



Inhalt:

Intro / Impressum	5
Lichtblick	6
Expo Shanghai - Jedem seine Weltausstellung	8
Magische Mittsommernacht	14
Optische Hungerkur	16
Alles nur Theater - oder was?	18
Von der Fülle in die Leere	24
Säulenhalle	26
Häuser und anderes	28
Der Geist aus der Flasche	30
Mahler und kein Ende	34
Short cuts	36



800 Jahre Deutscher Orden
Fürstliche Wohnräume, Mörike-Kabinett
Stadtgeschichte, Puppenstuben

April - Oktober: Di - So 10.30 - 17 Uhr
November - März: Di - Sa 14 - 17 Uhr, So 10.30 - 17 Uhr

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

Deutschordensmuseum
Bad Mergentheim

Tibet
Religion
Kunst
Mythos

Sonderausstellung
21. März - 30. Oktober 2010
Knauf-Museum Iphofen

Knauf-Museum Iphofen, Am Marktplatz, 97343 Iphofen • Tel.: 0 93 23 / 31 - 5 28
oder 0 93 23 / 31 - 6 25 • Öffnungszeiten: Dienstag bis Samstag 10 bis 12 Uhr
und 14 bis 17 Uhr Sonntag 14 bis 18 Uhr www.knauf-museum.de

Andi Schmitt Bilder aus Schweden

20. Juni – 15. August 2010

Besichtigung jederzeit nach Vereinbarung



Atelier & Galerie Andi Schmitt
Maingasse 16A · 97236 Randersacker
Tel. 0931-20579325 · www.andischmitt.de



Intro

Herr im Himmel, es geschieht wirklich: Würzburg wird abgetragen und am Bahnhof beginnt's. Zur Unzeit, möchten wir meinen. Fröhlich schon, nicht zum Hohen Mittag. Aber sind wir denn vorbereitet ein Stück Heimat zu verlieren? Werden wir uns erinnern? Und vor allem: Wie? Und wann? Werden wir unseren Kindern und Kindeskindern die triste Atmosphäre dieses Authentizitätsreservates überhaupt vermitteln wollen? Wird es jemals wieder eine Bedürfniseinrichtung geben, vor der sich selbst die abgebrühtesten Wüstentöchter grausen? Und am Ende aller Farben, wird es da einen blauen Dichter geben, der in einer grotesken, prästabilisierten Harmonie von Ipsation und Marketing doch mit seinen Fingern in eine offene Wunde gerät? Wie wird es dann um die Eignungshöflichkeit der zuständigen Denkbeamten bestellt sein, wenn nirgends ein Reset-Knopf vorgesehen ist?

Uns fielen noch reichlich Fragen ein, die ein Weiser nicht beantworten könnte. Nur, Ray Kurzweil verspricht, daß alles Gut wird. Am Fahrkartenautomaten wird uns sogleich ein Reisetagebuch mit unseren zukünftigen Erlebnissen ausgedruckt. Rechts hinten ein Bistro mit Currywurst-Flatrate. Darüber die swag-suite für die VIPs. An nichts wird es uns mangeln, schon gar nicht an einem gräuslichen Bahnhof. Wir haben das auch nur angesprochen, weil uns gerade nichts anderes einfiel. Und wir wollten auch nicht schon wieder negativ sein, jedenfalls nicht arg. Wir sind nur erschrocken, ob der Brutalität, mit der am Stadtbild geschraubt wird. Das macht ganz schwindeln. Wenn jetzt noch die Mozartschule geschliffen wird, wird dann das Mozartfest umbenannt? Und das alles im Sommer, wo die Materie eh Fieber hat ...

Die Redaktion

Foto: Achim Schollenberger



nummersechsfundfünfzig

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.: 0931 – 41 3937 · 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
Freyeisen [frey], Frank Kupke [fk],
Eva-Suzanne Bayer, Falk von Trautenberg,
Ulrich Karl Pfannschmidt [ukp].

Für die Inhalte der
Artikel sind die AutorInnen selbst verantwortlich.

Umschlaggestaltung
nach einem Konzept von Akimo
Umschlagfarbe HKS 60 N

Layout

Wolf-Dietrich Weissbach

Anzeigenpreisliste 2.2010

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

Umschlagfarbe (Sponsoring):

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

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

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

Mit freundlicher Unterstützung:



Foto: Wolf-Dietrich Weissbach

Lichtblick

Anmutig rangeln leibarme Menschen um ein Textil, das zwar kaum verkleidet, aber vernetzt. Es sind experimentelle Kleider der polnischen Modedesignerin und Künstlerin Aldona Kut, mit denen sich präzise Tänzer in der Orangerie der Residenz verrenken - Übergangsriten aus der Geschichte der zweiten Haut: Vom neckischen Pelzchen aus der Urzeit über mal mehr, mal weniger (Stoff, natürlich) in den Jahrhunderten zum zuckenden, amorphen Gallert, wie es bar aller Funktionalität aus überhitzter Couture und panischer Ichsucht in der Massengesellschaft entstehen könnte. Also, irgendwie von außen - extramundan - betrachtet. Aldona Kut eröffnete mit dieser Performance ihre Ausstellung „Spoiwo“ (poln. für Bindemittel), für die sie großformatig Malerei, Skulptur, Theater und Fotografie vernähte. Ist leider schon passé. ¶ wdw





Expo Shanghai

Jedem seine Weltausstellung

Von Renate Freyeisen / Fotos: Handout

Weltausstellungen – sind die noch zeitgemäß? Von der ursprünglichen Idee, weltumspannend Neues, technische Entwicklungen vorzustellen, etwa wie in Paris 1889 den Eiffelturm mit seiner Stahlbauweise, sind die heutigen Expos weitgehend abgekommen. Abgelöst wurden sie in dieser Hinsicht durch internationale Fachmessen. Und die Kosten für Weltausstellungen wachsen – im Gegensatz zu ihrem Nutzen – ins Unermeßliche. Hannover ist dafür ein Beleg. Doch die gigantische Expo 2010 in Shanghai schlägt alle Rekorde. Sie ist die bisher größte überhaupt und verfolgt eine ganz andere Absicht: Sie wirkt hauptsächlich nach innen, verleiht dem Riesenland China ein Podium der Identitätsstiftung: Wir sind stolz auf uns, wir besitzen Weltgeltung, die Welt soll auf uns blicken. Also ist die Expo 2010 vorwiegend für chinesische Besucher gedacht, auch wenn alles englisch beschriftet und für jeden mit übersichtlichen Wegeplänen ausgestattet ist. Die Veranstalter erhoffen sich 70 Millionen Besucher vom 1. Mai bis 31. Oktober. Das wäre Rekord. Und das werden sie wohl auch erreichen. Dennoch wirkt das riesige, 5,3 Quadratkilometer große Expo-Gelände beidseits des Flusses Huangpu, der bequem mit kostenlosen Fähren überquert werden kann, selten überfüllt, höchstens vor den Eingangsschleusen mit den nervigen Sicherheitskontrollen.

Better City - better Life

Aber die Chinesen haben Geduld und warten auch ohne zu murren bis zu acht Stunden in endlosen Schlangen vor den nationalen Pavillons. Diese dienen oft nur unverblümt Werbezwecken für die jeweiligen Länder, wollen also Touristen oder Geschäftsleute anlocken. Für Chinesen, die sich diese Reisen nicht leisten können, immerhin ein Ausflug in eine fremde Welt. Daß diese nationalen Pavillons der eigenen Selbstdarstellung dienen, ist aber legitim, denn immerhin haben die jeweiligen Länder diese auch mit eigenen Mitteln – anders als bei früheren Weltausstellungen – finanziert. Deutschland hat z.B. 50 Millionen Euro dafür ausgegeben. Nur die USA wollten dafür kein Geld locker machen; also haben nationale Firmen wie Coca Cola das Ganze gesponsert; dementsprechend ist der Pavillon auch ausgefallen.

Doch die interessantesten Pavillons befassen sich länderübergreifend mit dem Expo-Thema „Better City - better Life“, ein sehr sinnvolles Motto gerade für China mit seinen unglaublichen Mega-Cities und Boom-Towns, der Umweltverschmutzung

und unmenschlichen Enge und Betriebsamkeit, dem Moloch Verkehr, dem Fehlen von Natur und Erholungsräumen in den Metropolen. Daß mit dieser Expo auf die drängenden Probleme aufmerksam gemacht wird, daß vielen Chinesen dies anschaulich vor Augen geführt wird durch modernste Techniken der medialen Vermittlung und interaktive Spielmöglichkeiten, ist ein Verdienst dieser Weltausstellung. Denn das Bewußtsein für Defizite wie Luftverschmutzung oder extreme Wasservergeudung oder Raubbau an Rohstoffen, aber auch denaturierte Lebensweise wird so langsam entwickelt. Solch brisante Themen werden etwa angeschlagen im Pavillon „Urban Planet“, entworfen von einem Berliner Planungsbüro, realisiert von China. Von der Vergeudung von Ressourcen bis hin zu umweltfreundlichen Technologien wird alles griffig und bildlich als Mahnung, Warnung und Zukunftsvision in beeindruckenden Inszenierungen vorgeführt. Solche Problematik, bestens aufbereitet, wird gerade von chinesischen Besuchern staunend wahrgenommen. Eine Attraktion in dieser Hinsicht ist z.B. der wunderschön aus Naturmaterialien erstellte Pavillon der Stadt Ningbo zum Thema naturverbundene Lebensweise und Entschleunigung; Stadtbewohner, etwa aus der 20-Millionen-Metropole Shanghai, erfahren hier die Wachstumsprozesse z.B. von Reis, hören verschiedene Vogelstimmen, werden zum genießerischen Ausruhen „gezwungen“. Kommentar einer Chinesin: „Ich habe gar nicht gewußt, daß eine Birne an einem Baum wächst“. Auch der größte Immobilien-Milliardär Chinas hat ein ästhetisches Wunder ganz aus Strohziegeln bauen lassen, ein fünfteiliges, mehrstöckiges,

tütenförmiges Gebilde in einem flachen See. Naturprozesse und Schutz der Natur sind hier das Thema, alles in modernster Technologie anschaulich erklärt. Aber auch die Entwicklung der städtischen Zivilisation und Kultur wird medial und real vor Augen geführt in einer riesigen Halle über mehrere Stockwerke. Unter dem Motto „Urban Footprint“ sieht der Besucher, wie eine Stadt entsteht aus der Wüste und wieder versinkt.

Respekt vor der Vergangenheit

Er nimmt quasi teil am Trojanischen Krieg mit dem Trojanischen Pferd und findet sich wieder in der römischen Senatsversammlung bei der Ermordung

Caesars. Staunend durchstreift er italienische Städte der Renaissance und schaut stolz auf die „Verbotene Stadt“ in Peking, um gleich nebenan in das „Grüne Gewölbe“ von Dresden mit seinen Schätzen zu gelangen. Als Europäer mag man vielleicht die Nase rümpfen über manches allzu Deutliche oder als kitschig Empfundene; aber, wie Prof. Roth, ehemals Leiter der Expo in Hannover, heute Direktor der Kunstsammlungen in Dresden, betont: Eine solche bildliche Umsetzung bleibt haften, und gerade für Unkundige erwächst so ein Gefühl, was städtische Kultur bedeutet, daß sie genauso moderne Gegenwart wie auch Respekt vor der Vergangenheit bedeutet. Und „Footprint“ geizt dabei nicht mit Originalen: Aus allen Ecken der Welt sind hier



Schrebergarten auf der Expo

Deutscher Pavillon in Shanghai



Kunstwerke als Beispiele zusammengetragen, von Peking über Amsterdam bis Dresden.

Das Motto „Better City – better Life“ haben aber nicht alle Länder-Pavillons umgesetzt. Meist betreiben sie eben Eigenwerbung. Spektakulär schon von außen und wohl am meisten begehrt ist Saudi-Arabien mit dem Palmenhain auf der Oberseite einer Art überdimensionaler Schüssel (8 Stunden Anstehen), aber auch der japanische Pavillon, ein seltsames rosa Gebilde wie ein Wabbelpudding-Berg mit weißen „Kaminen“, erfordert mindestens vier Stunden Wartezeit wegen der Attraktion eines Geige spielenden Roboters. Eigentlich kommt man nirgends sofort rein, weder in den dänischen Pavillon mit seiner „kleinen Meerjungfrau“ (Original) und einer Radrenn-Spirale noch in den der Schweiz

mit einer Gondelbahn oder in den spanischen, konstruiert aus Hunderten von Körben und innen drin einem 4 m hohen Baby, das die Augen verdreht; was das mit dem Thema zu tun hat, bleibt unklar. Wenigstens der Oman weist mit dem Duft von Weihrauch und einer Felslandschaft auf seine enge Verbindung zur Natur hin.

