum zu sehen sein.

1961 baute sich Schad ein Atelierhaus in Keilberg bei Aschaffenburg. Nach der Diffamierung realistischer Kunst in der Folge der nationalsozialistischen „Blut- und Boden-Malerei“ und dem Siegeszug der Abstrakten erfolgte nur zögerlich seine Neuentdeckung, Schads Werke wurden immer wieder auf deutschen und internationalen Ausstellungen gezeigt. 1972 gab es eine Retrospektive im Palazzo Reale in Mailand, eine weitere in der Staatlichen Kunsthalle Berlin. Erst nach dem Tod des Künstlers fand 1997/78 eine umfassende Schad-Ausstellung statt, die von Zürich nach München und Emden wanderte; letztes Jahr konnte man seine Werke in Wien bewundern. Die Deutsche Post ehrte den Wahl-Aschaffener mit einer Sonderbriefmarke, die ein für ihn charakteristisches Frauenbildnis zeigt. ¶



Weggefährten in Raum und Zeit

Die Bauhauskünstler Lyonel Feininger und Paul Klee im Kulturspeicher Würzburg

Von Eva-Suzanne Bayer



Inspired by the exhibition designed chairs from Kunst-LK des Wirsberg-Gymnasiums Holzstühle im Stil der beiden berühmten Bauhaus Künstler Paul Klee und Lyonel Feininger.

Foto: Achim Schollenberger.

Linie, Flächenspiel in Architektur und Licht, das ist Feininger; Klee, ein Schmetterling zwischen Sternen“, schrieb Emil Nolde über die beiden Bauhaus-Künstler Lyonel Feininger (1871 - 1956) und Paul Klee (1879 - 1940). Die Gemeinsamkeiten zwischen Licht und Schmetterling herauszuschälen, brächte aber wohl nicht nur Naturwissenschaftler in die Bredouille. In der Kunst aber ist (fast) alles möglich. Und so sucht man- es ist das Jahr des 90. Gründungsjubiläums der berühmten Kunstschule „Bauhaus“ (1919 - 1933) - nach Bezügen und Parallelen, die auf den ersten Blick etwas merkwürdig erscheinen. Zwischen Feiningers kristallinen, transparenten Strukturen in Landschaft und Architektur und Klees gleichnishaften Bildgedichten klaffen Abgründe. Würden da, des Datums willen, zwei Künstler, die nur Äußerliches bindet, in das Prokrustesbett des Vereinigungswahns gepreßt?

Homo faber und homo ludens

Doch wer die fesselnde und genüßliche, lehrreiche und beschwingende Ausstellung „Malerfreunde am Bauhaus: Feininger und Klee“ im Würzburger Kulturspeicher gesehen hat, wird anders urteilen. Das liegt vor allem an der klugen Beschränkung auf drei gemeinsame Bildmotive: Figur, Marine, Architektur. In dieser thematischen Engführung entdeckt man Ähnlichkeiten, die nicht nur aus gemeinsamen weltanschaulichen Wurzeln sprießen, sondern die Antipoden - das ist der eigentliche Reiz - entfalten ihre jeweilige Eigenart wesentlich intensiver als im unspezifischen Nebeneinander. Wie Yin und Yang ergänzen sich hier der homo faber Feininger und der homo ludens Klee. Danach ist es verwunderlich, daß seit Lebzeiten der Künstler niemand mehr auf die Idee kam, sie zusammenzuspannen. Denn das Essenzielle der beiden äußert sich exemplarisch durch die Spiegelung am anderen. Konzipiert und ausgearbeitet wurde die 65 Gemälde, Aquarelle und Zeichnungen umfassende Ausstellung vom Gustav-Lübcke Museum Hann, das sich aufs Bauhaus spezialisiert und schon die neue Sichtweisen eröffnende Ausstellung „Esoterik am Bauhaus“ nach Würzburg gebracht hat. Im süddeutschen Raum ist Würzburg die einzige Station für diese mit erlesenen Meisterwerken bestückte Schau. Im November 1920 begegneten sich die beiden, die das gegenseitige Werk von einigen avantgardistischen Ausstellungen der Zeit gut kannten, persönlich im Bauhaus Weimar. Ein Jahr zuvor hatte der Gründer und Architekt Walter Gropius den Amerikaner Feininger als ersten Formmeister nach

Thüringen berufen. Klee nahm 1921 seine Arbeit auf. Doch während Feininger keine bestimmte Lehrfunktion hatte und als stabilisierender „Papi Leo“ den Geist der Schule stützte, konzentrierte sich Klee auf die schwierige Aufgabe, das Ungreifbare der Kunst in vermittelbare Lehre zu übersetzen. Sein „Pädagogisches Skizzenbuch“ (1925) und das posthum erschienene Buch „Bildnerisches Denken“ (1956) sind heute noch Meilensteine der Kunstvermittlung. Über zehn Jahre lang dauerte der Dialog der beiden Künstler am Bauhaus. Man schenkte sich Werke oder tauschte sie aus, schickte sich Ferngrüße, genoß die legendären Bauhausfeste, diskutierte. Als Klee 1931 die prägende und einflußreiche Schule verließ, um in Düsseldorf zu lehren, brach der enge Austausch ab. 1933 wurde das Bauhaus, jetzt in Berlin, geschlossen. Beide Künstler galten als „entartet“ und flohen ins Exil. Klee in die Schweiz, Feininger zurück in die USA. Doch die Gemeinsamkeit der beiden rührt viel tiefer. Beide hatten als Karikaturisten begonnen. Beide beriefen sich auf Kubismus, Futurismus und auf die poetische Farbgrammatik Roberts Delaunays. Beide waren praktizierende und hochvirtuose Geiger, Musiker aus Passion. Ihr Lieblingskomponist war Bach. Beide schätzten die Ursprünglichkeit von Kinderzeichnungen als Quelle des unverbildeten Schöpferischen und bastelten Kinderspielzeug für ihre Söhne. Und beide, das ist sicherlich der wichtigste Berührungspunkt, entwickelten ihre Malerei vom Fundament der linearen Zeichnung. Während Feininger aber stets bei der Realität bleibt, Licht und Farben in kristalline Strukturen bricht, Mensch und Ding nach seiner metaphysischen Bindung befragt und geometrische Rhythmen skandiert, bindet Klee die vegetativ wuchernde Linie oft nur durch die Bildtitel in die Gegenständlichkeit. Wohl sind sie beide auf der Suche nach der Vergeistigung der Form, doch wie sie Form definierten und welchen Geist sie meinen, ist absolut konträr.

