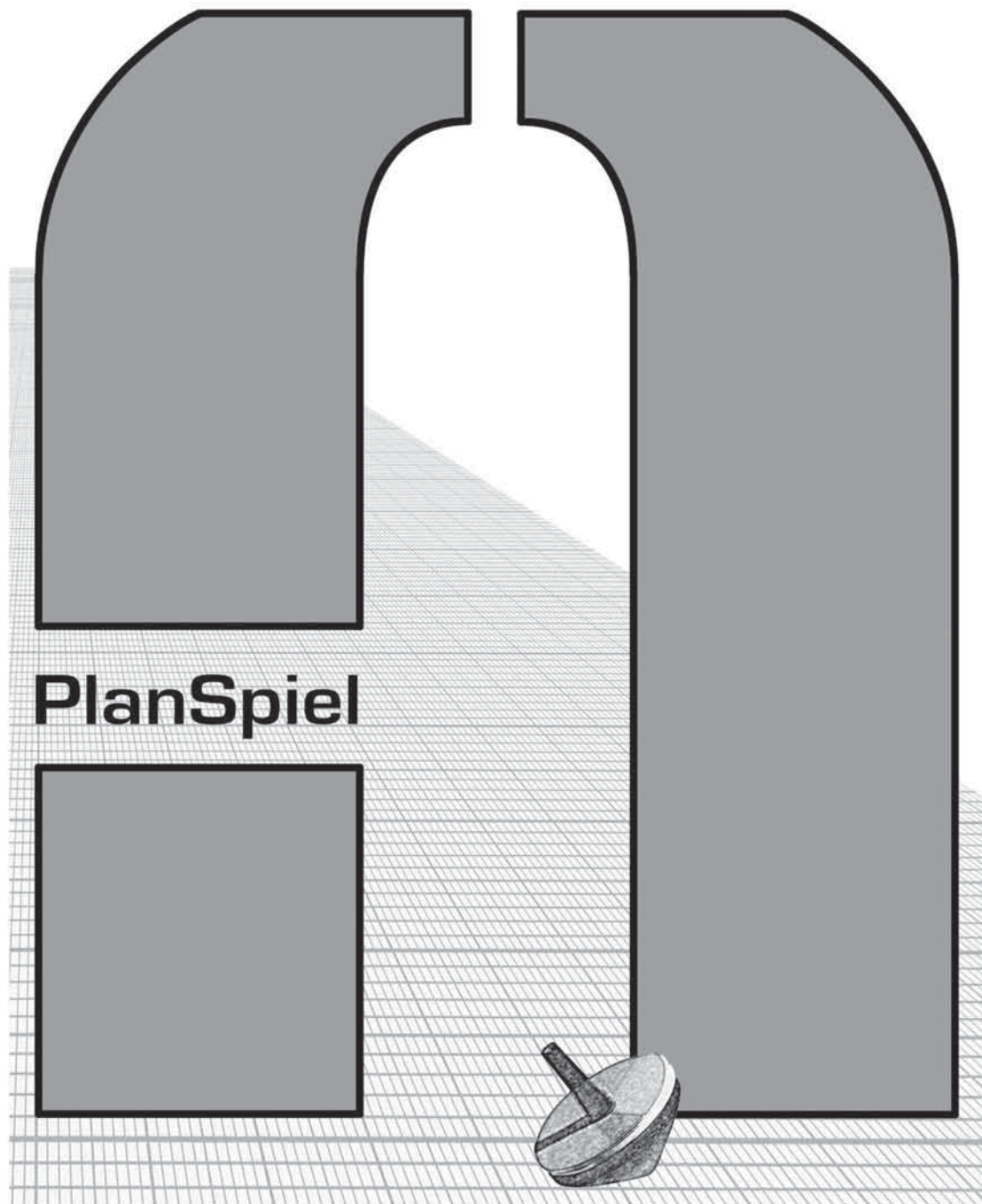


58

Inhalt:

Intro / Impressum	5
Die europäische Skulpturenstraße des Friedens	6
Apropos: Erinnerungskultur	12
Das Universum im Wohnzimmer	19
Lichtblick	22
Typenbilder	24
Himmelwärts	26
Intrigen, immer wieder Intrigen	28
Viel Glück	32
Der Oud	35
Short cuts	36

Kunstpreis 2010 der Stadt Marktheidenfeld



Einreichung der Arbeiten:

Donnerstag, 14.10. 14 bis 18 Uhr

Freitag, 15.10. 14 bis 18 Uhr

Samstag, 16.10. 10 bis 18 Uhr

im Franck-Haus, Untertorstraße 6, 97828 Marktheidenfeld

Info zum Kunstpreis unter: www.marktheidenfeld.de



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



RÜCKBLICK
EMILIO
ZEIGT
LANDSCHAFTSBILDER
1960 - 2010

IN DER GALERIE
Schwarzweiler
KREATIVES WOHNEN
HOFSTRASSE 3
97070 WÜRZBURG

VERNISSAGE 29. OKT 2010 19 UHR

Intro

Früher, also richtig früher, setzte man sich für eine zündende Idee an den Waldrand. Das konnte dauern. Und man durfte nicht schreckhaft sein, wenn doch der Blitz einschlug – übertragen gemeint. Wir haben uns fortentwickelt. Jetzt passiert es auf Bayern 5 alle fünfzehn Minuten, egal, wo man sitzt. Börsenkurse, Atomkompromiß, Merkel, Hobby-Vertriebene, Migrationsexperten. Diese beklagen, daß sie nicht hinkönnen, wo sie herkommen; jene, daß welche hinkönnen, wo sie nicht herkommen. Die Ideen, strenggenommen ist es meist die gleiche, die Idee ist: zündeln. Der Zustand vom Waldrand wird schlicht operationalisiert. Solange man wähnte, es gäbe nur zufällig Spinner, genoß die Geisteswissenschaft dabei ihre Meinungsführerschaft; seit bekannt ist, daß selbst der Zufall spinnt, glauben wir der Naturwissenschaft. Jetzt können die Spinner zwar bisweilen zählen, von rationalen Entscheidungen bleibt das Weltgeschehen dennoch verschont. Ein hyperventilierender Turboheiliger und die Welt hält den Atem an – die Methode stimmt, nur wedelt der Schwanz mit dem Hund. Der Klimawandel – auch eine gute Idee – verblödet zur Tautologie. Die Börsenkurse ... uns fällt dazu nichts Neues ein. November-Blues? Schon im September? Ach, wo! Wir denken positiv. Immer.

Die Redaktion

nummerachtundfünfzig

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, Stefan Diller, Ulrich Karl
Pfannschmidt [ukp], Erhard Diesel, Martina
Pipprich, R. Schlüsselbauer.

Für die Inhalte der
Artikel sind die AutorInnen selbst verantwortlich.

Umschlaggestaltung
nach einem Konzept von Akimo
Umschlagfarbe HKS 5

Layout

Wolf-Dietrich Weissbach

Anzeigenpreisliste 2. 2010

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

Umschlagfarbe (Sponsoring):

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

€ 42	Mitgliedschaft im 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:





Großer Fuß, 1977, gelber Sandstein, 160 x 290 x 800 cm, von Yoshimi Hashimoto.