Krone des Ostens

Die Expo bot aber auch Architekten und Designern ein willkommenes Forum: Sie konnten sich (falls das Geld da war) wirklich austoben, so etwa beim „Culture Center“, einer riesigen flachen Muschel (wird später von Mercedes übernommen) auf einem grünen Hügel. Einige der Pavillons erinnern an

die Bauweise ihrer Länder, etwa Malaysia, Indien, die Niederlande, Pakistan oder auch an geographische Wahrzeichen, wie Australien. Meist aber sind es neu erfundene Formen, in denen sich ein Land präsentiert. Das trifft auch auf den deutschen Pavillon zu. Beeindruckend ist das riesige Expo-Gelände vor allem nachts, wenn alles bunt beleuchtet ist, so die Expo-Axis mit ihren Pilz-Gebilden und der Lupu-Bridge. Da wird dann an Energie nicht gespart, während andererseits stolz auf die sich selbst aufladenden Elektrobusse verwiesen wird, welche die Besucher lautlos über die kilometerlangen breiten Straßen befördern. Das viel gepriesene Prinzip der Nachhaltigkeit, was auch zur „besseren Stadt“ gehört, ist befolgt worden dadurch, daß Shanghai zur Expo 10 neue U-Bahn-Linien eröffnet hat oder gerade noch baut, um den Verkehr aus der City so weit wie möglich herauszuhalten. Der größte Pavillon ist natürlich der der Volksrepublik China. Er überragt mit seinen 60 Metern alle anderen, stellt die „Krone des Ostens“

dar und symbolisiert in seiner Form, mit seinem roten Gebälk und seinen Abmessungen die Tradition chinesischer Bauweise, etwa einer Pagode, ist aber mit zukunftsweisender, energiesparender Technik (von Siemens!) ausgestattet. Auch hier gilt: Schlangestehen trotz obligatorischer Reservierung, um zu sehen, wie in China Städte entstanden sind und entstehen werden. Der deutsche Pavillon ist äußerst beliebt, und er entspricht genau dem Expo-Motto. Als „balancity“ zeigt er, daß es sich gut lebt dank deutscher Technik in einer Stadt, die sich im Gleichgewicht befindet zwischen Erneuern und Bewahren, zwischen Stadt und Natur, Gemeinschaft und Individuum, Arbeit und Freizeit. Pro Tag kommen bis zu 45 000 Menschen; ihnen wird auf einer Tour durch typische Stadträume eine Stadt vermittelt, die

den persönlichen und allgemeinen Bedürfnissen entspricht. Von außen wirkt der deutsche Pavillon wie eine kantige, silberfarbene Skulptur. Sie ist 20 Meter hoch, von einer halbttransparenten Membran-Haut überzogen und besitzt vier Kernzonen auf Außen- und Innenflächen. Die offenen Teile sind begrünt mit einem Spezialgras, welches sich je nach Jahreszeit färbt. Der Besucher erreicht das Innere über eine Art Terrassenlandschaft. Vorher wird er noch durch typisch deutsche Landschaften geführt.

Gartenzweg und Klöße

Da erwarten ihn z. B. vor der Kulisse von Schloß Neuschwanstein der Bayernkönig Ludwig II. samt Kaiserin Sissi, was natürlich vor allem bei Chinesen die Kameras oder Handys zum Erinnerungsfoto klicken läßt. Über die offene Terrasse gelangt man auf Rolltreppen, Wegen durch Tunnels, Rampen oder sogar über eine Rutsche in die einzelnen Stadtzonen, den Schrebergarten samt Gartenzweg (Fotoklick!) nicht zu vergessen. Aber auch moderne Werkstofftechniken und deutsche Markenartikel in den Bereichen Fabrik oder Depot finden großes Interesse. Höhepunkt des Rundgangs ist die Energiezentrale, wo 600 Besucher, angeleitet durch den Deutschen Jens und die Chinesin Yanyan, eine tonnenschwere, mit 400 000 LEDs besetzte Kugel durch Rufen oder Klatschen zum Schwingen bringen können und in 7 Minuten die Bildwelten auf diesem Pendel begeistert bestaunen. Anschließend können sie deutsche Spezialitäten wie Klöße, Sauerbraten und Schweinshaxe zu einer Maß Bier verzehren, was aber so manchen Chinesen ziemlich in Verwirrung stürzt. Wer von den deutschen, speziell unterfränkischen Besuchern Glück hat, kommt in den Genuß einer Führung durch Shi Hongtian. Der groß gewachsene, 25jährige Chinese mit deutschem Paß lebte lange in Würzburg und Umgebung – seine Eltern wohnen noch in Kürnach – studierte erfolgreich an der Würzburger Fachhochschule Medienmanagement und wurde sofort aus über 3000 Bewerbungen für den deutschen Pavillon genommen, nicht nur wegen seiner perfekten Fähigkeiten im Internet, sondern auch wegen seines akzentfreien Deutschen und der Beherrschung des Shanghaier Dialekts. In Würzburg fühlt er sich zwar daheim, da ist es ihm aber oft zu still; das riesige Shanghai mag er, vor allem wegen der guten Küche, aber manches ist ihm doch an Reaktionen und Denken fremd. So überlegt er es sich noch, wie er später einmal seine Kenntnisse beider Kulturen nutzen kann. Vorerst aber ist er begeistert bei der Expo dabei. ¶



Magische Mittsommernacht

Gesamtkunstwerk aus Tanz, Musik und bildender Kunst mit AndraLaDanza im Kulturspeicher

Text und Foto von Frank Kupke

Mit Tanzperformances und Musikdarbietungen verwandelte sich der Würzburger Kulturspeicher heuer in der Mittsommernacht in ein magisches Gesamtkunstwerk. Eingebettet in das Konzept, das thematisch ganz

auf die kürzeste Nacht des Jahres zugeschnitten war, machten die Künstler die mythischen Aspekte dieses besonderen Datums, des 21. Junis, für die Augen und Ohren des Publikums auf beeindruckend stimmige Weise lebendig erfahrbar.

Hierbei bewegten sich Künstler und Publikum im Laufe der Veranstaltung vom Foyer im Erdgeschoß über den Wechselausstellungsraum im ersten Stock auf die Dachterrasse. So vollzogen alle Anwesenden eine symbolische Bewegung von unten nach oben, von innen nach außen, hin zu einer künstlerisch gestalteten Begegnung von Nacht und Tag unter dem Himmel, der sich in der

diesjährigen Mittsommernacht zwar trocken, aber doch nicht wolkenfrei zeigte. Und als feine Variante und Reminiszenz an das Geschehen ging's dann zum Abschluß noch mal ins Foyer im Erdgeschoß. Die Veranstaltung wurde mit rund 150 Besuchern so hervorragend angenommen, daß das Publikum für die Darbietungen im ersten Stock sogar in zwei Gruppen geteilt werden mußte, damit jeder in den vollen Kulturgenuß kommen konnte.

Motorisch-strawinskyhaft

Schlüssig und unverkrampft knüpfte die Veranstaltung an die noch bis zum 5. September laufende Wechselausstellung „Drehscheibe II – Nachtseiten der Natur“ an, auf der der Kulturspeicher rund ums Thema Nacht historische Landschaftsbilder aus dem Fundus der städtischen Sammlung neuesten Arbeiten von Künstlern der Region gegenüberstellt. Mit dem Mittsommernachtsevent ist der stellvertretenden Leiterin des Museums im Kulturspeicher, Carola Schneider, die auch die aktuelle Wechselausstellung auf die Beine gestellt hat, ein großer Wurf gelungen. Denn der künstlerische Rahmen ließ den Künstlern große Freiheiten bei der Ausgestaltung des facettenreichen Themas Mittsommernacht, so daß zu keinem Zeitpunkt des mit seinen drei Stunden keineswegs zu lang geratenen Programms die Gefahr einer bloß illustrativen Umsetzung bestanden hätte. Das Phantastische dieses Abends voller unterschiedlicher Aktionen war die Tatsache, daß die gesamte Veranstaltung trotz aller inhaltlichen Offenheit zu einer formal völlig runden Sache wurde. Und zwar aus den Inhalten heraus. Die Musik bildete hierbei den Rahmen. So führten im Foyer die Pianisten Anna-Maria Kornberger und Hermann Seidl mit den vierhändigen Klavierkompositionen „traumwolken“ und „nachts“ von Seidl behutsam in das Thema Nacht ein. Seidls neoimpressionistische Werke zauberten mit ihren wohldurchdachten, vornehmlich auf Quint-, Quart- und Tritonusklängen basierenden Strukturen einen kaleidoskopartigen akustischen Raum hervor. Der Gefahr, daß sich das musikalische Geschehen mit seinen Einton-Reduktionen und Tonfeldern hierbei allzu amöbenhaft ins Unplastische verliert, entgingen die vorbildlich vorgetragenen Werke Seidls durch klare, mitunter motorisch-strawinskyhaft geprägte Rhythmen. Ihre geradezu bildhafte musikalische Sprache verdanken Seidls Kompositionen zum Gutteil der langjährigen Zusammenarbeit mit bildenden Künstlern der Region, insbesondere mit

Jürgen Hochmuth, der beim Konzert anwesend war. Herzstück der Veranstaltung waren die Tanzperformances von AndraLaDanza. Was das von Andrea Preger geleitete Ensemble von 15 Frauen und zwei Männern im Alter von 14 bis 47 Jahren da zeigte, war schlichtweg phänomenal. Unter dem Titel „At night our souls come out to play“ führten die genauso konzentriert wie ausdrucksstark agierenden Tänzerinnen und Tänzer zur Live-Musik des exquisiten Schlagzeugers Lucas Hain und angeregt von den Bildwerken der „Nachtseiten der Natur“ eine kraftvolle Performance auf. In dem abgedunkelten Ausstellungsraum setzten die Ensemblemitglieder mit den an der Stirn befestigten Grubenlampen optische und Akzente, die immer mehr an Dynamik gewannen. Größere Gruppierungen bildeten, fanden und verloren sich wieder. Einzelne Gemälde gerieten buchstäblich in den Fokus der Grubenleuchten und gaben Impulse zu neuen Tanzbildern. Wenn es so etwas wie das Wesen der Nacht gibt, so wurde es in dieser Mittsommernacht durch AndraLaDanza auf wundervoll poetische Weise behutsam enthüllt, aber nie bloßgestellt.

Nachts haben die Seelen Ausgang

Das galt auch für die – nach dem Intermezzo von Seidls selbst vorgetragener, in erster Linie als großes Crescendo angelegter Komposition „mondgesänge“ für Gong solo – für die zweite Performance von AndraLaDanza. Hier führte das herrliche Tanzensemble unter dem Motto „When day kisses the night“ die dramatische Auseinandersetzung und Annäherung von Tag und Nacht vor Augen. Die Tänzerinnen und Tänzer taten dies paarweise in mehreren gleichzeitigen lyrischen Pas-de-deux zur Live-Musik „This night's portrait“ der großartigen Sängerin und Gitarristin Bianca Schramms. Das allegorische Spiel aus Distanz und Nähe, Wachen und Träumen, Ein- und Zweisamkeit fand schließlich in einem großen Tableau mehrerer Paare seinen Höhepunkt. Dieses tänzerische Ver- und Enthüllungsspiel mündete auf der Dachterrasse des Kulturspeichers organisch in Hermann Seidls „solo“ für Altsaxophon, das Claudia Seidl einfühlsam und virtuos unter dem Mittsommernachtshimmel interpretierte. Daß Lucas Hain nicht nur am Schlagzeug, sondern auch als Sänger und Pianist sehr gut ist, bewies er im Erdgeschoß mit dem „Nightlife Blues“, bevor mit der Seidl-Komposition „nachtgedanken“, vorgetragen vom Komponisten und Claudia Seidl, diese wirklich zauberhafte Mittsommernacht ausklang. ¶

Die Revolution ist vorbei, die in Beaumarchais' Komödienvorlage zu Mozart/daPonte „Hochzeit des Figaro“ so gefährlich wetterleuchtet und alle Standesschranken wegwischt wird. In der Neuinszenierung im Mainfrankentheater Würzburg tragen alle denselben schwarz-grauen Einheitslook (Bühne und Kostüme: Christoph Ernst) aus Pulli, Jeans, Leggings, Stiefel, Mantel, mancher Krempelmütze und Karohemd. Nur einer erscheint mit Jackett und Krawatte, natürlich in tristen Tönen: Figaro (Johan F. Kristen).