Lichtarchitektur

Lyonel Feininger hat ein schmales Themenrepertoire. Schiffe, Meer- und Stadtlandschaften sind die Königsthemen seines Schaffens. So umgreifen die Kapitel der Ausstellung sein ganzes Repertoire. Mehr über Feininger kann man nicht erfahren, auch wenn man sein Früh- und sein Spätwerk berücksichtigt. Deduktiv kommt er vom großen Entwurf, dem Weltgebäude, der Lichtarchitektur zu immer kleineren, homogenen Farbprismen, in denen die stilisierte Menschenfigur als Maßstab,

Zelle und logischer Brennpunkt Farb- und Formgrate verschmilzt. Er liebte die gotischen Kirchen und Dörfer der Weimarer, später Dessauer Umgebung, wurde nicht müde die spitzwinklige Geometrie verwunschener Ecken mit transzendenter Geistigkeit aufzuladen. Das Detail und die Weite sind durchglüht von der gleichen mystischen Lichtmetaphysik. Die Sphärenmusik wohnt in der Parzelle, die Parzelle weiß sich gebunden im der Rhythmik des kosmischen Ganzen.

Nußschalen des Lebendigen

Klees Themenvokabular ist viel reichhaltiger. Die Ausstellung beleuchtet, trotz hervorragender Beispiele, nur eine kleine Facette seiner überbordenden Phantasie. Er beginnt völlig abstrakt beim Punkt, bei der Linie. Das Unbewußte, nicht die übergreifende Idee, läßt die bewegte Zelle wachsen, Formen annehmen und sie wieder verlassen. Spielerisch setzt die Linie die Maske verschiedener Möglichkeiten auf, verwandelt sich – gleichnishaft- von einer Variante in die andere, um schließlich durch den pointierten Bildtitel in eine gewisse Faßlichkeit gebracht zu werden. Während Feininger plant, baut und konstruiert, scheint Klee immer wieder zu staunen, welche Dimensionen sich auseinanderentwickeln. Der harten, ja gläsernen Farbskandierung Feiningers, den transparenten Raumstrukturen stellt er ein weiches Übergleiten der Nuancen gegenüber. In der von ihm geliebten Sprühtechnik bewirkt er fast ein Zerstäuben der Farbe. Raum und Zeit entfalten sich aus dem Ding im Werden. Seine Schiffe, auch bei Klee ein beliebtes Motiv, stammen nicht aus der Werft des Konstrukteurs, sie sind Nußschalen des Lebendigen auf dem Ozean des Geheimen. Die Wirkung der Bauhauslehre beschränkt sich nicht auf Deutschland. Unter dem Druck des Nationalsozialismus wanderten etliche Lehrer und Schüler aus - darunter Josef Albers und Max Bill.

Albers emigrierte in die USA, wo er einen konsequent geometrischen Stil im Black Mountains College N.C. entwickelte, der zu den berühmten Farb-Raum Sequenzen „Huldigung an das Quadrat“ führte. Bill schloß sich der Pariser Gruppe „Abstraction-Création“ an, der Keimzelle der Konkreten Kunst. Deshalb verweisen die hiesigen Ausstellungsmacher auf die Verbindung Feiningers und Klees zur Sammlung Ruppert. Bei Feininger ist die Parallele offensichtlich. Doch Klee hier einzubinden, ist sehr gewagt. Reduziert man ihn auf reine Farbräume, geht der eigentliche Schaffensimpuls verloren. Es ist, als zeige man nur den Glassturz einer Vitrine und nicht die Schmuckstücke, die sie bergen. ♪

Museumsleiterin Marlene Lauter mit nachgebauten Feininger-Puppen. Foto: Achim Schollenberger





*Der Dirigent Thomas Hengelbrock
Foto: Karl Forster*

Mozart Fest WÜRZBURG

Resümee 2009 und Ausblick auf 2010

Von Renate Frey Eisen

Freie Plätze beim Mozartfest. Das gab es früher nicht. Da stritt man sich um die Karten, versuchte zu Beginn des Vorverkaufs die Nase vorn zu haben, indem man schon die Nacht vorher im Schlafsack vor dem Falkenhaus kampierte. Das schuf Zusammenhalt, war Sport. Jetzt ist alles anders: Per Internet oder schriftlich kann man bestellen; nur warten manche oft lange auf die nötige Bestätigung. Früher wurden die begehrten Plätze auch noch ausgelost. Jetzt scheint der „Run“ auf die Karten nicht mehr so heftig. Liegt das an der Finanzkrise oder am allgemeinen Trend? Denn auch andere Festivals, wie etwa der Kissinger Sommer, melden Rückgänge. Wie sonst ist es zu erklären, daß bei einem Galakonzert mit Dinner zum stolzen Preis von 160 Euro im Kaisersaal mindestens die Hälfte der Stühle leer blieb. Die Begründung, es seien jetzt die großen Firmen „weggebrochen“, die früher ihren Geschäftspartnern einen Konzertbesuch schenkten, mag stimmen; doch beim noch teureren und musikalisch längst nicht so guten Barockfest am selben Ort traf das nicht zu, und um den schleppenden Verkauf weiß man eigentlich schon ein paar Wochen vorher und könnte die Veranstaltung entsprechend bewerben. An mangelnder PR krank nämlich auch der rückläufige Besuch. Mittlerweile sind die Musikfestivals inflationär, die Künstler touren im Sommer deutschlandweit. Da muß man schon mit Einmaligkeit aufwarten, um Besucher auch von weit her anzulocken. Die Würzburger Residenz aber ist als Veranstaltungsort ein singulärer Glücksfall, immerhin UNESCO-Weltkulturerbe. Die Harmonie zwischen Rokokopracht, Stuckglanz und wunderbarer Musik müßte viel mehr betont werden.

Da hilft es auch nichts, wenn das Festivalbüro chic residiert, nicht mehr im Falkenhaus, sondern neben einer Bank, leider aber an den Samstagen vor dem Mozartfest geschlossen ist. Als ob da keine Touristen in der Stadt wären. Nun hat die kulturelle Stadtverwaltung als neuen Leiter des Festivals KMD Christian Kabitz bestellt, und an seiner Seite wird der bekannte Dirigent Thomas Hengelbrock beratend tätig werden – und natürlich seine weltweiten Beziehungen einbringen, kostenlos, aber dafür für drei Jahre versorgt mit je zwei Auftritten mit seinen Ensembles, dem Balthasar-Neumann-Chor sowie –Ensemble. Der 49jährige blonde, groß gewachsene Strahlemann hat in Würzburg Geige studiert bei Prof. von der Goltz, begann seine internationale Karriere mit spektakulären Konzerten vorwiegend der „historischen“ Aufführungspraxis und ist mittlerweile auch in den besten Opernhäusern, etwa in Paris bei Glucks „Orpheus“, äußerst erfolgreich. Mit seinen Klangkörpern feierte er Triumphe. Ob er dem Mozartfest mehr Besucher beschere kann? Sicherlich werden seine Konzertabende und die mit prominenten Künstlern bestens verkauft werden. Doch die Kosten. Aber wie steht es mit den „kleineren“ Veranstaltungen? Hengelbrock ist bekannt für seine Projekte. Doch auch die Kosten viel Geld. Auch in Würzburg will er mit Projekten innovativ wirken. Was er sich genau darunter vorstellt, verriet er bei einer Pressekonferenz noch nicht. Da blieb er vage. Nur so viel: Er möchte wieder die der Klassik fernen Schüler an diese Musik heranzuführen, durch Kontakte der Künstler mit den Heranwachsenden, durch Schulbesuche, Auftritte von Schüler-Orchestern etc. Klingt gut. Die Erfahrung zeigt leider: Der