Die europäische Skulpturenstraße des Friedens

Eine Anregung für Würzburg

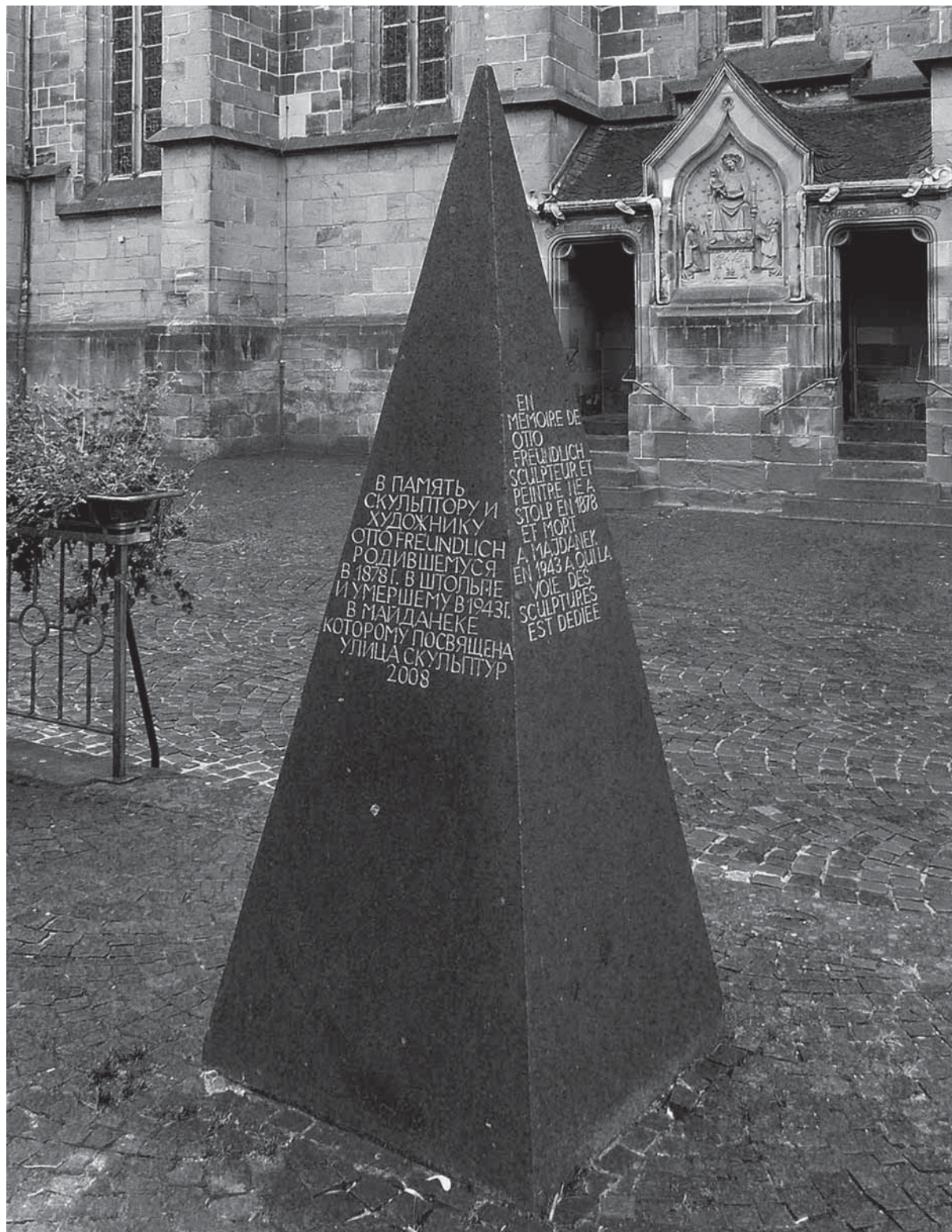
Von Ulrich Karl Pfannschmidt
Fotos: handout