Vor dunkel gestreiftem Vorhang, zwischen wenigen Möbeln vom Sperrmüll und in absoluter Sparbeleuchtung agieren die Darsteller, als hätten sie sich aus Gorkis „Nachtasyl“ in die Oper verirrt. Die uniforme Gleichheit hat gesiegt. Daß einer von ihnen, der mit dem schlabberigen Karohemd (Graf: Joachim Goltz), etwas zu sagen hat, die andern weder ihn selbst noch seine Position in Frage stellen und ihren Willen allenfalls durch List durchsetzen können, erfährt man allein durch die, in dieser Notstrombeleuchtung freilich so hervorragend wie nie zu lesenden Übertitel. Doch nur wer die verzwickte, wirbelige Mozartoper wirklich gut kennt, kommt mit dem Text zurecht. Denn der redet von Grafen und Dienern und Zofen, von Liebesbeziehungen und sexuellen Begehrlichkeiten, die die Bühne selbst gar nicht zeigt. Das Chaos im Kopf wird perfekt. Weh dem, der in dieser Inszenierung (Marcus Lobbes) den „Figaro“ zum erstenmal sieht ...

Die Revolution ist nicht vorbei. Sie hat gerade erst angefangen! Das unterstreichen ziemlich plakativ auf den Vorhang projizierte Beuys-Zitate, die auch darauf verweisen, langlebige, ästhetische Vorurteile, unser vermeidliches Wissen um „schön“ und „häßlich“ über Bord zu werfen. Dagegen ist grundsätzlich nichts einzuwenden, und Bühnenbild und Outfit der Akteure tun das ihre, jede traditionelle Erwartungshaltung des Zuschauers im Keim zu ersticken. Allerdings: So aus dem Zusammenhang des Beuys'schen Denkgebäudes gerissen, wirken die knappen Sätze des Bilderstürmers mitunter etwas schwachsinnig. So richtig viel haben sie auch mit der Interpretation nicht zu tun.

Lobbes rupft den „Figaro“ nicht nur bis aus die Haut, sondern bis aufs kernige Skelett: Und da geht es um Machtstrukturen. Auch wenn es kein sichtbares soziales Gefälle mehr gibt (siehe Kostüme und Ausstattung), so maßen sich einige noch heute und völlig willkürlich Macht an,

drangsalieren, erpressen, verbieten und können nur mit äußerster Schläue ihrer „Abhängigen“ in ihrer respektsfordernden Dominanz demontiert werden. Bei aller äußerlichen Uniformität sind auch noch heute unsere Gefühle und Haltungen für- und zueinander, unsere Reaktionen aufeinander und unsere Ängste und Hoffnungen in feudaler (sprich: autoritärer) Zeit sitzengeblieben. Gleichheit mag ja sein, aber Freiheit und Brüderlichkeit sind noch fern. Die alte Pick- und Hackordnung funktioniert noch immer bestens. Es funktionieren auch noch die Liebe, die Verzweiflung, die Treue, die Sehnsucht, das Irrewerden an sich und am anderen.

Und das alles sitzt in der Musik. Eine konzertante Aufführung hätte das zweifellos auch sehr überzeugend transportiert, zumal in der trefflichen musikalischen Präsenz des Philharmonischen Orchesters unter der Leitung von Jonathan Seers und mit diesen durchweg hervorragenden Sängerinnen und Sängern.

Also: Augen zu und genießen. Das kann man auch im 4. Akt, ohne befürchten zu müssen, etwas zu verpassen. Der labbrige Vorhang – sollte man da etwa an eine Brechtgardine denken, an „episches Theater“ gar? – öffnet sich zwar ins (natürlich) leere Bühnengehäuse. Aber dafür wird es jetzt stockdunkel bis zum Finale, wodurch zwar das nächtliche Verwechslungsspiel an Realität gewinnt, aber um diese wirkliche Realität sollte es doch bei dieser entschlackenden Interpretation wohl doch gar nicht gehen? Vielmehr müssten jetzt, wo es bei allen Personen ums emotional Eingemachte geht,

Ge-fühle sich so nackt und kraß herausstellen wie nie zuvor, und die Brutalität dieser ja so gar nicht komischen Komödie müßte Farbe bekennen in scharfer Figurenführung, krassen Antipoden, deutlichen Positionen. Denn bis zu dem Moment, in dem die „Gräfin“ verzeiht, Großmut sich gegen Irrsinn durchsetzt, läuft ja alles ins offene Messer der Tragödie hinein. Schon bei Mozart. Doch Lobbes hält, wodurch er allerdings auch stereotype Opernattitüden vermeidet, nicht viel- zumindest nicht genug- von Personenführung. Er läßt seine Darsteller meist frontal zum Publikum agieren, läßt sie selten Kontakt aufnehmen und sperrt sie gestisch in sich selbst ein. Das kommt der Gesangskultur zwar

sehr entgegen (endlich einmal eine Inszenierung, in der die Sänger nicht zu Akrobaten umfunktioniert werden), verwischt aber die Beziehungen und die Gefühle, um die es – das wurde in der Einführung betont – gehen sollte. Allen Ausdruck an die Musik zu delegieren, ist aber für einen Opernabend ziemlich viel zu wenig.

In der Mozartfest-Premiere gab es heftige Buhs für den Regisseur und den Bühnen- und Kostümbildner. In der zweiten Aufführung war der Applaus für die Sänger einhellig und lautstark. Allerdings hatte sich der Saal nach der Pause um fast die Hälfte der Besucher geleert. ¶



Optische Hungerkur

„Figaros Hochzeit“ im Mainfrankentheater Würzburg

Von Eva-Suzanne Bayer
Foto: Falk von Trautenberg

So häßlich, daß man sie permanent überblenden oder sogar gänzlich verdunkeln müßte, sind die nun auch nicht.

Alles nur Theater – oder was?

„Das Große Welttheater“ von Calderón de la Barca auf dem Würzburger Kiliansplatz

Text: Frank Kupke / Fotos: Wolf-Dietrich Weissbach



Klaus Müller-Beck als „Überfluß“ – tatsächlich grandios!

Gottlob, alles nur Theater. Aber was für eines! – Denn mit der Freilichtproduktion von „Das Große Welttheater“ von Calderón de la Barca, das jetzt Premiere hatte, ist dem Mainfranken Theater Würzburg ein großer Wurf gelungen. Was die Schauspielerinnen und Schauspieler da in der Inszenierung von Bernhard Stengele vor den Besuchern der Erstaufführung zeigten, die die 500 Plätze der in Form eines Amphitheaters errichteten Tribüne füllten, war mehr als ein historisierender Versuch, das Publikum in die Entstehungszeit des Mysterienspiels der Gattung der Fronleichnamsspiele vor dreieinhalb Jahrhunderten zu versetzen. Vielmehr gelang es allen Beteiligten, die Relevanz des Stückes für ein ganz im Hier und Heute verwurzelt Publikum auf packende und anschauliche Art zu verdeutlichen. Einige wenige ganz bewußte Anachronismen waren zwar augenzwinkernd eingefügt. Etwa, daß die beiden Schauspieler, die nachher vom „Meister“, der wohl in erster Linie als Gottvater zu verstehen ist, die allegorischen Rollen

von „Elend“ und „Demut“ zugeteilt bekamen, per Motorrad in die Szene führen. Doch es war die ungeheure Bühnenpräsenz der agierenden Personen, die maßgeblich dazu beitrug, daß die Handlung große Aktualität gewann. Allen voran war es der unvergleichliche Kai Christian Moritz, der als Versinnbildlichung des „Elends“ mit glasklarem Vortrag, enormem Körpereinsatz und großartiger Darstellungskunst verstand, den Mensch auf der untersten Sprosse der sozialen Leiter mit Herzblut zum Leben zu erwecken. Nicht minder grandios war sein genauer Widerpart Klaus Müller-Beck, der als „Überfluß“ und gleichsam als einer Inkarnation der Sieben Todsünden die Bühne zu jenem Theater werden ließ, das die gesamte Welt, ja der ganze Kosmos für die Menschen im Spanien des 17. Jahrhunderts zumindest aus Sicht des Dramen schreibenden Priesters Pedro Calderón de la Barca y Barrera González de Henao Ruiz de Blasco y Riaño war, der am 17. Mai 1600 in Madrid geboren wurde, wo er auch am 25. Mai 1681 starb.

Gottlob, alles nur Theater. Aber was für eines! – Denn wenn die Aussagen des Stückes, das auf dem Kiliansplatz vor der Südfassade der Neumünsterkirche zu sehen ist, ernst genommen würden, sähe es hierzulande zweifellos ganz anders

dann ebenfalls vorbei mit der globalen Gültigkeit der Menschenrechte. Die Gleichheit vor dem Gesetz wäre überflüssig, weil – und das ist der entscheidende Punkt – es fürs barocke Lebensgefühl eine andere höhere Gleichheit gibt: die Gleichheit aller Menschen



Daß sich die „Demut“ (Anne Simmering) der „Macht“ (Issaka Zoungrana) in die Arme wirft, kommt im wirklichen Leben zwar nicht vor, aber bitte ... Der Meister (Max De Nil / links im Hintergrund) versteht selbst dies zu würdigen.

aus. Schließlich hätte dann jeder Mensch in seinem Leben nur eine einzige Aufgabe: nämlich jene Rolle, die ihm – oder ihr – der göttliche Weltenherrscher ohne Angaben von Gründen zugeteilt hat, möglichst gut zu spielen. Mächtige Herrscher, demütige Fromme, sich an Schreibtisch und Fließband abplagende Gestalten, anbetungswürdige Schönheiten, im Überfluß schwelgende Reiche, bettelnde Elende und selbst das im Mutterleib gestorbene Kind – jeder und jede hätte sich dann mit seiner Rolle und seinem sozialen Umfeld, in das er oder sie per undurchsichtigem göttlichen Dekret hineingeboren wurde, abzufinden und seine Aufgabe als Rädchen im gesamtgesellschaftlichen Getriebe reibungslos zu erfüllen. Ja, mehr noch: Er müßte diese Rolle froh und dankbar aus seines Schöpfers Händen empfangen, um sie möglichst gut zu spielen. Da wär es dann vorbei mit der Forderung nach sozialer Mobilität. Da wäre es dann vorbei mit der Forderung nach einem gerechten Bildungs- und Ausbildungssystem. Und da wäre es

angesichts ihrer Vergänglichkeit. Und so wäre die schlichte Tatsache, daß alle Menschen ohnehin recht bald der Tod ereilt, der Grund dafür, sich vom Leben nicht allzuviel erwarten zu dürfen. Und wie in der grandiosen Würzburger Inszenierung alle Figuren zu Beginn und am Ende beinahe nackt – nämlich bloß in Unterwäsche – agieren, so würden schließlich und endlich gemäß diesem Gedankengebäude die Seelen halbwegs nackt vor ihrem Schöpfer stehen, der sie ausschließlich danach beurteilt, wie sie die ihnen zugeteilte Rolle, die sie inzwischen wieder abgelegt haben, gespielt haben. Dazu werden alle Personen in Calderóns Stück in eine Situation gestellt, in der sie sich in Freiheit fürs Gute oder Böse entscheiden können, da der Mensch nach dieser Auffassung trotz der Erbsünde noch immer die Fähigkeit zum freien Wahlentscheid besitzt. Bedingt durch diese Entscheidungssituationen, zieht sich wie ein Leitmotiv der stets chorisch vorgetragene göttliche Imperativ durchs „Große Welttheater“: „Jetzt handle recht, denn Gott sieht zu.“ Ja, würde



So sexy hätt's werden können, das ungeborene Leben. Aber einmal abgetrieben vom Meister oder der Mutter bleibt nur ewige Verdammnis. Von links: Christian Manuel Oliveira („Erde“), Max De Nil („Meister“) und Carolin Kipka als „ungeborenes Leben“.