Unterrichtsbetrieb des G 8 läßt für solche Aktivitäten meist wenig Platz, und es fehlen bei den durch viele fachfremde Aufgaben überstrapazierten Lehrern vielfach Bereitschaft und Zeit dazu. Und, wie die Klagen des Kissinger Sommers über mangelnde Resonanz beweisen, der Schülern und Schulen schon lange solche Angebote macht, verfliegt nach anfänglicher Bereitschaft die Begeisterung sehr schnell. Aber daß mehr Kinderkonzerte stattfinden sollen, ist sehr begrüßenswert. Auch das andere Vorhaben Hengelbrocks, durch Auftritte von Schriftstellern oder Personen des öffentlichen Interesses während des Mozartfests den gemeinschaftlichen Diskurs zu fördern, klingt vielversprechend, hängt aber inhaltlich in der Luft. Und die angedachten Cross-over-Projekte, etwa im Vogel-Convention-Center, müßten dem sterilen Ort in der äußeren Zellerau viel mehr Attraktivität als bisher verleihen. Daß einzelne Institutionen in der Stadt – wer, bleibt offen – dabei tätig werden sollen, wirft die Frage auf: Wie kann man das alles mit dem Mozartfest verbinden? Beruhigend bleibt die Zusage: Das übliche Konzertformat der klassischen Musik soll weiterhin im Kaisersaal und in der Residenz stattfinden. Für nächstes Jahr jedenfalls sind ganz tolle Künstler angekündigt, u.a. Sol Gabetta, die blonde Argentinierin am Cello, und Janine Jansen, die Wundergeigerin aus Holland, eben erst beim Kissinger Sommer gefeiert. Die werden den Kaisersaal schon füllen. Doch Stars kosten. Und bei der begrenzten Platzkapazität in den historischen Räumlichkeiten muß bei aller Begeisterung gerechnet werden. Wenn aber die Eintrittspreise steigen – wie heuer – , können sich einen solchen Konzertbesuch, üblicherweise zu zweit, eigentlich nur gut betuchte Musikinteressenten leisten. Viele dieser Besucher sind älter. Sie wurden aber durch



Wer ist eigentlich Don Giovanni? (Bild oben)

die diesjährigen Neuerungen zusätzlich verärgert, durch den späten Beginn um 20.30 Uhr, die neue, quer gedehnte Anordnung des Orchesters vor den Fenstern mit dem Blick auf weiße Vorhänge, die akustischen Beeinträchtigungen für die Außenplätze und die kräftig gestiegenen Preise für die Besucher im Weißen Saal, die durch die Mitteltür Sicht auf das ferne Orchester haben. Vielleicht aber gewöhnen sich die Leute doch noch daran. Vorsicht scheint geboten beim Ruf nach Neuer Musik beim Mozartfest. Wer weiß, wie wenige sich dafür begeistern können (und dafür auch noch Eintritt bezahlen wollen), kann abschätzen, was solche Unternehmungen letztlich

bringen. Dagegen ist es sinnvoll, einfach mehr aus dem Ambiente zu machen. Die Idee, ein Fest im Park zu veranstalten, wo einen ganzen Abend lang an verschiedenen Stellen im Hofgarten von kleineren Ensembles musiziert wird, klingt gut, denn die traditionellen Nachtmusiken, die früher das nötige Geld in die Kassen spülten, haben viel von ihrem Zauber verloren, durch das Verbot von Picknicken auf dem Rasen, durch die vermehrten Außen-geräusche, welche die Musik nur von Ferne ahnen lassen. Doch vor solche Unternehmungen hat der Staat die Schlösser-und-Garten-Verwaltung gesetzt. Und die Vorschriften „von oben“ können

viele schöne Ideen zunichte machen. Das gilt auch für ein Festungsfest. Denn auch da hat die Schlösserverwaltung ihren Daumen drauf. Jedenfalls knüpft der Vorschlag von Kulturreferent Muchtar Al Ghusain, einen ganzen Tag lang in der Stadt Musik erklingen zu lassen, dankenswerterweise an früher gern angenommene Angebote an, also an das „eingeschlafene“ Begleitprogramm, welches das Ziel hatte, das Mozartfest im Bewußtsein der Bürger zu verankern. Das ist zu begrüßen. Auf jeden Fall kann man sich für nächstes Jahr schon mal auf das



Veronique Gens

dynamische Dirigat von Hengelbrock freuen. Sein Balthasar-Neumann-Ensemble begeisterte durch kontrastreiches, kraftvolles Musizieren, vor allem aber durch die grandiose Sopranistin Veronique Gens, die Szenen und Arien von Haydn und Beethoven mit klarer, ausdrucksstarker Stimme gestaltete und sich in den Cherubino-Zugaben als glänzende Mozart-Sängerin erwies. Solche Ereignisse bekrönen ein Festival, schmälern aber nicht die wunderbaren Musik-Erlebnisse in anderen Konzerten, wie in

der schönen Mozartnacht mit dem mitreißenden Nederlands Kamerorkest oder beim Galakonzert mit der schwungvollen Polnischen Kammerphilharmonie und dem exzellenten Oboisten Albrecht Mayer; und auch lohnende Entdeckungen konnte man machen, wie etwa in Fährbrück bei dem Nachmittag mit dem hervorragenden A-cappella-Ensemble Amarcord. Doch gerade solche Veranstaltungen verdienen mehr Besucher. Und die müssen durch geeignete Stra-ategien angelockt werden. ¶



von Ulrich Karl Pfannschmidt

Häuser und anderes

Gedanken zur Architektur - Teil 1

Wer über Architektur schreiben will, begibt sich auf schwankenden Boden. Ein Feld, unendlich weit und schwer zu überblicken.