Steinbildhauersymposien gibt es beinahe so viele wie Steine. Wo immer einer herumliegt, ist ein Bildhauer nicht weit. Seit 1959 Karl Prantl zum 1. Internationalen Symposium in den Römersteinbruch St. Margarethen im österreichischen Burgenland eingeladen hatte, ist die Idee um die Welt gegangen. Schon drei Jahre später, 1962, lud Prantl nach Gaubüttelbrunn ein. Wenn man Erinnerungen eines jugendlichen Beobachters glauben darf, ging es hoch her. Jeden Tag will er eine Milchkanne Schnaps aus dem Dorf in den Steinbruch getragen haben, was auf keinen Fall bezweifelt werden sollte; das Meißeln von Steinen unter der Sonne ist eine staubige und harte Arbeit. Kaum zu glauben, Unterfranken einmal ganz vorn. Sobald die Werke vollendet waren, zog der gerade stattfindende Mauerbau in Berlin die Bildhauer gemeinsam dorthin, wo sie vor dem Reichstag ein zweites Symposium veranstalteten und Steine des

Protestes errichteten. Heute sorgt sich eine Stiftung für Bildhauerei um den Bestand.

In Unterfranken ist die Idee lebendig geblieben. Immer wieder finden Symposien statt, mal kleiner, mal größer. Zuletzt 2008 in Aschaffenburg, davor in Dettelbach 2005. Während man sich hier mehr auf örtliche Kräfte stützt, setzt man andernorts auf den Gedanken der Internationalität. Es sind in der Regel einmalige Ereignisse, selten entwickelt sich eine Folge von Symposien über viele Jahre wie in Heidenheim. Wo die Werke später bleiben, ist unbekannt. Viele werden im wuchernden Gestrüpp eines Bruchs dahin dümmern.

Im Saarland entwickelte sich die Idee anders, vielleicht der Situation des Grenzlands geschuldet, vielleicht aber auch zwei besonderen Personen. Hier rief Bildhauer Leo Kornbrust in den Sommermonaten 1971/72 Bildhauer zum ersten saarländischen „Symposium- Happening“ nach St. Wendel, Inspiriert



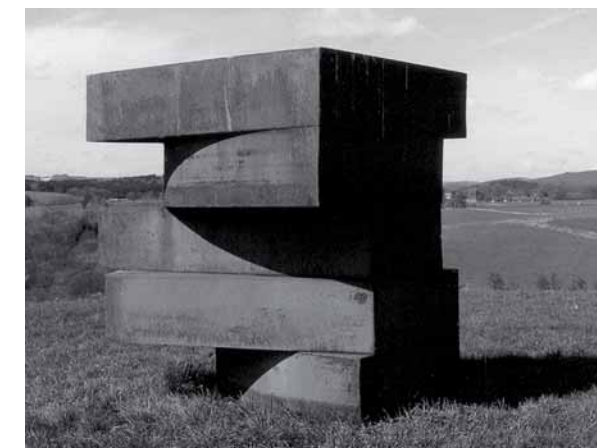
Leo Kornbrust: Pyramide, 1998, Basaltlava, 200 x 74 x 74 cm.

von St. Margarethen, wo er von 1967 – 1970 eingeladen war. Fünfzehn Bildhauer aus sechs Ländern folgten dem Ruf. 1971 wurde ein Verein mit Kornbrusts Vorsitz gegründet und dem Namen „Internationales Steinbildhauersymposium St. Wendel e.V.“. Leo Kornbrust, in St. Wendel geboren, hat an der Münchner Kunstakademie bei Toni Stadler studiert und war später von 1978 bis gegen Ende der 90er Jahre selbst Professor dort. Von ihm stammt unter anderem der schwarze Gedenkwürfel für die Opfer des Widerstandes gegen den Nationalsozialismus an der Schwelle des Hofgartens zur Staatskanzlei, der leider an den in München gern übersehenen Georg Elser nicht erinnert.