Das Elend (Kai Christian Moritz) zwischen den Beinen der Schönheit (Rainer Appel).

die auf diese Weise klerikal abgesegnete Ordnung heutzutage in die Praxis umgesetzt, so käme eine Ständegesellschaft heraus, die, von einer weltanschaulich tonangebenden Elite geführt und von allen anderen – auch den Regierenden – nur getragen, zur Erstarrung und zum sozialen Kältetod aller Beteiligten führen würde, deren einzige Hoffnung fraglos die Aussicht auf ein besseres Leben nach dem Tod – in Gott – sein würde. Das Urteil Gottes über jeden einzelnen würde sich bei derartigen Vorstellungen mit der apokalyptischen Erwartung der Wiederkunft Christi und dem mit ihr zusammenhängenden gesamtweltlichen Perspektivwechsel verquicken und letztlich verschlingen, so daß der apokalyptische Hoffnungshorizont völlig aus den Augen verloren gehen würde.

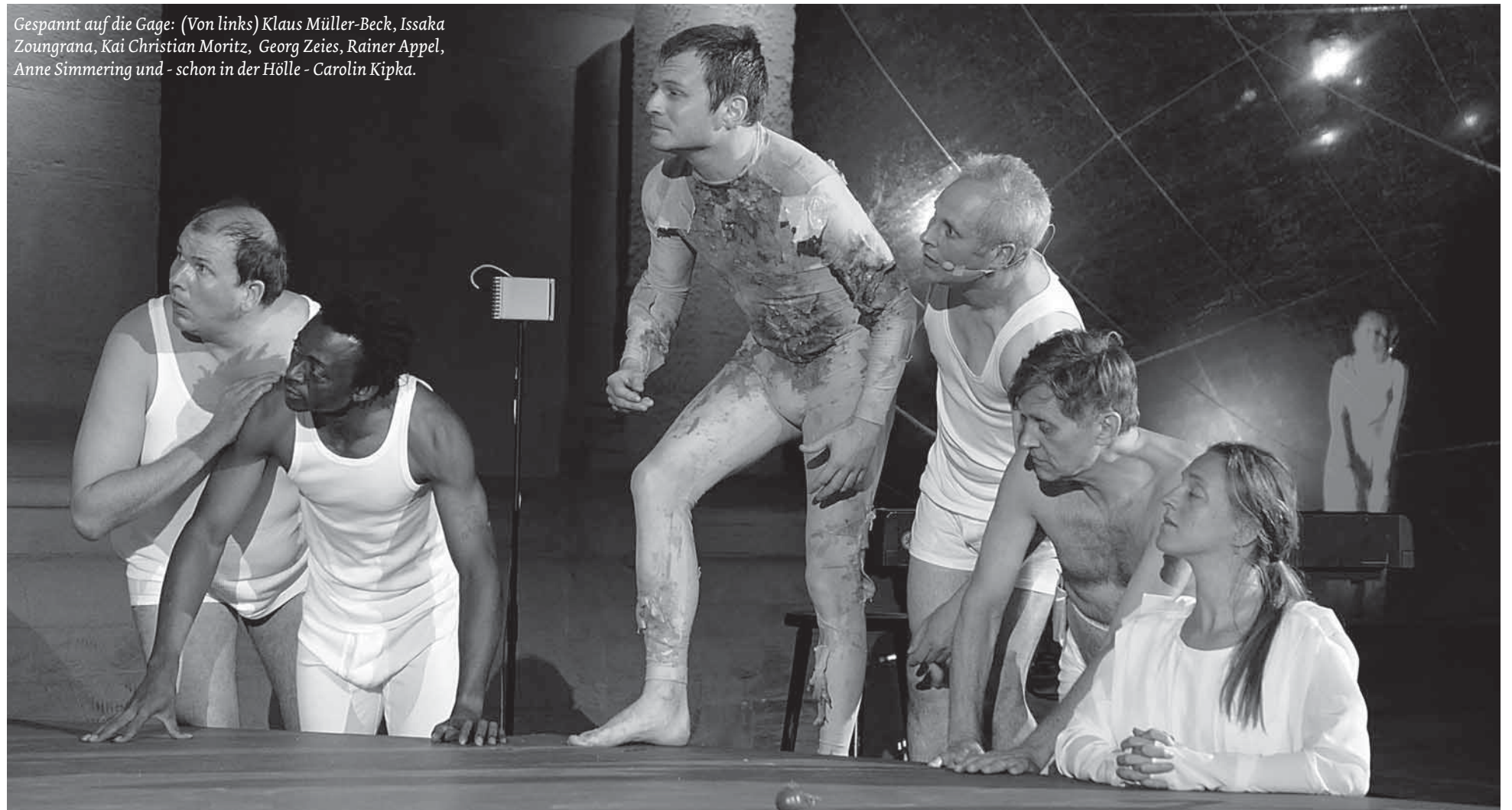
Gottlob, alles nur Theater. Aber was für eines! – Denn Calderóns Stück ist keine Liturgie, sondern ein Schauspiel, das in der Inszenierung von Bernhard Stengele nicht nur ein Höhepunkt der laufenden Saison des Mainfranken Theaters Würzburg, sondern auch innerhalb der vom Kunstreferat und von der Domschule der Diözese initiierten Veranstaltungsreihe „Würzburger Apokalypse 2010“

darstellt, die noch bis zum Christkönigsfest am 21. November läuft. Und ein ganz wesentliches Moment, das der Gefahr, das ganze Stück allzu bierernst zu nehmen, entgegenwirkt, ist die Musik: Sie reicht zum „Gloria in excelsis Deo“ über „Tränen lügen nicht“ bis zur deutschen Neuversionen des Michael-Jacksons-Hits „Beat it“ und des Beatles-Songs „Across the Universe“ zu dem Text „carmen canto ergo sum“, das nach der Premiere alle Aufführenden als Zugabe vortrugen. Nicht zu vergessen die durchs Seitenportal auf den Kiliansplatz dringende Orgelmusik, die Ulrich Pakusch in der Neumünsterkirche live spielte. Die sanfte Ironie verlieh nicht nur der Figur der „Schönheit“ (Rainer Appel), sondern auch der „Macht“ (Issaka Zoungrana), der „Mühsal“ (große Klasse: Georg Zeies) und dem ohnehin in

seiner menschlich-allzumenschlichen Rolle als „Überfluß“ phantastisch agierenden Klaus Müller-Beck humane Züge. Eine ordentliche Dosis Humor half denn auch über so manchen für uns Heutige nicht mehr nachvollziehbaren, aber dramaturgisch sinnvoll gelösten Aspekt des Calderón-Stücks hinweg (Dramaturgie: Petra Paschinger). Denn natürlich verwechselt der Autor stets den Gegensatz von Gut und Böse mit dem Gegensatz von Gut und Schlecht. Und natürlich dürfte es heute schwer vermittelbar sein, wieso ein Kind, das vor der Geburt im Mutterleib starb (Carolin Kipka), auf Geheiß des göttlichen „Meisters“ (Max De Nil) und dank seines ausführenden Organs, der Erde (unglaublich agil: Christian Manuel Oliveira), an denselben Ort kommt, an dem auch der „Überfluß“ nach seinem

Tod landet: in einer riesigen, transparenten Kugel an der Neumünsterecke – an einem Ort, der im übrigen offensichtlich genauso für das klassisch-antike Schattenreich der toten Seelen stehen kann wie für die christliche Vorstellung von der Hölle als einer ewigen Trennung von Gott. Außer der Musik ist es vor allem die herrliche Ausstattung (Bühne und Kostüme: Adrian Basilius, Masken: Wilfried Szyba), die das „Große Welttheater“ zu einem sinnlichen Vergnügen macht. Und wenn dann die wunderschön spielende Anne Simmering als „Demut“ mal, statt sich zu kasteien, wie ein Bodhisattva im Lotossitz auf der Bühne hockt, verleiht das sogar dieser doch arg weltfremden Figur sehr menschliche Züge. Kein Wunder also, daß das begeisterte Publikum die Premiere mit standing ovations bedachte. ¶

Gespannt auf die Gage: (Von links) Klaus Müller-Beck, Issaka Zoungrana, Kai Christian Moritz, Georg Zeies, Rainer Appel, Anne Simmering und - schon in der Hölle - Carolin Kipka.



Von der Fülle in die Leere

Das Kunstmuseum Krefeld gastiert im Kulturspeicher Würzburg

Von Eva-Suzanne Bayer / Fotos: Schollenberger

Wer genug Mut und Phantasie hat, sein ganzes Wissen über die Kunstentwicklung der klassischen Moderne einmal an der Garderobe abzugeben und sich – wider die Besucherleitlinie – zuerst vor Claude Monets im Nebel irrlichtendes Londoner „Das Parlament. Sonnenuntergang“ (1904) und dann gleich vor Lucio Fontanas „Concetto Spaziale, Attesa“ (1962) zu stellen, kann ihn fast körperlich und ganz geistig nachvollziehen: den Schock der Moderne. Bei Monet: dieses Flirren und Oszillieren der Farbwerte, in dem sich Gegenstand und Lichtatmosphäre – also Materielles und Immaterielles – durchdringen und das Schwere federleicht, das Leichte gewichtig wird. Die Welt ist im Schwebezustand zwischen Sein und Schein. Die Konturen verschwimmen. Selbst die Elemente trennt nichts mehr. Am linken Bildrand gehen Wasserspiegel und Luft so nahtlos im bläulich-beigen Strichgestöber ineinander über, als löse sich die Welt der „harten Sachen“ in ein Gespinnst aus diffusen Farben auf. Doch die Schönheit dieses Bildes – das viele Zeitgenossen damals ziemlich häßlich fanden – hat Widerhaken. Im Beige-Orange des Sonnenuntergangs nistet das Wissen über Smog und Schmutz der Großstadt, über die Anonymität in einer Massenmetropole, über die Ungreifbarkeit der „wahren“ Existenz alles Seienden.

Bei Fontana dann: die weiße, leere Bildfläche. Keine Farben, keine Formen. Aber ein langer, diagonaler Schnitt durch die Leinwand, der die bisher sakrosankte Bildfläche öffnet für ein „dahinter“, für das Empfinden, daß da, wie vor dem Bild, auch Raum ist, in den die Phantasie des Betrachters

Claude Monet, Sonnenuntergang hinter dem Parlament in London



hineinschlüpfen kann wie in einen „Hortus conclusus“, in dem ihn die Lust oder das Leid, der Reichtum oder die Armut seiner Seele empfangen wird. In dem er, wie der Enthüller des geheimnisvollen „Bildnis von Sais“ nur einem begegnen wird: sich selbst. Wer sich von Wissensballast frei gemacht hat, aber mit offenem Geist und offener Emotion vor diesen Antipoden stellt, wird es spüren: die Provokation und die Zumutung, die die Avantgarden der Moderne dem Betrachter antaten. Vom heute und nach langer Gewöhn-dauer so empfundenen Augenschmaus zur weißen Bildfläche – denn die Ecke um Fontana ist mit ebenfalls weißen Arbeiten von Antoni Tapies und Piero Manzoni bestückt. Von der Fülle zur Leere (aber heißt Leere: nichts?) Vom Ikonodulen zum Ikonoklasten. Vom Materiellen zum Immateriellen. Vom Sichtbaren zu Unsichtbaren. Von der