Wohin man greift, faßt man ins Ungefähre. Wo man Konkretes zu finden hofft, lauern diffuse Meinungen. Statt Antworten Fragen über Fragen, mehr Fragen jedenfalls als Antworten. Aber bremsst die fertige Antwort nicht eher den Fortschritt der Erkenntnis? Fördert ihn eine gute Frage nicht viel mehr?

Wer vier Wände aufrichtet und sie überdacht, hat zweifellos ein Haus gebaut. Aber hat er auch Architektur geschaffen? Wo fängt Architektur an, was unterscheidet sie vom gemeinen Bauen? Woran erkennt man sie? Mancher Architekt ist überzeugt, daß seine Bauten Kunstwerke sind, er also Kunst schafft. Kann Architektur auch Kunst sein? Könnte er also recht haben oder leidet er an Größenwahn, abgesehen von der Möglichkeit der subjektiven Fehleinschätzung. Und wenn Architektur Kunst sein kann, was verbindet oder unterscheidet sie von anderen Künsten? Ein wichtiger Unterschied ganz offensichtlich ist die Ortsgebundenheit. Ein Bauwerk ist im Gegensatz zu einem Bild oder einer Skulptur unbeweglich, immobil, eine Immobilie. Ein Bild kann man leicht von einem Ort zu einem anderen tragen, was nicht zuletzt Handelbarkeit und Verkehrsfähigkeit fördert.

Ein weiterer, ganz wichtiger Unterschied, besteht in seiner Zweckgebundenheit. Ein Bauwerk hat eine Aufgabe, Funktionen, und offensichtlich hängt seine Qualität auch davon ab, wie es diesen gerecht wird. Hans Wichmann, ein früherer Leiter der „Neuen Sammlung“ in München hat einmal gesagt, Design sei eine Kunst, die sich nützlich mache. Gleiches gilt für die Architektur. Zweckfreie Architektur gibt es kaum. Eine Pyramide ist auch dann als Grabmal geplant worden, wenn sie niemals einen Sarkophag aufgenommen hat.

Es scheint eine vage Vorstellung von Baukunst zu geben. In Diskussionen taucht gelegentlich dieser Begriff auf. Andererseits wird er in letzter Zeit häufig durch den nicht weniger schwammigen Begriff der

Baukultur ersetzt, was auf eine gewisse Distanzierung deutet. Die Bayerische Bauordnung verlangt von Bauwerken, daß die Belange der Baukultur beachtet werden, insbesondere die anerkannten Regeln der Baukunst. Sie sieht demnach die Baukunst als einen Unterbegriff der Baukultur. Was anfangs noch positiv gefordert wird, mündet wenig später negativ in das Verbot, Bauwerke zu verunstalten oder mit ihnen die Umgebung zu verunstalten. Vermutlich ist es leichter, das Häßliche zu beschreiben als das Schöne. Vielleicht ist es klug, nicht zu versuchen, die geforderte Qualität zu definieren, denn jede Kodifizierung könnte schnell die Entwicklung der Architektur hindern und einschränken.

Wie soll man dies alles verstehen? Wie soll man damit umgehen? Mit einer kleinen Serie über das Bauen will ich den Fragen nachspüren. Vielleicht gelingt es in dem einen oder anderen Fall nach sorgfältiger Analyse ein paar Antworten zu finden. Die Fragen sollen sich an bestimmten Bauwerken entwickeln. Beispiele werden aus Würzburg, aus der Region und weit darüber hinaus kommen. Schließlich sind wir ja Provinz auf Weltniveau.



1

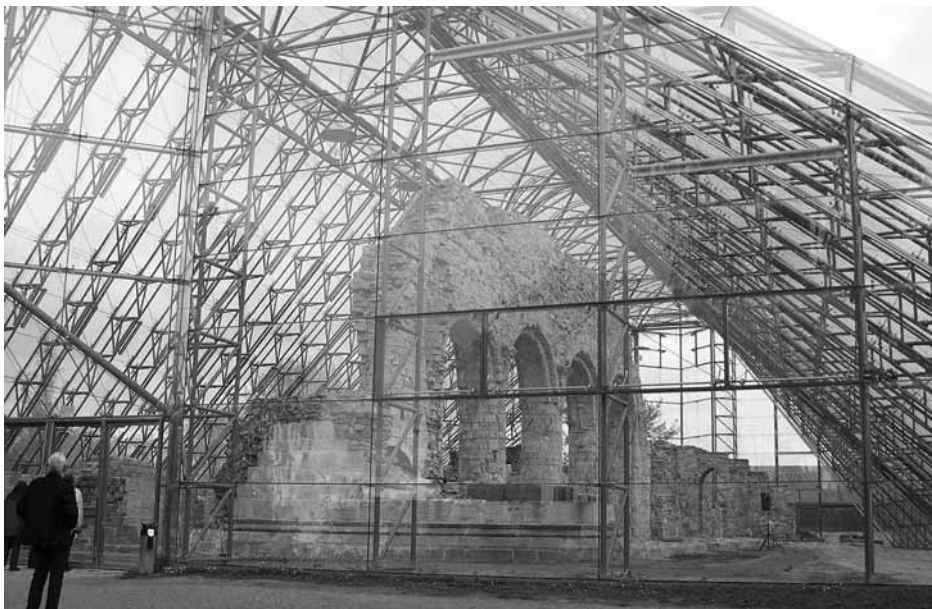
Anfangen will ich mit einem Bauwerk aus Hamar in Norwegen, einer Provinzstadt nördlich von Oslo. Es

handelt sich um einen gläsernen Bau, der über den Ruinen eines romanischen Domes errichtet worden ist, um sie vor dem Klima, dem Regen, vor Kälte und Schnee und weiterem Zerfall zu schützen. Die Architekten Lund und Slaatto aus Oslo haben ihn geplant. Seine Funktion ist klar: ein Schutzbau.

Man kann sehen, wie die Aufgabe gelöst ist. Statt einer großen Halle mit senkrechten Wänden und einem Dach hat man ein Zelt errichtet, was in verschiedener Hinsicht bemerkenswert ist. Das Zelt ist eine Urform des Bauens, Jäger und Sammler lebten ebenso in Zelten, wie die Nomaden in den Steppen Asiens noch heute. Es ist eine sehr einfache Konstruktion, die jedem Bauteil eine eigene Aufgabe zuweist. Die Stäbe tragen und stützen. Die Haut schützt. So taucht in dieser so modern anmutenden Glashalle das vielleicht älteste Prinzip des Bauens auf. Diese Verbindung zwischen neu und alt entspricht aber auch dem Verhältnis der Hülle zum Inhalt, nämlich den Ruinen. Je nach Blickwinkel kann man sie von draußen erkennen. Manchmal allerdings, bei flachem Winkel, gleitet der Blick am Glas ab, und was sonst so transparent erscheint, ist plötzlich undurchdringlich. Wir sehen, nicht immer ist Glas durchsichtig, manchmal weist es auch ab. Wir sehen weiter, auch in einem ganz der Gegenwart verpflichteten Bauwerk stecken uralte Prinzipien, man muss sie nur entdecken. Der Bau löst die Aufgabe, einen Raum zum Schutz der Ruinen zu errichten, auf diese Weise mit einem sehr geringen Volumen und niedrigen Kosten.