1978 tat das Symposium von St. Wendel einen großen Schritt in eine neue Dimension. Ein punktuelles Ereignis wuchs zu einem linearen. Aus dem Symposium entwickelte sich eine Skulpturenstraße. Als sich bei Baggararbeiten große Steinblöcke lösten, suchte man einen Platz für sie. Weil gerade der Saarlandrundwanderweg angelegt wurde, legte man sie entlang des Weges. Die Skulpturenstraße liegt im nordöstlichen Saarland und führt von St. Wendel bis zum Bostalsee. 1977 arbeiteten die ersten Künstler, bis 1988 waren es schon 35 aus zehn Ländern. Das nächste Symposium 1993 führte weitere, junge Künstler her. Heute stehen an einer Strecke von 25 Kilometern 57 Skulpturen, geschaffen von 51 Künstlern aus 12 Ländern. Neben vielen Arbeiten unbekannter Künstler, finden sich bekannte Namen wie der des großen Anregers, Karl Prantl. Selbst Arbeiten von Stahlbildhauern wie Franz Bernhard, Alf Lechner, James Reineking, Alf Schuler sind anzutreffen. Ähnliches tat sich an der deutsch-französischen Grenze. Hier gründete der Bildhauer Leo Schneider 1986 das Symposium „Steine an der Grenze“, auch er von St. Margarethen inspiriert. „Menhir de l'Europe“ heißt es jenseits der Grenze. Auf dem Höhenzug zwischen den saarländischen Orten Büdingen und Wellingen und den lothringischen Dörfern Launstroff und Scheuenwald entstand eine einzigartige Skulpturenlandschaft aus 28 Skulpturen, geschaffen von 27 Bildhauern aus 16 verschiedenen Nationen. 2002 vereinigten sich die „Steine an der Grenze“ und die „Straße der Skulpturen“. Von Jahr zu Jahr kommen weitere Arbeiten hinzu.

Wenig später kam der ganz große Schub. Die Idee Karl Prantls, die von Anfang an international orientiert war, gewann an Breite und Tiefe durch eine Entdeckung, eigentlich eine Wiederentdeckung. Leo Kornbrust stieß auf die Visionen des Malers und Bildhauers Otto Freundlich, der zusammen mit seiner Lebensgefährtin Jeanne Kosnick-Kloss in den 30er

Jahren eine völkerverbindende Skulpturenstraße, eine Straße des Friedens quer durch Europa von der normannischen Küste bis nach Moskau, die „voie de la solidarité humaine en souvenir de la libération“ - und eine andere von Norden nach Süden, „die voie de la fraternité humaine“, erdacht hatte. Im Schnittpunkt der beiden Straßen, in Auvers-sur-Oise, wo Vincent van Gogh begraben ist, sollte ein hoher, begehbarer Turm, der „Leuchtturm des Friedens durch die sieben Künste“ aufgestellt werden. Eine Straße des Friedens und der Versöhnung in Europa. Als am 22. November 2004 der Verein „Straße des Friedens – Straße der Skulpturen in St. Wendel – Otto Freundlich Gesellschaft e.V.“ gegründet und Leo Kornbrust zum Vorsitzenden gewählt wurde, hatte die Vision Freundlichs fruchtbaren Boden gefunden und Wurzel geschlagen. Von nun konnte sie wachsen. Wer war dieser Otto Freundlich? 1878 in Stolp in Pommern (heute Polen) geboren, nimmt er als Sanitätssoldat am ersten Weltkrieg teil. Nach dem Krieg schließt er sich der Kölner DADA-Bewegung an und organisiert die erste Kölner DADA-Ausstellung mit. In Berlin hält man ihn im Kreis um Hanna Höch und Raoul Hausmann für den „einzigsten abstrakten Künstler von Bedeutung“. 1921/22 gehört er den revolutionären Künstler- und Intellektuellenkreisen an. 1925 zieht er endgültig nach Paris und wird dort Mitglied der Künstlervereinigung „Abstraction-Création“. 1936 eröffnet er eine private Malschule



James Reineking, o.T. 1996, Stahlblech, 200 x 154 x 204 cm.

in Paris und veröffentlicht Texte zu Kunst und Philosophie. Nach 1933 werden seine Arbeiten aus den deutschen Museen entfernt. Eine Arbeit von ihm schmückt das Titelblatt der Ausstellung zur „Entarteten Kunst“. Eine schreckliche Ehre. Nach Kriegsausbruch flieht er in die Pyrenäen, wird



Robert Schad: ohne Titel, Stahlblech.