Wirklichkeit zur der Relativität allen Seins. Nur wer mit diesen beiden Polen Monet und Fontana beginnt, kann physisch und psychisch ahnen, welche Kämpfe und Ungeheuerlichkeiten, wie viel Zweifel und Hoffnung, wie viel Protest und Neubeginn sich in der Kunst dieser knapp achtzig Jahre abspielte. Bei der braven chronologischen Promenade ist die Ausstellung im Kulturspeicher das Abschreiten von großartigen Beispielen zur Entwicklung der Kunstgeschichte im 20. Jahrhundert. Das ist schon sehr viel. Aber die Ausstellung bietet noch mehr: eine Sehnsucht der Betrachteremanzipation, ein Denkprogramm über den Kunstbegriff in der ersten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts, eine Projektionsfläche für die ästhetische Wahrnehmung und ihren Wan-

del. So lange das Krefelder Kunstmuseum renoviert wird, schickt man die Sammlung auf Reisen. Daß das nicht nur das Gastspiel eines Provinzmuseums in Provinzmuseen ist (Bremen und Rotterdam sind die einzig „größeren“ Stationen), verdankt man dem Engagement und der Kühnheit von drei Krefelder Museumsdirektoren. Friedrich Deneken, der von 1897 bis 1922 das damalige Kaiser-Wilhelm-Museum leitete und die (verhassten) Franzosen (Monet, Auguste Rodin, van Gogh und Gauguin) nach Krefeld brachte, Max Creutz (1922-32), der den (abgelehnte) Expressionismus und die (umstrittene) damalige Moderne ein-kaufte und Paul Wember (Ende 1947-1975), der den (unverstandenen) Kunstbegriff-Zertrümmerern Yves Klein, Tapies, Fontana, Manzoni eine Bleibe bot. Krefeld ist ein Lehrbeispiel, was kühne Direktoren gegen den permanenten Protest der Öffentlichkeit bewirken können (denn der war immer heftig, wie man dem Katalog entnimmt) und daß dem Mutigen, Sensiblen und Offenen die (Kunst-)Welt gehört. In Krefeld verstand man es auch, zwar nicht erstklassige, aber verbindungssträchtige

Künstler an die Stadt zu binden und ihre Beziehungen zu nutzen. Johan Thorn Pikker, ein Bindeglied zwischen Impressionismus und Pointillismus, revolutionärer Kunst und gefälligem Dekor, berief man 1904 an die Kunstgewerbeschule in Krefeld, sein Schüler Heinrich Campendonk, er wiederum ein Bindeglied zwischen Expressionismus und Blauem Reiter, öffnete die Augen für eine Natur hinter der Wirklichkeit, für eine Wahrnehmung hinter den Erscheinungen. Gerade am Beispiel Krefeld läßt sich auch lernen, daß „Provinz“ mitunter auch eine Chance sein kann. Die Macht guckt einem hier nicht so direkt auf die Finger wie im wilhelminischen Berlin, wo Moderne von Wilhelm II. zur „Rinnsteinkunst“ diffamiert und dementsprechend öffentlich reduziert wurde und ein Bahnbrecher

Lucio Fontana, Concerto Spaziale Attesa

wie Hugo von Tschudi als Museumsmann gehen mußte. Weil niemals nationales Aushängeschild, hat Provinz eigentlich viel mehr Spielräume für Experimente, wenn – ja wenn – die Direktoren genug Spürnase und Nerven haben, Unkonventionelles zu wagen. Geld und eine aufgeweckte Lobby sind dabei gar nicht so wichtig.

In Krefeld war es zwischen den beiden Weltkriegen und nach dem Zweiten Weltkrieg offensichtlich

so. Denn was da an expressionistischen Juwelen (Nolde, Schmitt-Rottluff, Heckel, Kirchner, Kandinsky, Jawlensky), kühnen, utopischen Entwürfen (Mondrian, des Stijl und Bauhaus) und – nach 1945 – Sehsrevolutionen (Yves Klein, Manzoni, Fontana, Tapies) zusammengetragen wurde, läßt nur staunen. Weil das Kind ja auch einen Namen braucht und der Besucher offenbar eine Leitlinie, wurde die Ausstellung „Farbwelten“ übertitelt und in vier Kapitel unterteilt: Farbe und Licht, Farbe und Ausdruck, Farbe und kosmische Harmonie, Farbe und Material. Doch die Übergänge sind fließend. Das Problem des Lichtes steckt auch in der reinen Materie Farbe, der

Ausdruck in der kosmischen Harmonie, die oft reines Licht bedeutet. Aber die Farbe, die sich zuerst in ihrer ganzen Bandbreite (Monet) und zuletzt in ihrer Abstinenz – und gleichzeitig in ihrer tatsächlichen leiblichen und geistigen Fülle zeigt (Weiß ist ja keine Nichtfarbe, sondern beinhaltet alle Farben), ist ein sehr guter Einstieg. Wieviel Kunst auch mit der Entwicklung von Wissenschaft und Philosophie zu tun hat, wieviel mit Zeitgeist und ewiger Sehnsucht nach dem Absoluten, das ist hier an hervorragenden Arbeiten zu erfahren.. ¶

(bis 1.8. Öffnungszeiten: Di 13-18, Mi, Fr-So 11-18, Do 11-19 Uhr).



Säulenhalle

„Die Fassade hat eindeutig gewonnen,“ stellte Oberbürgermeister Georg Rosenthal anlässlich der Eröffnung der 5. Architekturwoche fest. Vielleicht sollte man ernsthaft überlegen, für die Fahrräder eine andere Bleibe zu suchen und diesen Ort künftig mehr für solche Projekte nutzen. Keine schlechte Idee des Würzburger Stadtoberhauptes. Schließlich bleibt der Fahrradunterstand vor dem Kulturspeicher meistens leer und wird oft anderweitig genutzt, was ein dezent säuerlicher Geruch intensiv erahnen lässt. Eine Zweckentfremdung der positiven Art war dagegen die Umfunktionierung des Drahteselstalles in eine temporäre Ausstellungshalle. Unter dem Motto „Architektur macht Schule“ hatten sich, angeleitet von Architekten, Lehrern und eines Künstlers, Schüler des Friedrich-Koenig-Gymnasiums und der Adalbert Stifter Grundschule in der Zellerau mit der „Baulücke Zellerau“ sowie der Kunst im öffentlichen Raum in Form der geplanten Skulpturenmeile befasst. Fünf Tage lang waren die kreativen Ideen und Modelle der jungen Baumeister in der luftigen Galerie zu sehen. ¶

Text und Foto: Achim Schollenberger

Häuser und anderes

Gedanken zur Architektur - Teil 10

Text und Fotos: Ulrich Karl Pfannschmidt

Eine kleine Kapelle. Weit ab von den nächsten Dörfern liegt sie auf einer Anhöhe des Odenwaldes zwischen Bödigheim, Seckach und Großscholzheim. Der evangelische Pfarrer von Bödigheim ließ sie mit Hilfe vieler Spender als ökumenische Kapelle errichten. Ein ortsansässiger Architekt half bei der Baugenehmigung, und Handwerker aus der Nachbarschaft lehrten die Technik, aber geplant und gebaut wurde sie unter Leitung von Professor Frank Flury von zwölf Studenten des Design/Build Studio am Institute of Technology in Chicago, jener berühmten Universität, an der Mies van der Rohe lehrte und baute.

Hier fand eine alte Idee eine neue Gestalt. Von alters her schmücken Bildstöcke, Feldkreuze und Kapellen unsere Fluren. Sie werden gehütet und gepflegt als Zeugnisse der Frömmigkeit vergangener Zeiten. Über die individuelle Vorstellung ihrer Stifter hinaus stellen sie das weite Land unter das Zeichen Gottes. Gelegentlich geht etwas verloren, fast nie kommt etwas hinzu, schon gar nicht, wenn es die Sprache unserer Zeit spricht. Ausnahmen wie diese Kapelle kann man an einer Hand abzählen. Wie lebendig und gegenwärtig ist ein Glaube, der sich so selten manifestiert?

Der Entwurf und Bau der Kapelle folgen einfachen Überlegungen. Zwei Quadrate von drei mal drei Metern im Inneren bilden den Grundriß. Auf ihnen erheben sich je ein niedriger Vorbau, ebenfalls mit ca. drei und ein hoher Turm mit dem dreifachen des Grundmaßes, also neun Metern. Der Vorbau, ohne Dach, stellt eigentlich einen Vorhof dar. Die Kapelle erreicht man nach Durchschreiten des Vorhofs im Turm. Alles ist aus Holz gezimmert, ein paar Balken für das Gerüst, Bretter für die Schalung des unteren Körpers, Bohlen für den oberen Teil des Turmes. Die Kapelle steht leicht abgehoben auf einer Grundplatte aus Klinkern. Der Wind geht leicht hindurch und trägt den eindringenden Regen schadlos fort. Das Holz ist unbehandelt, frei von Holzschutzmitteln. Eine unkomplizierte, handwerkliche Konstruktion.

Im Innern der Kapelle ist neben dem Eingang gerade Platz für eine Bank, an der Wand hängt eine Platte mit Kreuz. Das ist alles. Man könnte sie ein Werk der arte povera nennen.

Die Kapelle ist zwar formal sehr reduziert, zeigt aber doch einige Eigenschaften, die über das bloß Nützliche hinausweisen. Auf einer Seite durch einen Gehölzriegel gedeckt, steht sie zu den anderen Seiten frei auf der Höhe des Geländes, sodaß der Turm von weitem sichtbar ist. Die Form erinnert von weitem an eine Kirche, was sie deutlich von älteren Kapellen unterscheidet. Die Lage inmitten der Natur verbindet sie mit der Schöpfung.

Am Turm selbst fällt auf, daß der Abstand der waagerechten Bohlen zueinander nach oben hin zunimmt. Die Belichtung der Kapelle allein würde es nicht erfordern. Die wachsende Transparenz



der Aussenwände vergrößert den Anteil des durchscheinenden Himmels, der Turm wirkt leichter und verbindet sich inniger mit der Atmosphäre. Er schließt sich nicht gegenüber der Umwelt ab. Im Innern empfindet das Auge immer größere Helle je weiter es in die Höhe blickt. An der Decke des Turmes bildet sich das Raster der Konstruktion ab, hier zeigt sich, wie er gebaut ist.

Der Vorhof bildet die Schwelle zur eigentlichen Kapelle. Hier kann man entspannen, zur Ruhe kommen, bevor man eintritt. Das Bauwerk nimmt damit in verkleinerter Form einen Gedanken auf,

der seit alten Zeiten mit Kirchen, aber auch mit Moscheen verbunden ist. Ein Narthex vor dem Gotteshaus, ein Hof mit Brunnen für die rituelle Reinigung vor der Moschee schirmen die lärmende Welt ab. Sie bereiten auf die innere Sammlung vor. Der Vorhof scheidet das Profane vom Numinosen.

Die Kapelle ist ein schlichtes Bauwerk in einer dünn besiedelten Landschaft. Aber zu ihrer Errichtung haben sich Menschen aus verschiedenen Erdteilen und Lebenskreisen vereint. Selbst wenn man dies nicht als ein kleines Wunder bezeichnen will, erstaunlich ist es allemal. ¶



Der Geist aus der Flasche

Unsachliche Gedanken zur Kulturpolitik in mehreren Teilen und mit ungewissem Ausgang