In dem gläsernen Zelt finden im Sommer Konzerte statt. Es hat nämlich, was man zunächst nicht erwartet, eine hervorragende Akustik. Die Stimme einer Sängerin klingt als sänge sie in der Kirche der Zisterzienserabtei Eberbach. So kommt zum Blick auf die romanischen Ruinen der passende Klang. Die Ursache liegt im Dunkel. Sind es die schrägen, unterschiedlich gekrümmten Wände, ist es die leichte Verschiebung des Grundrisses aus dem Rechteck zum Parallelogramm? Ich weiß es nicht. So hat das Zelt bei aller Klarheit doch ein kleines Geheimnis. Die Sommersonne würde das Zelt aufheizen, wenn nicht eine gezielte Lüftung unten und oben an den Wänden für Kühlung sorgen würde. Der Schutzbau erfüllt offensichtlich seine Aufgabe, denn im Innern ist es trocken.

Er leistet aber wesentlich mehr. Er verbindet in Form und Konstruktion alte Prinzipien mit moderner Bauweise. Zwischen dem antiken Inhalt und der neuen Hülle entsteht ein spannender Dialog. Das Zelt birgt einen ausgezeichneten Konzertraum. So ist über den eigentlichen Zweck hinaus ein nicht geringer Mehrwert entstanden. Und genau dieser Zugewinn macht aus einem einfachen Bau Architektur. ¶



Fotos:
Pfanschmidt

Die Lanze des Achill

Nachtgedanken zum Gewese einer gefährdeten Art ... irgendwie in eigener Sache

von Wolf-Dietrich Weissbach

Zeitungen und Zeitschriften wären vermutlich noch ungenießbarer, bestünden nicht so eine Art basaler Abhängigkeit vom Leser. Der Leser als regulative Idee (also das, was der Nummer fehlt), wäre in der Tat ein entzückender Gedanke und bedeutete im Extrem, wir hätten genau die Presseorgane, die wir verdienten, ja, wohl sogar wollten. Natürlich striche unsere lokale Medienprominenz nur zu gern hier den Konjunktiv, wozu hätte sie sonst ihre Redaktionen mit Carlo Imbodens „Readerscan“ (siehe: Nummer 2 Seite 23 ff / „Dazwischen Kultur – Readerscan und die Folgen“) drangsaliert, wenn nicht unter dem Strich für weniger Geld bzw. Personal eine bessere Zeitung herausgekommen wäre. Das Zusammenstimmen von drastischen Einsparungen und den Wünschen der Leser könnte nun so eine glückliche Fügung sein, wären da nicht andererseits die „muckraker“ sowieso und dann die Nörgler, die Miesmacher, Leser eben bzw. Nicht-mehr-Leser, die in einem Abwasch die Fehlleistungen aller, der Großen wie der Kleinen, öffentlich ausbreiten und womöglich im Kulturreferenten ihrer Stadt einen tüchtigen Ombudsmann fänden.

Verdankt sich nicht die Initiative für eine neue Kulturzeitschrift eben diesem Unbehagen? Freilich sollte man sich den erlauchten Kreis, der mit dem status quo Unzufriedenen genauer ansehen; nicht nur um die Ansprüche zu entdecken, die eine neue Zeitschrift mit so geheimen Titeln wie „d-central“, „Art Mainfranken“ oder eben „Kulturleben Würzburg“, der evt. Nachfolger von „neun-7“, einzulösen hätte – das deckt sich nämlich keineswegs immer mit dem, was das Kulturreferat in seiner Ausschreibung forderte. (siehe hierzu: Nummer 46 Seite 6 ff / „Schwanzstern aus dem Rathaus“)

Läßt man jene einmal unberücksichtigt, die die Medien kritisieren, weil dies wohlfeil kaschiert, daß sie eigentlich gar nichts mehr lesen, dann bleiben ein paar Grüppchen, deren Interessen allerdings so disparat und schwerlich unter einen Hut zu bringen sind.

Ressentimentkritiker

Da wären z.B. die mit einem Ausdruck des Philosophen Max Scheler als „Ressentimentkritiker“ zu Bezeichnenden. Das sind etwa sogenannte Kreative, die vor allem darüber verärgert sind, daß ihre epochalen Ausstellungen und Veranstaltungen nicht mehr selbstverständlich, zeitnah und kostenlos angekündigt werden. Dafür mag man Verständnis haben; wer wollte leugnen, daß eine Ankündigung in der Tageszeitung (noch immer) für deutlich mehr Ausstellungsbesucher sorgt, als etwa ein (bezahlter) Ankündigungstext in einem der Würzburger Veranstaltungsmagazine, die wir ausnahmsweise einmal nicht näher bezeichnen wollen. Andererseits ist es irgendwie vermessen, aus diesem Umstand zu schließen, dies wäre ein deutliches Indiz dafür, daß wie die angekündigte Veranstaltung so folglich auch die nicht angekündigte eigentlich an sich schon richtig interessant wäre. Das Gegenteil ist genauso, wenn nicht noch wahrscheinlicher. Hat nicht die fraglose Ankündigung von Ausstellungen und Veranstaltungen oft genug enttäuscht; suggeriert nicht immer noch die willkürliche Ankündigung eine Attraktivität oder gar Wichtigkeit, die dann mit nichts bestätigt wird? (Auf der anderen Seite, sorgt nicht gerade eine Ankündigung dann erst recht für weniger Besucher, wenn daraus hervorgeht, daß es

sich um tatsächlich Anspruchsvolles handelt? Die Kleinkunsthöhlen könnten davon ein Lied singen.) Haben nicht Leserbefragungen ergeben, daß der einst so vorbildliche Kulturteil nur einen geringen Teil der Leserschaft (ungefähr drei Prozent) überhaupt interessiert? Vielleicht müssen die Künstler einfach konstatieren, daß es z.B. nicht mehr genügt, Bilder an die Wand zu hängen. Der innerörtliche Tankstellenbesitzer muß sich auch damit arrangieren, daß die Autofahrer neuerdings die Umgehungsstraße nehmen. Schließlich aber haben die Kreativen natürlich keinen Rechtsanspruch darauf, von einem privaten Medienunternehmen bemerkt zu werden. Selbst als es sich bei der Tageszeitung noch um einen Generalanzeiger handelte, begründete sich ein solcher scheinbarer Anspruch letztlich diffus inhaltlich – man setzte wohl stillschweigend voraus, daß alles, was Öffentlichkeit sucht schon irgendwie interessant sei. Daß und wenn dies inzwischen nicht mehr der Fall ist, tragen vielleicht die Künstler daran Mitschuld. (Nicht jeder Schäbs, auf die Leinwand gepreßt, ist Action-painting oder so ...) So gesehen besteht das Interesse der Ressentimentkritiker zu allererst an der Restitution einstiger Verhältnisse – damit muß sich auch die Nummer immer wieder herumschlagen. Man möchte seinen Ankündigungstext möglichst unverändert (höchstens verbessert) und mit Bild abgedruckt sehen, wünscht sich ein Medium, das man instrumentalisieren kann.