Text und Fotos von Wolf-Dietrich Weissbach

Proömium II

Sprache, Bewußtsein und Kultur sind im Rausch entstanden. Das legen, wie in **nummer56** ausgeführt, neuere und weniger neue, aber nicht recht beachtete Theorien und Forschungsergebnisse nahe, von Michel Maffesoli, Josef H. Reichholf, Patrick McGovern, aber auch von Jochen Schmidt (Der Triumph des Dionysos, in: Aufklärung und Gegenklärung ..., Darmstadt 1989) oder von Friedrich Kittler (Dionysos revisited, in: Lettre International, Sommer 2010) oder auch von Marcel Detienne (Dionysos – Göttliche Wildheit. Frankfurt/New York 1992). In puncto Bewußtsein kann man, das soll nicht verschwiegen werden, ohnehin behaupten, was man will, da sich bis zum heutigen Tag die Wissenschaften nicht geeinigt haben, was Bewußtsein überhaupt ist. Beliebt ist gegenwärtig unter Evolutionspsychologen und Neurowissenschaftlern, Bewußtsein einfach als „operator“ zu verstehen, wenn es nicht praktisch gänzlich wegdefiniert wird – was auch dadurch geschehen kann, daß man es jeder Krake zubilligt. In modernen Texten geht es jetzt mit „anyway“ zur Sache: Die Droge, der Alkohol, der Rausch, die Orgie, dies wäre, so die Behauptung, als eine Art sozialer Katalysator zu verstehen. Nur während in den kopflosen Zusammenrottungen (akephale Gemeinschaften) der Vorzeit die „deliziose Tropfbarkeit“ (Thomas Mann) im wahrsten Sinne einfalllos zusammengebraut und in einer Art herrschaftsfreiem Diskurs vertilgt wurde, hatte die Produktdiversifikation, die man dem Wirken des Erfinders des Weines, dem Gott Dionysos, zuschrieb, bereits zu Zeiten eines Theophrastos von Eresos (um 371 bis 287 v. Chr.) ein stupendes Niveau erreicht, einhergehend mit einer bedenklichen gesellschaftlichen Situation. In seiner „Naturgeschichte der Gewächse“ weiß der

wichtigste Schüler des Aristoteles, nach dessen Tod (322 v. Chr.) Schulleiter der Peripatetiker, Philosoph und Naturforscher, Theophrastos, aufzulisten, daß der Wein aus Heraia in Arkadien Frauen fruchtbar macht, während ein Trunk Ceryniaweines aus Achaia zu Frühgeburten führt, daß Troizener Wein impotent macht, ein anderer den Schlaf raubt und ein weiterer ins Delirium führt. Man wußte inzwischen, daß „der Wein Heilmittel und Gift zugleich ist, eine Droge, durch die der Mensch über sich hinauswächst oder zum Tier wird, den Gipfel der Verzückung entdeckt oder in Bestialität verfällt“ (Marcel Detienne). Schon laut Aristophanes (Die Ritter) bedeutet einen Krug Wein zu trinken entweder den sofortigen Tod, als hätte man wie Themistokles (um 525 bis 459 v. Chr./ Athener Feldherr in den Perserkriegen) Ochsenblut getrunken, oder man weckt den guten Genius in sich. Aischylos hat in seinem Stück „Sieben gegen Theben“ auch schon ein leckeres Tröpfchen zu bieten. Dort wird nämlich der Wein mit dem Opferblut von Tieren oder Menschen gemischt und dient der Besiegelung der fürchterlichsten Schwüre.

Der Gott, der die Kultur bringt

Theben ist wichtig, weil von hier Dionysos (es gab ihn schon lange vor Apollon auf Kreta) seinen Siegeszug durch die antike Welt antrat. In Theben hatte der fremde Gott dafür gesorgt, daß der Herrscher Pentheus von seiner eigenen Mutter im Rausch zerrissen wurde (Euripides, Die Bakchen). In Athen zeigte sich Dionysos, der Sohn des Zeus und der Semele, allerdings weniger wild, lehrte seinem Gastgeber Amphiktyon den Wein zu bändigen, zu mischen, und wird bald als der Gott verehrt, der die Kultur bringt. Er gilt als „Aufrechter“, steht für Richtigkeit und Redlichkeit. „Weil die Menschen den Wein wohlverdünnt trinken, brauchen sie nicht länger in gebückter Haltung einherzugehen, die ihnen der ungemischte Wein aufgezwungen hatte.“ (griech. Seher und Historiker Philochoros, starb um 261 v. Chr.) Längst ist es den Priestern gelungen die Trunkenheit, den Rausch für ihren Machterhalt zu instrumentalisieren. Der Rausch gehört ebenso zum Kult der Kybele, der phrygischen Großen Mutter, zum Kult der thrakischen Bendis (Göttin der Jagd) und zum Kult des thrakisch-phrygischen Gottes Sabazios, der wie Dionysos, Attis und Adonis ein Gott der vegetativen Fruchtbarkeit ist. Sie alle spielen im Athen zu Zeiten des Peloponnesischen Krieges (gegen Sparta von 431 bis 404 v. Chr.) eine wichtige Rolle. Am bedeutensten ist Dionysos, dessen Kult und Anhängerschaft Euripides in den „Bakchen“



Dionysos - leicht angefressen, aber so ist er nun mal. (Gipsabguß in der Antikensammlung in München)

aufs Korn nimmt (und damit, wenn auch posthum, 406 v. Chr. bei dem Tragödienwettbewerb zu den Dionysien in Athen den ersten Preis gewinnt). In dem Stück versucht er am Beispiel Thebens aufzuzeigen, daß die Repräsentanten einer alten Ordnung (zu der in Athen auch der Priester und Tragödiendichter Sophokles gehörte) sich aus blanken Opportunismus dem Dionysos anschließen und sich der Kult selbst einfach auf ein „sich Wohlfühlen im Rausche“ reduzieren ließe.

Die Verhältnisse sind kompliziert; selbst der Aufklärer Euripides macht sich mit seiner Ablehnung des Dionysischen, wie später Platon mit seiner Ideenlehre, zum Agenten einer streng patriarchalen Gesellschaft. Friedrich Kittler (siehe oben) weist darauf hin, daß Dionysos ein Gott der Frauen (Mänaden) ist, die bekanntlich im antiken Athen nichts zu melden hatten. Während etwa in Sparta Aphrodite verehrt wurde, die jungen Mädchen schon vor der Ehe eine Sexualität gönnte, man in diesem militaristisch eingerichteten Stadtstaat überhaupt sexuell sehr freizügig dachte, wurde in Athen bereits im Ursprungsmythos selbst die Zweigeschlechtlichkeit regelrecht geleugnet. Die ersten Athener sind aus Steinen der Akropolis entstanden, die der Schmiedegott Hephaistos in seinem vergeblichen Bemühen um die Stadtgöttin Athena mit seinem Ejakulat befruchtete. Laut Kittler verlängert Platon diese Leugnung der Zweigeschlechtlichkeit zu seiner Ideenlehre. „Die Götter sind mit den Ideen zutiefst verwandt, also dürfen die Götter ihr Wesen niemals ändern. Götter, die Metamorphosen durchmachen würden, wären keine Götter mehr, sondern Betrüger und Zauberkünstler“ (Kittler, siehe oben). Das trifft Zeus, der gerne mal als Adler, Hengst, Stier oder was immer auftritt; das trifft natürlich die Zerreißen und Wiedergeburt des Dionysos, zu dessen Kult obendrein erotischer Rausch und Tanz mit vielen jungen Frauen gehört. Dem Rausch widmet sich Platon u.a. auch in seinen Gesetzen (Nomoi), wo er einerseits zur Seelenprüfung taugen soll und auch bei den Symposien – das konnte Platon bei den Gelagen des Sokrates nicht übersehen haben – zur Gesamtbildung beitrage, andererseits aber den Ehepaaren untersagt wird, weil sich dies ungünstig auf den Nachwuchs auswirkt: „Abirrend und schlecht geeignet zur Kinderzeugung ist daher der Trunkene, so daß er wohl, der Wahrscheinlichkeit nach, fehlerhafte, unbeständige und weder der Gesinnung noch dem Körper nach gerade Kinder erzeugen dürfte.“ (Nomoi 775 d)

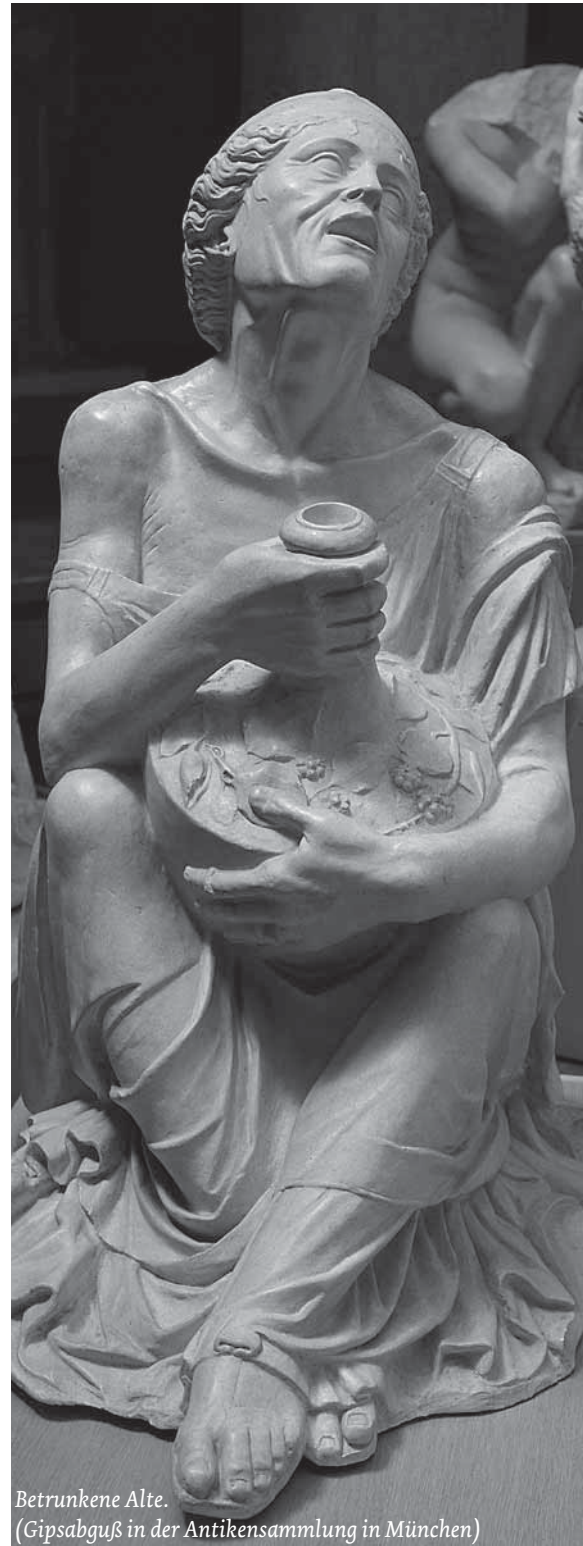
Entscheidend ist, daß der Genuß von Alkohol in der

gesamten Antike in der schon von Aristophanes gepflegten Art, wenn auch wohl oft ironisch gemeint, beurteilt wird. Häufig wird dem Trunkenen dabei sogar dezidiert vernünftiges Denken bescheinigt. Entsprechend eines Rates des Philosophen Hans Blumenberg läßt sich mit Vernunft „am wirksamsten agieren, wenn man im Unbestimmten hält, was man unter Vernunft verstanden wissen will“. (Der Befehl des Delphischen Gottes und die Ironie seiner Spätfolgen, in: Ein mögliches Selbstverständnis. Stuttgart 1997) Daran kann man sich halten, zumal es hier ja nicht darum geht, eine bahnbrechende neue Philosophie zu entwickeln, sondern lediglich Indizien aufgesucht werden, die in unserem Kulturbetrieb oft übersehen bzw. vergessen werden.

Solche Indizien kann man übrigens auch in der Bibel (die Römer lassen wir einmal beiseite) finden. So wird es beispielsweise als durchaus vernünftig angesehen, daß Lots Töchter (Genesis und 1. Buch Moses) dem Vater, weil keine anderen Männer zu haben sind, Wein geben, betrunken machen, um von ihm geschwängert zu werden. Auch das Pfingstwunder (Apostelgeschichte) ist in diesem Zusammenhang interessant, wo der Heilige Geist als ein Brausen – übrigens hieß Dionysos mit anderem Namen Bromios, der Brausende – über die Apostel und Jünger kam und sie befähigte, in anderen Sprachen zu sprechen und einander zu verstehen, so daß sie dachten, sie seien betrunken. Paulus widersprach dem zwar sogleich, aber immerhin hielt man für möglich, daß es hätte eine Wirkung des Weines sein können.

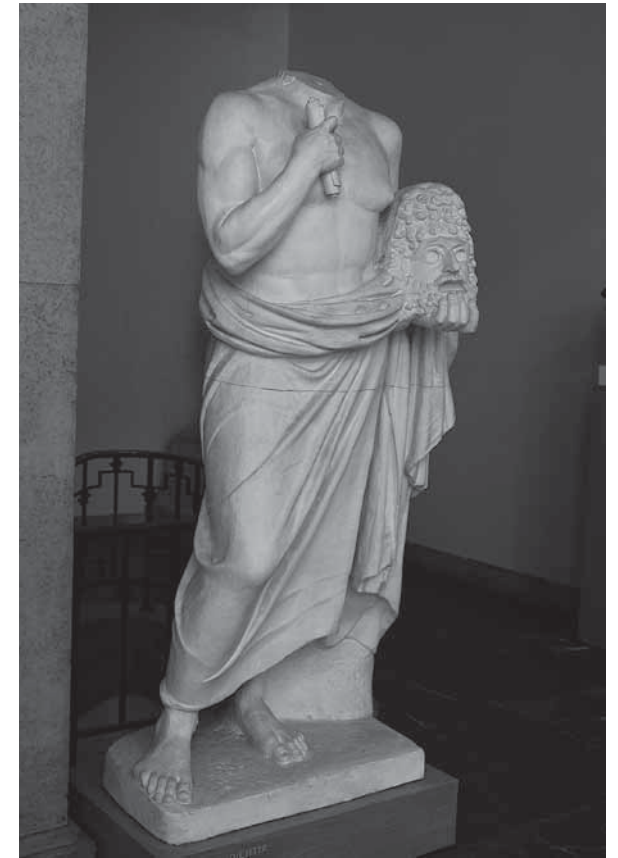
Trinker sind auch nur Alkoholiker

Wie auch immer: Dem Christentum ist es jedenfalls gelungen, die obszönen und in sich widersprüchlichen, römischen Götter zu besiegen und damit staatlich gebilligte, wenn nicht gar organisierte, orgiastische Kulthandlungen zu unterbinden. Jedenfalls fast! Es blieb die Überzeugung der Menschen, daß „der Wein, der Alkohol, Heilmittel und Gift zugleich ist, eine Droge, durch die der Mensch über sich hinauswächst oder zum Tier wird, den Gipfel der Verzückung entdeckt oder in Bestialität verfällt“. Und es blieb der Karneval. Der russische Altphilologe und Philosoph, Michail M. Bachtin (1895-1975) führt in „Literatur und Karneval“ (Frankfurt am Main 1990) aus, daß im Mittelalter zumindest in den großen Städten teilweise über Monate hinweg Karneval gefeiert wurde, eine Lachkultur, in der nahezu alles parodiert und



Betrunkene Alte.
(Gipsabguß in der Antikensammlung in München)

durch den Kakao gezogen wurde. Allerdings nicht unbedingt zur Freude der geistlichen und weltlichen Herrscher; das Trinken und die Trunkenheit hatten fortan subversiven Charakter. Das scheint wichtig, wenn man sich vergegenwärtigt, daß durchaus nicht erst seit der Romantik, der Epoche, in der Friedrich Kittler die Wiederkehr des Dionysos verortet, nahezu alle ... okay: nicht übertreiben, sehr viele „Kulturschaffende“, also Literaten, Musiker, Maler und selbst Philosophen, kompromißlose Trinker bzw. Konsumenten anderer Drogen waren und vermutlich bis heute sind. Müßig, bei einer Auflistung eine chronologische Ordnung einzuhalten: Goethe trank bis zu vier Liter Wein pro Tag („Andere haben ihren Suff ausgeschlafen, ich hab' ihn aufgeschrieben.“); Lichtenberg bekundete seine Vorliebe des Alkohols als Stimulanz in seinen Aphorismen; Jean Paul logierte am liebsten im Wirtshaus, wo ihm die vollen Bierkrüge durch den Fußboden von unten durchgereicht wurden; E.T.A. Hoffmann hat sich schreibend totgesoffen; Schubart mußte seine genialen Momente von Schreibern festhalten lassen, weil er sich am anderen Tag an nichts mehr erinnern konnte; Bachs Weinrechnungen werden gern damit beschönigt, daß er viele Gäste empfangen habe; Beethovens Faible für gesüßte Rotweine bescherte ihm mindestens eine respektable Leberzirrhose, wenn nicht gar eine Bleivergiftung, weil damals der Wein mit Blei gesüßt wurde; Robert Schumann trank – zumindest in der Öffentlichkeit – sehr überstürzt. Max Reger, Van Gogh, Charles Baudelaire, James Joyce, Dylan Thomas, Ernest Hemingway – alles tadellose Trinker. Und daneben gab es natürlich noch die Liebhaber des Opiums oder des von Paracelsus (Theophrast von Hohenheim) erfundenen Laudanums (90 Prozent Wein, zehn Prozent Opium), angefangen von Plotin über Novalis und Nietzsche (der hatte allerdings oft Zahnschmerzen) bis zu Jean Cocteau. Freud bevorzugt Kokain, Ernst Jünger LSD, Walter Benjamin Cannabis. Diese Liste der berühmten Drogenkonsumenten ließe sich beinahe beliebig weiterführen bis hin zu Charles Bukowski oder Jim Morrison. Damit niemand auf falsche Gedanken kommt: Es gibt keinen, zumindest keinen bisher nachgewiesenen Kausalzusammenhang zwischen Drogenkonsum und kultureller bzw. künstlerischer Leistung – die allerwenigsten, die saufen, sind Genies. Auffällig im bürgerlichen Sinne sind sie allemal. Und subversiv im weitesten Sinne darf man zumindest unsere großen Dichter, Denker und Künstler aus der obigen Liste nennen, insofern sie alle irgendetwas verändern wollten; sei



Dichter – „kopflos“ könnte man wirklich nicht sagen.
(Gipsabguß in der Antikensammlung in München)

es ästhetisch, gesellschaftspolitisch, sozial. Es geht letztlich um die schon von Aristoteles und Cicero thematisierte Problematik zwischen vita activa und vita contemplativa bzw. im hier gemeinten Zusammenhang: um lebendiges Kulturleben oder die Pflege von Kulturgütern. Letztere entstehen, etwas verkürzt ausgedrückt, genau dann aus zunächst oft unverständenen oder unerwünschten, großartigen kulturellen Leistungen, wenn ihre Schöpfer ihr Ziel erreicht haben, Christoph Willibald Gluck, ein großartiger Trinker, die Oper reformiert hat, die angestrebte Veränderung eingetreten oder auch belanglos geworden ist. Der umgekehrte Weg vom Kulturgut zum lebendigen Kulturleben ist relativ selten, setzt er doch vor allem eine Streitkultur voraus. ¶

In **nummer 58** wird sich der Autor mit einem speziellen Würzburger KulturGut beschäftigen. Es wird um Erinnerungskultur gehen. Bleiben Sie dran! Oder vergessen Sie's!

Mahler und kein Ende

Zum 150. Geburtstag des Komponisten

von Frank Kupke

Jüngst präsentierte das Philharmonische Orchester Würzburg unter Generalmusikdirektor Jonathan Seers in einer packenden Interpretation die Fünfte Symphonie jenes Komponisten, dessen Geburtstag sich heuer am 7. Juli zum 150. Mal jährte: Gustav Mahler (1860-1911). Und landauf, landab kann kein Orchester, das etwa auf sich hält, es sich leisten, dieses Jahr kein Werk Gustav Mahlers in Konzerten aufzuführen oder auf Tonträger einzuspielen.

Mahlers Musik ist seit den späten 60er Jahren fester Bestandteil von Konzertprogrammen geworden. Aber gegen die Einverleibung ins kulturbewusste Bildungsgut sperrt sich Mahlers Musik selbst. Diese Musik kümmert sich nämlich nicht um den guten Geschmack. Die Dimensionen der Mahlerschen Symphonien sind genauso ungeheuerlich wie die Kontraste zwischen ihren Ausdrucksebenen, die vom Vulgärsten bis zum Zartesten reichen.

Mahlers Musik läßt sich, wie diejenige Mozarts, nicht aufs Biographische reduzieren. Wer für Mozarts g-moll-Symphonie KV 550 oder für seine a-moll-Sonate KV 310 bei der Suche nach einer Erklärung für den neuen und unerhörten Tonfall dieser Werke nach autobiographischen Anhaltspunkten sucht, ist genauso ein Banause wie derjenige, der eine Symphonie Mahlers mit der vermeintlichen Vorwegnahme oder Verarbeitung der im Leben des Komponisten zweifellos reichlich vorhandenen Schicksalsschläge glaubt erklären zu können. Und wer in Mahlers Musik vor allem eine akustische Umsetzung von weltanschaulichen und geistesgeschichtlichen Vorstellungen ihres Urhebers zu hören trachtet, bewegt sich auf einem Schlingerkurs zwischen Empirie und Spekulation, liefert damit allenfalls reichlich Weidegrund für zahllose Dissertationen – und segelt hierbei freilich geistig immer noch lediglich mit den letzten trüben Lüftchen jener Epoche, deren Überwindung Mahlers Musik ist: des gleichermaßen weltflüchtigen wie

wirklichkeitsversessenen 19. Jahrhunderts, dem Mahlers Musik nur der Jahreszahl nach angehört. Und so sind auch sämtliche Versuche, Mahler in die musikhistorische Schublade mit der Aufschrift „Spätromantik“ zu verfrachten, ein Etikettenschwindel, der ohnehin beim ersten Ton einer Mahlerschen Symphonie auffliegt. Dann nämlich ist unüberhörbar, daß Mahlers Musik der Schlüssel zum musikalischen Kosmos der Moderne ist. Und zwar sowohl mit Blick auf die musikalischen Idiome selbst, die Mahler verwendet, wie auch hinsichtlich des ungeheuer durchkonstruierten Baus, den die Mahlersche Großarchitektur den Hörern zumutet. Mahlers Musik verlangt näm-

lich, wie jede moderne Musik, höchste Aufmerksamkeit und Konzentration. Nur wer die Abfolge der übergeordneten Abschnitte hörend mitvollzieht, den belohnt diese Musik. Es ist eine Musik, die den Hörern das banausische Suchen nach den schönen Stellen austreibt. Und nur so kommen solche singulären Stellen

zu ihrem Recht wie etwa jenes ungeheure es-moll-Fortissimo gegen Ende des dritten Satzes der Dritten Symphonie. Hier bricht sich musikalisch etwas Bahn durch die derb-ironische Satz-Faktur, was eben nicht nur rein musikalisch ist. Adorno, dessen Mahler-Monographie zu Mahlers 100. Geburtstag erschien und mithin selbst inzwischen ein halbes Jahrhundert alt ist, traf sicherlich etwas Richtiges, als er hier von einer Epiphanie sprach. Adorno dachte hier, unter Anlehnung an die Liedvorstufen und deren naturhafte Bilderwelten, von denen dieser Satz inspiriert ist, an eine Epiphanie des Gottes Pan. Aber in Wirklichkeit möchte diese Stelle auf musikalische Weise den Zauberstab schwingen, auf daß durch einen einzigen göttlichen Schlag sich alles auf der Welt zum Guten wende. ¶



✂ Short Cuts & Kulturnotizen ✂



Mutsuo Hirano, *Die Racheaktion der vier Windengel und der Ansturm der Löwenkopfsrose*

„Es gibt keine neue Welt, die nicht schon im Hier und Heute ihre Spuren hinterläßt“, sagte der Kunstreferent der Diözese, Dr. Jürgen Lenssen, bei der Eröffnung des im **Museum am Dom** zu sehenden Teils der neuen Doppelausstellung „**Melodia Apocalittica**“. Bis zum 12. September zeigt das Museum am Dom Zeichnungen und farbkraftige Gemälde von Thomas Lange sowie Zeichnungen und detailreiche Terrakotta-Plastiken von Mutsuo Hirano, während in der evangelischen St. Johanniskirche ein großformatiger Gemäldezyklus von Thomas Lange zu sehen ist. Die Vernissage in St. Johannis fand am Vorabend statt, wo die Komposition „Und ich sah einen neuen Himmel“ von Christian Kabitz für zwei Chöre, Sprecher, Orgel, acht Synthesizer und 40 Schlagwerkinstrumente zur Aufführung kam. Der zentrale Stoff der Doppelausstellung ist bei Thomas Lange wie bei Mutsuo Hirano die künstlerische Auseinandersetzung mit der 15-teiligen Holzschnittfolge zur Johannesapokalypse von Albrecht Dürer. An den Julisonntagen knüpfen in St. Johannis die Predigten in den Gottesdiensten um 9.30 und um 11 Uhr immer an eines der in der Kirche ausgestellten Kunstwerke an. Die Doppelausstellung findet im Rahmen des Projekts „Endspiel – Würzburger Apokalypse 2010“ statt. [fk]

Öffnungszeiten: Museum am Dom Di-So 10-18 Uhr, St. Johanniskirche 10-17 Uhr.