Marketingmetaphysiker

Eine zweite Gruppe Lokalmediengefrusteter könnte man als „Marketingmetaphysiker“ auszeichnen. Auch sie möchten instrumentalisieren, allerdings setzen sie auf Bewußtseinsbildung. Ihr Interesse gilt einer transzendierenden, elaborierten Darstellung und Würdigung natürlich vornehmlich des eigenen, künstlerischen Schaffens bzw. kulturellen Engagements in einem anspruchsvollen Umfeld. Da nimmt man schon billigend in Kauf, daß selbst andere gepriesen werden, die einen eigentlich nicht interessieren; legt Wert auf geschliffenen, sich mitunter dezent kritisch-gebenden Stil und auf eine durchaus lehrreiche, aber natürlich immer noch eingängige Gedankenführung. Nach Vorstellung dieser Gruppe mangelt es an einer Kulturzeitschrift als feinsinnigem Propagandaorgan, das das kulturelle Geschehen in der Bischofsstadt, wenn möglich historisch verortet, als geistigen und materiellen Standortvorteil sowie deren Akteure als

vorbildlich für die Region und weit darüberhinaus darzustellen versteht. Ein „Würzburg heute“ moderneren Zuschnitts, das eingedenk heutiger Mediennutzung mittels „optischer Opulenz“ (seit es dafür bei der Mainpost eine Stabsstelle gibt, ist dieser Ausdruck unvermeidlich) vor allzu schneller, inhaltlicher Erstarrung bewahrt werden müßte. Es ist nämlich ein Unterschied, ob man etwa wie „aviso“, der Quartalszeitschrift des bayerischen Wissenschaftsministeriums, thematisch fast aus dem Vollen schöpfen kann oder andererseits gar Weinseligkeit zur unerschöpflichen Ideosphäre aufblähen muß. D.h. eine solche Zeitschrift würde auf Dauer nur funktionieren, wenn sie mehr „Bildbetrachter“ als Leser hätte. Nicht unwichtig: Beide Gruppen würden eine kostenlose Zeitschrift bevorzugen – kaufen würden sie nur, wenn sie in einer Ausgabe selbst gewürdigt werden und wegen der Schlamperei des Verlages kein Belegexemplar erhalten haben.

Interessierte Ignoranten

Eine weitere, allerdings richtig ernstzunehmende und schwer zu fassende Gruppe Medienkritiker sind die „Blätterer“. Es kann sich dabei um interessierte Ignoranten, was abwertender klingt als es gemeint ist, bis hin zu, sagen wir: im Sinne des Gemeinwohls tatsächlich an allem kulturellen Geschehen einer Stadt bzw. überhaupt Anteilnehmende handeln. Diese Gruppe umfaßt also ein ganzes Spektrum von Mediennutzern mit unterschiedlichen Lesegewohnheiten. Während man den einen also zumindest ein relativ gesundes Verhältnis zum tatsächlichen Nutzen des Medienangebotes nicht absprechen kann – warum sollte man lesen, was einen gerade nicht interessiert oder was man aus welchen Gründen auch immer, nicht lesen muß – lassen sich die anderen auf das aufgeklärte Spiel ein, daß ihr Interesse ja beim Lesen überhaupt erst entstehen könnte. Das Vertrackte ist nur, daß es vor allem die Ersteren, also eher als interessierte Ignoranten zu geltende, weil zweifellos die „mehreren“, sind, die in hohem Maße über Gedeih und Verderb einer, sich im relativ beengten, lokalen Raum ihre Leserschaft suchenden Zeitschrift entscheiden. Diese „Leser“ müssen voll des Lobes sein, müssen für gut, interessant und wichtig halten, obwohl (und weil) sie die gerade auf dem Prüfstand stehende Zeitschrift fast nie lesen. Vereinfacht könnte man von einem Imageproblem sprechen, unter dem gegenwärtig, wenn auch aus unterschiedlichen Gründen, in der Würzburger Medienlandschaft vor allem jene Objekte „leiden“,

die überhaupt irgendwann einmal ein (gutes) Image hatten. Konkret sind das Mainpost (Kulturteil), Leporello und die nummer. Inwieweit für einen Imageverlust wirklich sachliche Gründe vorliegen, das soll hier gar nicht behandelt werden, zumal es den Rahmen dieses Artikels auf jeden Fall sprengen würde. Ein Aspekt, der jedenfalls für Leporello und nummer gleichermaßen gilt, ist, daß sie ihren Neuigkeitswert aufgebraucht haben. Ein übriges tut etwa bei Leporello, daß hier „Berichterstattung“ und Anzeigenschaltung wohl oft verknüpft wird, während besonders der nummer z.B. jeder kritische Ton verargt wird. Wie auch immer, einmal erlittener Imageverlust ist bekanntlich nur sehr schwer wieder wettzumachen. Daß wir (die Redaktion der nummer) gegenwärtig heftig daran arbeiten, unsere Zeitschrift zu verändern, etwa durch neue Mitarbeiter einerseits und andererseits durch häufigere Blicke über den Gartenzaun, könnte der eine oder andere Leser schon bemerkt haben. Daß wir darüber diskutieren, die Präzision, mit der wir andere ärgern, zu verbessern, also eine kritischere Zeitschrift zu werden, soll auch nicht verschwiegen werden. Das steht übrigens nur scheinbar im Widerspruch zu der Einsicht, daß uns Kritik übelgenommen wird.