Früchte der Statistik: Im Jahr 2005 gab es in Deutschland 6155 Museen, davon 1 100 in Bayern, was Platz 1 unter 16 Bundesländern vor Baden-Württemberg bedeutet. Demnach gab es pro 100 000 Einwohner 8,8 Museen im Lande. Hier liegt Brandenburg mit 13,6 an der Spitze, Baden-Württemberg an dritter Stelle und Bayern auf dem achten Rang. An Zahl der Museumsbesuche pro Einwohner belegte Bayern mit 1,5 den 6. Platz. Wenn die Zahl der Ausstellungen im Jahr ein Maß für die Aktivitäten eines Museums ist, dann liegt Bayern mit ca. 1,16 an drittletzter Stelle; schlechter sind nur Baden-Württemberg und Rheinland-Pfalz.

Man erkennt den Handlungsbedarf: Wer die Zahl der Besucher erhöhen will, wird erst die Zahl der Ausstellungen steigern müssen. Wie schön, daß es immer wieder etwas zu tun gibt. [ukp]

Quelle: 3. Hessischer Kulturwirtschaftsbericht 2008

Kyokujitsu sōkōskō

Jetzt ist ganz sicher, daß auch der japanische Kaiser Akihito Würzburg kennt, kennen muß. Zwar nicht aus eigener Anschauung, aber aus Erzählungen und auf Empfehlung seines Beraterstabes. Irgendjemandem in der großen Politiker-Riege im großen Reich der aufgehenden Sonne muß die Stadt am Main aufgefallen sein. Und diesmal war es nicht der Frankenwein oder der Hafensommer, sondern das **Würzburger Siebold-Museum**, das seit der Eröffnung 1995 von dem Ehepaar Klein-Langner geleitet und ehrenamtlich betreut wird. Man blickt also in diesem Jahr auf 15 Jahre Siebold-Museum und ein ebenso langes Engagement zurück; zudem ist Wolfgang Klein-Langner seit 1987 erster Vorsitzender der Siebold-Gesellschaft,

die es sich zur Aufgabe macht, die Leistungen und das Lebenswerk Philipp Franz von Siebolds, dem in Würzburg geborenen und studierten Arzt, Japanforscher und Ethnologen, der lange Jahre in Japan lebte und lehrte und dort hochverehrt wird, bekannt zu machen. Seinem Gedenken widmen sich die Dauer- und Sonderausstellungen im Würzburger Siebold-Museum.

Denn es ist wohl kaum zu bestreiten, daß **Wolfgang Klein-Langner** mit dem höchsten japanischen Orden, dem „zweifarbigen Orden der Aufgehenden Sonne, goldene und silberne Strahlen“ geehrt wird, weil ihm als dem Leiter des Siebold-Museums die intensiven deutsch-japanischen Beziehungen mit internationaler Ausstrahlung zu verdanken sind, wie auch der Kulturbericht der Stadt Würzburg hervorhebt. Am 12. Juni dieses Jahres heftete der japanische Generalkonsul in München, Junichi Kosuge, ihm den Orden im Siebold-Museum an die Brust.

Das japanische Kaiserhaus verleiht den „Orden der Aufgehenden Sonne“ - das ist die höchste Auszeichnung überhaupt, die an Persönlichkeiten aus dem Ausland verliehen werden kann, und die zweithöchste Auszeichnung des japanischen Staates - wegen außergewöhnlicher Verdienste für die japanische Kultur und Gesellschaft. Er hat die Form einer aufgehenden Sonne mit Strahlenbündeln als Symbol für die japanische Landesflagge. Mit dem Orden samt Urkunde und kaiserlichem Siegel würdigt Japan die Verdienste Wolfgang Klein-Langners um die Pflege und Vertiefung der deutsch-japanischen Freundschaft, die insbesondere ja auch die Stadt Würzburg für wichtig erachtet und mit ihrer Städtepartnerschaft zu Otsu Rechnung trägt. Wolfgang Klein-Langner darf sich in die Berühmtheiten einreihen, die diese Auszeichnung ebenfalls empfangen haben; dazu zählen die Choreographin Pina Bausch, Bundesforschungsminister a. D., Heinz Riesenhuber, Hans-Olaf Henkel, früherer Präsident des Bundesverbandes der Deutschen Industrie und FIFA-Präsident Joseph S. Blatter und einige andere. Der aufgehenden Sonne wird in Japan besondere Kraft zugeschrieben, mit der Verleihung des Ordens wird auch der Mut und die Entschlossenheit des Geehrten betont.

Mut und Entschlossenheit allein werden das Siebold-Museum nicht retten können, denn seine Finanzierung ist weiterhin nicht gesichert. Sollte diese einzigartige Würzburger Institution Anfang 2011 seine Tore schließen, wie Klein-Langner sehr entschlossen angekündigt hat, dürfte das ein

Imageschaden besonderer Güte sein. Es geht um 500.- € im Monat, die zur Begleichung der reinen Fixkosten für das Museum gebraucht werden. Seit 2009 erhält das Museum 18 000.- €, eine Erhöhung um die benötigten 6 000.- € im Jahr hat der Stadtrat in seiner letzten Haushaltsberatung abgelehnt, bei einem Bedarf von ca. 44 000.- € pro Jahr (zum Vergleich: die Bezuschussung des Theaters Tanzspeicher, beispielsweise, wurde ab 2010 problemlos um 10 000.- € auf beachtliche 50 000.- € erhöht; Bedarf der Tänzer: 105 000.- €/Jahr).

Daß das Siebold-Museum den Würzburgern wichtig und erhaltenswert ist, zeigt ein besonderes, ja ungewöhnliches Ereignis. Bei dem Empfang der Stadt Würzburg im Wenzelsaal für die japanische Bürgerdelegation aus Otsu unter der Führung Isao Tanaka, dem Vorsitzenden der Siebold-Gesellschaft in Otsu, aus Anlaß der Jubiläumsausstellung „Japans Philosophie der Wissenschaft zu Zeiten Philipp Franz von Siebolds“ (bis 26.9.) übergab der Zellerauer Zahnarzt Dr. Thomas Braun spontan 500.- €. Soviel uneigennütziges, bürgerliches Engagement ist selten. Darauf verlassen sollte sich die Stadt Würzburg nicht. [sum]

Wolfgang Klein-Langner Foto: Summa



Blumen, Pflanzen, Blüten – für viele Menschen keine Bereicherung des Alltags. Natürlicherweise begegnen wir solchen Schönheiten draußen, im Freien. Aber auch fürs Zimmer werden Pflanzen gezüchtet. Jetzt im Sommer ist an blühenden Wachs- wundern keine Not. Meint man. Doch eigentlich ziehen sich viele Blüten gerade vor der Hitze zurück. Also holt man sich „unechte“ Blumen in Räume und Wohnung, künstliche oder Bilder von „echten“ Blumen. Schon immer dienten Pflanzen samt Blüten zur Zierde des Heims, sogar von Tempeln oder öffentlichen Gebäuden, betrachtet man nur das, was Archäologen von alten Kulturen ausgegraben haben, Muster auf Gefäßen, an Wänden oder auf Fußböden; heute noch dienen im Islam Blumen und Pflanzen zur sinnfälligen Dekoration von Moscheen. Auch zu Werbezwecken läßt sich ein solches Muster einsetzen, von Stoffdrucken ganz zu schweigen. Nicht immer allerdings galten Blumen als reine Zier. In der Gotik, der Renaissance und im Barock symbolisierten bestimmte Blumen bestimmte Eigenschaften, etwa als Beigabe zu Darstellungen von Allegorien oder religiösen Gestalten, als weiterführende Aussage auf Stilleben. Heute verwechselt man oft solche Gemälde mit realistischer Wiedergabe von Pflanzen. Das war aber damals nicht die Intention. Heute ist das Bewußtsein davon weitgehend verloren. Aber auch in der Moderne ist ein solcher Bedeutungskodex irrelevant. Kunst sucht heute nach neuen Aussagemöglichkeiten, nach sich selbst. Also ist das äußere Erscheinungsbild einer Blume nur Nebensache, wichtig wird das, was durch ihre Form und Farbe, ihr Vorhandensein im Bild vermittelt wird oder werden kann.

Das **Kunstgut Effeldorf** hat nun wieder mit einer Thementausstellung das vermeintlich „triviale“ Thema Blüte in den Vordergrund gerückt und stellt eine ganze Reihe Künstler des 20. und 21. Jahrhunderts vor, die in ganz verschiedenen Techniken und Stilrichtungen zum Motto „Kunst spricht durch die Blume“ passen. Prominente Namen sind darunter, wie Henri Matisse, der Blumen ganz akkurat als serielles, farbig geordnetes Muster vor Weiß präsentiert, oder Andy Warhol, dessen große, poppige Blüten wohl dazu dienen, starke Farben in reduzierten Formen zur Geltung zu bringen. Marc Chagalls schwarzer Strauß mit dem darüber schwebenden Liebespaar zeigt ein wucherndes Etwas mit einer hellen Vision darüber. Blumen sind auch schon immer Ausdruck der Verehrung gewesen. Ob Horst Janssen dies mit seiner Zeichnung „Für Roswitha“ gemeint hat? Daß Alexander Kanoldt der Stilrichtung der Neuen

Sachlichkeit zuneigte, sieht man auf seinem klaren, fast leeren, am Realismus orientierten Porträt einer Begonie. Viele Künstler haben und hatten einfach Freude daran, die vielfältigen Formen von Pflanzen und Blumen abzubilden. Durch alle Zeiten hindurch aber gibt es eher konventionelle Graphiken und Gemälde von Blumen; auch sie sind im Kunstgut vertreten. Früher schulten sich Künstler häufig zu Übungszwecken an einer eher „naturalistischen“ Abbildung von Pflanzen. Auch bei Otto Dix ist das zu beobachten. Seine frühen blauen „Glockenblumen“ in der Vase sind eine versierte Darstellung dieser schönen Pflanzen, zeigen eine vertiefte Auseinandersetzung mit der Naturerscheinung. Später hat Dix Pflanzen ganz anders verwendet. Da ordnen sich die Sonnenblumen den runden Gesichtchen der beiden Kinder irgendwie unter, sind nicht mehr eigentlicher Gegenstand des Farblithos. Auch bei stilisierten Pflanzen ist eine solche Herangehensweise spürbar, so bei HAP Grieshaber, bei dem die pflanzlichen Formen im Bildgefüge zu Figuren zusammenwachsen. Ähnlich Max Ackermann: Der Kopf unter Blumen scheint in poetischer Weise verbunden mit der Natur, mit einem großen Ganzen, ebenso wie bei einer Aktdarstellung. Oft aber ist einfach die Freude zu spüren, daß mit Blüten und Pflanzen, ihrer Formenvielfalt und ihrem Farbenreichtum ein ansprechendes Bild zu komponieren ist. Das gilt für realistische wie für stilisierte Gemälde und Graphiken, ebenso für Fotos, auf denen in monumentaler Vergrößerung Form und Farbe von Blüten sich zu verselbständigen scheinen. Eigentlich sind Fotos die am meisten realistische Wiedergabe von Sichtbarem. Doch das Gegenständliche kann durch den geschickten Ausschnitt oder den fokussierten Blick auch zu einer neuen Aussage führen. Solches gilt für die ungewöhnlichen Fotoprints von Wolf-Dietrich Weißbach. Sein „Gegenstand“ waren Gestrüpp, Hecken, Pflanzen- und Ast-Wirrsale. Diese „Wucherungen“ auf seinen Bildern scheinen die Undurchdringlichkeit, das wenig Faßbare, das Unkontrollierbare von natürlichen Phänomenen anzudeuten. So bieten sie einen vielleicht auch irritierenden, ganz anderen Blick auf Pflanzen als konventionelle, der Schönheit oder Ästhetik verpflichtete künstlerische Äußerungen. Verwandt mit diesen fotografischen Pflanzen-Verstrickungen sind die plastischen Draht-Arbeiten von Angelika Summa: Wer jemals die Fruchtstände von Clematis oder bestimmten Rosenarten gesehen hat, wird hier eine innere Verbindung feststellen. Bis 31. Juli, auch im Internet unter www.fine-art-doebele.de [frey]

LISE CHARMEL

Anzeige



Ich fühl' mich wohl.



Wäsche & Mode hautnah!

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

Ein großes Frisches
aus einem kleinen Dorf.



DISTELHÄUSER

Immer eine frische Idee