Kritik an sich hat ein Imageproblem

Denn es gibt in der Phalanx der lokalen Medienkritikersicherlich noch die Gruppe, die an einer kritischen Berichterstattung zum kulturellen Geschehen in dieser Stadt interessiert ist. Das Problem ist nur, daß zum einen die Kritik selbst ein schlechtes Image hat, denn zweifellos ist sie ein Übel. Sie trifft mitunter auch jemanden, der sich – sagen wir einen Künstler oder eine Theatergruppe – wirklich richtig Mühe gegeben hat, und dann wird von einem dahergelaufenen Kritiker alles niedergemacht, woran er ewiglang gearbeitet hat. Freilich könnte man derartiges auch gelassener sehen. Einerseits gehört die Kritik nun einmal unhintergebar zu unserer Kommunikationsgesellschaft, d.h. sie wird ohnehin unentwegt „geübt“. Oft genug nur in völlig hinterlistiger Gesprächsform (In sog. privaten Gesprächen lassen unsere Kreativen zumeist kein gutes Haar an der Arbeit des anderen.). Andererseits aber hat sich der Stellenwert von Kritik längst verändert. Der Kritiker kann eben nicht mehr einen unbezweifelbaren Wertmaßstab für sich in Anspruch nehmen – er weiß nicht per se alles besser. Abgesehen von jenen, die unter einer Art Grollsucht leiden und beispielsweise schon von vorneherein wissen, daß ein bestimmtes Theater nichts Rechtes

zuwegebracht, muß der Kritiker in jedem konkreten Fall den Maßstab seiner Kritik aufweisen; und der ist so relativ, wie das, was er kritisiert. Das einzige, was Kritik vielleicht für sich noch in Anspruch nehmen kann, und selbst das wäre bisweilen ein zweifelhaftes Verdienst – vermutlich deshalb wählt sie oft die Mittel von Ironie und Parodie –, ist, daß sie eine Art Motor der Veränderung ist. Der je einzelne Kritiker wird dabei wohl kaum, wie dies etwa der Philosoph Ralf Konersmann (Ffm. 2008) vertritt, seine Kritik als Selbstzweck verstehen. Auf lokale Verhältnisse heruntergebrochen jedenfalls hilft sie u.U. mit, daß man nicht behäbig auf dem einmal eingeschlagenen Weg weitertrötet. Insofern könnte Kritik viel gelassener und vor allem sachlicher aufgenommen werden. Der Umstand freilich, daß sie kein Subjekt oder, wie der schon erwähnte Konersmann darlegt, nur mehr ein „leeres Subjekt“ hat – und das ist die zweite Schwierigkeit, die sich etwa für eine Zeitschrift ergibt, die kritisch sein möchte – führt in der Konsequenz auch dazu, daß die, die an kritischer Berichterstattung interessiert sind, jeweils ganz unterschiedliche Meinungen darüber haben, was und wie kritisiert werden sollte. Einig ist man in dieser Gruppe bestenfalls darüber, daß das Fehlen von Kritik von noch größerem Übel ist. Konersmann bemüht in diesem Zusammenhang die griechische Mythologie: Die Lanze des Achill entfaltet ihre verheerende Wirkung auch und gerade dann, wenn sie aus der Wunde, die sie geschlagen hat, gezogen wird. Das soll heißen: Wir leben (spätestens seit Rousseau und Kant) in einer Kultur der Kritik, sind somit – etwas pathetisch ausgedrückt – alle Getroffene; jetzt auf Kritik zu verzichten, würde unsere Kultur ersterben lassen.

Wenn man sich all dies, zugegeben stark vereinfacht Dargestellte, vor Augen führt, sich zudem fragt, welchen Ansprüchen eine neue Kulturzeitschrift mit städtischer Unterstützung gerecht werden kann und will, was in diesem besonderen Falle ja immer auch ein Legitimationsproblem (Steuergelder) wäre, muß man starke Zweifel an dem Projekt haben. Der Leser – vielleicht sogar nach anfänglicher Begeisterung – wird vermutlich sehr schnell von der neuen Zeitschrift enttäuscht sein. Aber: Wen interessiert schon der Leser, denn, wie schon Martin Luther gewußt haben soll: „Wer nicht scharf schreibt, wird nicht gelesen“, hat also sowieso keine (Leser). ¶

Cartoon



Short Cuts & Kulturnotizen

Theaterlandschaft im Sommer in und um Würzburg

Chambinzki Würzburg, Tel. 0931 51212, Dahemm ist dahemm' von Fitzgerald Kusz, Urlaubssatire einer Reise nach Italien, die ein Kegelerverein unternimmt. Es geht drunter und drüber bei dieser Reisegesellschaft, egal ob im Bus, am Strand oder im Hotel – witzig, bissig und treffend.

Efeuhof des Rathauses Würzburg, Faust I' von J.W.v. Goethe, Tel. 0931 445454. Das **Theaterensemble** bringt die Tragödie um Gretchen und Faust in knapper Form auf die Bühne.

Hafensommer Würzburg, Touristinformation Falkenhaus, Tel. 0931 372398, Kulturfestival mit Open-Air-Kino, Konzerten, Kabarett und Theater auf der Freitreppe im Alten Hafen zwischen Kulturspeicher und Arte Noah.

Innenhof der Uni (Domerschulstr.) Vier Einakter von Anton Tschekow: Der Heiratsantrag, Die Hochzeit, Der Bär und Über die Schädlichkeit des Tabaks. Vier völlig verschiedene Situationen im menschlichen Leben, die plötzlich Unerwartetes enthüllen.

KHG Würzburg, Tel. 0931 354530, ‚Funny Money‘ von Ray Cooney, eine Komödie, die sich um einen verwechselten Aktenkoffer mit 735 000 Pfund dreht. Statt das Geld mit seiner Frau in Barcelona zu verjubeln, wird der glückliche Finder des Mordes an dem ehemaligen Besitzer verdächtigt.

‚Hedda Gabler‘ von Henrik Ibsen, ebenfalls in der KHG. Hedda Gabler versucht, sich aus der Bürgerlichkeit und der Abhängigkeit ihrer Ehe mit kriminellen Mitteln zu befreien, scheitert aber schließlich.

Stadtmensa Würzburg, Tel. 0931 354530, Ein Engel kommt nach Babylon' eine Komödie von Friedrich Dürrenmatt, die in einer Parabel die menschlichen Schwächen wie Machtstreben und Geldgier zeigt; aufgeführt von dem Theater der KHG, umrahmt von Livemusik.

theater ensemble Sommerbühne (hinter dem Theater), Tel. 0931 44545. ‚Leonce und Lena‘ Georg Büchners einziges Lustspiel, das viele groteske und absurde Momente enthält, durch welche sich Leonce und Lena durcharbeiten müssen, um ihre Liebe zu finden.

Werkstattbühne, Tel. 0931 59400. ‚Biedermann und die Brandstifter‘ von Max Frisch. Die Burleske zeigt die unheilvolle Fähigkeit des Menschen, eine erkennbare drohende Gefahr auszublenden und so dem Untergang sehenden Auges entgegenzugehen.

Festspiele Röttingen, Tel. 09338 972855. ‚Anatevka‘ das Musical von Jerry Bock erzählt die Geschichte vom Milchmann Tewje Anatevka, der nicht reich ist, aber ein unerschütterliches Gottvertrauen hat. Er hat nur den einen Wunsch, in Frieden in seinem Dorf zu leben und seine sieben Töchter gut zu verheiraten – weder das eine, noch das andere ist möglich und am Ende muß Tewje sogar seine Heimat verlassen.

‚Theaterg'schichten‘ eine Zauberposse von Johann Nepomuk Nestroy erzählt die Irrungen und Wirrungen eines jungen Mannes, der sein Glück und die Berufung im Schauspielermilieu zu finden hofft. ‚Musikalische Abende‘ jeweils mit Renate Kastelik, bzw. Rainhard Fendrich.

Freilichtbühne Schloß Maßbach, Tel. 09735 235. ‚Taxi, Taxi‘ turbulente Komödie von Ray Cooney um einen Taxifahrer, der gleichzeitig mit zwei Frauen verheiratet ist und dies auch problemlos, dank eines guten Terminplanes, schafft, bis er eines Tages durch einen Unfall im Krankenhaus landet und damit die Katastrophe beginnt.

Freilichtspiele Florian Geyer Giebelstadt, Tel. 09334 1227. Der Rebell Florian Geyer verschreibt sich der Sache der Bauern gegen die Feudalherrschaft. Aktionsreiches Schauspiel mit turbulenten Kampf- und Reitszenen.

Theater Sommerhaus, Sommerhausen, Tel. 09333 903376, ‚Mozart und Constanze – glückliche Narren‘ von Zolt Possgai. Das Leben der Geschwister und ihre Annäherung aneinander.

‚Beatles on Board‘ schräge Komödie von Enrique Keil. Auf einem Flug passieren viele Mißgeschicke, werden aber von den Flugbegleitern ‚with a little help from my friends‘ gemeistert. Abwechselnde Aufführungen im Juli.

Torturmtheater, Sommerhausen, Tel. 09333 268 ‚Der große Krieg‘ von Neil LaBute zeigt, wozu Menschen im Zweikampf der Liebe fähig sind.



Ein König auf Reisen

Seine Majestät
Friedrich August III.
von Sachsen
im anglo-ägyptischen Sudan

Sonderdokumentation

20. September - 1. November 2009

Knauf-Museum Iphofen

Massenware statt geistige Nahrung: In dem Gebäude der Arena-Buchhandlung in der Domstraße gibt es keine Bücher mehr, dort zieht ein 1-Euro-Laden ein. Dafür übersiedelte die 2000 Bände umfassende **Sammlung von Georg Popp**, dem Begründer und langjährigen Leiter des Arena-Verlages, in die Würzburger Stadtbücherei, wo sie der kommissarische Leiter Norbert Herrmann aus der Hand der Familie Popp, Schwester Margarethe Hellwig, Sohn Winfried Popp und Enkelin Katahrina Popp, freudig in Empfang nahm. Es handelt sich um die Verlagsproduktion des Arena-Verlages von 1949 bis 1979. Darunter sind die ersten Veröffentlichungen der zur damaligen Zeit einzigen Jugendzeitschrift „Das Guckloch“, außerdem die Reihe „Die Großen der Welt“, mit welcher Georg Popp und sein Mitherausgeber Heinrich Pleticha den Bereich Jugendsachbuch revolutionierten. Die Sammlung Georg Popp wird im Magazin der Stadtbücherei aufbewahrt und neben der Leonhard-Frank-Sammlung und der Dauthendey-Sammlung für wissenschaftliche Zwecke zur Verfügung stehen. [sum]

Am Sonntag, 30. August, um 11 Uhr lädt **Joachim Koch** zur Vernissage seiner Skulpturen-Ausstellung „Mein Anspruch ist meine Energiequelle“ auf das Kunstschiff ArteNoah hinter dem Kulturspeicher. Der Würzburger Bildhauer, 1949 in Stirn/Mittelfranken geboren, studierte an der Folkwangschule für Gestaltung in Essen. Koch wurde 1971 mit dem Folkwangpreis, 1979 mit dem Förderpreis des Landes Bayern und 1996 mit dem Würzburger Kulturpreis geehrt. Der Künstler ist bekannt für seine präzisen Metallarbeiten. Die exakte Ausführung der komplizierten Verschachtelungen bestechen und sind das Ergebnis logischen Denkens und spielerischen Umgangs. [sum]

Die Ausstellung dauert bis 4. Oktober. Öffnungszeiten: Di - So 15.00 - 18.00 Uhr, montags geschlossen. www.kunstverein-wuerzburg.de

Anzeige

lesbarkeit

texte ■ bilder
reden ■ kommentare
freies lektorat

Dr. phil. S. Kulenkampff Anna-Pirson-Weg 7 91052 Erlangen

fon 09131- 97 83 50
www.lesbarkeit.info
e-mail: info@lesbarkeit.info

„**stellwerck literaturbühne**“ nennt sich eine GbR, die im Standard, Oberthürstr. 11a, in Würzburg beheimatet ist. Nach dem Willen der Gesellschaft sollen sich dort jeden dritten Montag im Monat, um 20 Uhr, Jungautoren einfinden und in gemütlicher Runde und im Dialog mit dem Publikum und anderen Autoren ihre Texte lesen bzw. spielen. Man begann damit am 20. Juli mit Oliver Peemaster Grand Berger, Anja Kruse, Dorothea Weismantel, Stefan Schwinghammer und Peter Podrez. Die weiteren Termine sind: 17. August, 21. September, 19. Oktober, 16. November und 21. Dezember, und man möchte damit für Literatur ein breiteres Publikum finden. Junge Literaten aus dem gesamten deutschsprachigen Raum sind aufgefordert, auf der Literaturbühne des Studentenverlages „stellwerck“ (das erste Programm erscheint im Oktober) Ausschnitte aus ihrem Werk zu präsentieren, wobei man thematisch nicht festgelegt wird, egal ob man Kurioses, Nachdenkliches, Schrilles oder Experimentelles darbieten möchte. [sum]

Kontakt: info@stellwerck.de

www.stellwerck.de



Herbert Mehler vor seiner „Bella Donna“

LISE CHARMEL



Ich fühle mich wohl.



Wäsche & Mode hautnah!

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

[dritter]

WÜRZBURGER HAFEN SOMMER

www.hafensommer-wuerzburg.de

24.07. - 16.08.09

KINO | MUSIK | THEATER | KABARETT | KUNST



Sparda-Bank

DISTELHAUSER

TOYOTA
Stumpf
AUTOHAUS

WVV
Städtische Verkehrsbetriebe Würzburg

FRIZZ

rockenstein AG
Internet-Service-Provider

BR BAYERN **2**