1943 denunziert und verhaftet. Vermutlich wird er im gleichen Jahr noch am Tage der Ankunft im Konzentrationslager Lublin/Majdanek ermordet. Bereichert um die Ideen „Europa“ und „Frieden“ und über die Steinbildhauerei hinaus erweitert auf die Skulptur allgemein, wird die Skulpturenstraße Schritt für Schritt Wirklichkeit, man kann sie sehen, berühren, erwandern. Sie ist nicht zufällig im Saarland, an der Grenze zwischen Frankreich und Deutschland gewachsen. Heute haben sich Mitstreiter an vielen Orten, in vielen Ländern zur Realisierung zusammengetan, darunter solche, an denen die Weltkriege besonders gewütet haben die Europäische Union, die Regierung des Saarlandes und viele andere öffentliche und private Förderer, Freunde und Partner beteiligen sich und helfen mit. Die Straße des Friedens existiert nicht als geschlossenes Band durch Europa, noch sind es punktuelle, unverbundene Stationen. Hoffnung auf das Zusammenwachsen ist Teil der Vision. Inzwischen schlossen sich viele Symposien dem einzigartigen Plan an, das Band verdichtet sich.

Teilstrecken in Deutschland sind neben den genannten die europäische Akademie Otzenhausen im Saarland, die auch sonst mit einer über 100 Kunstwerke zählenden Sammlung zeitgenössischer Kunst ein lohnendes Ziel ist. Die Stadt Dillingen erinnert mit dem Dillinger Stahlbildhauer-Symposium an den historischen Stahlstandort. Das Gleiche tut der Skulpturenweg in Salzgitter Bad.

In Luxemburg gibt es den „Jardin de Wiltz“ im gleichnamigen Dorf und zwei Skulpturenwege um den Stausee in Lultzhausen und Bilsdorf. In Belgien hat sich das Dorf Rossignol-Trintigny der Idee angeschlossen. Ein besonderer Ort ist wohl Verdun in Frankreich, dessen Weltfriedenszentrum seit 2006 Partner ist. Nicht zuletzt muß das Museum Tavet-Delacour in Pontoise erwähnt werden, das neben vielen bedeutenden Kunstwerken auch die umfangreichste Sammlung von Skulpturen und Gemälden Otto Freundlichs bewahrt.

In Polen haben sich der Idee die Geburtsstadt Freundlichs Slupsk, die Gedenkstätte des Konzentrationslagers Lublin/Majdanek und das Bildhauerzentrum von Oronsco angeschlossen. Die Streiter um Leo Kornbrust wollen eine Kette von Skulpturen schaffen, die als Zeichen des Friedens und als Symbol für die Verständigung der Länder und Menschen eine Straße des Friedens bildet. Ihre Ziele haben sie in einer Charta niedergelegt. Was von St. Wendel ausgeht, ist nicht hoch genug zu rühmen. Umsomehr, als die einstmalig so strahlende Vision eines in Frieden vereinten Europa, in die Hände von Buchhaltern und Pfennigfuchsern geraten, eher dahinsiecht.

Unterfranken, was ja einmal ganz vorn mit dabei war, könnte sich ermannen und seine künftigen Symposien einbringen. Wanderwege, an denen Skulpturen stehen, die anregen und erfreuen könnten, gäbe es genug, sogar europäische. An Partnerstädten und Partnerbezirken ist kein Mangel. Die Landesgartenschau auf dem Kasernengelände der Leighton Barracks in Würzburg wäre eine vortreffliche Gelegenheit, die Stadt positiv ins Gespräch zu bringen. Was stünde einem ehemaligen Ort der Waffen und des Krieges besser zu Gesicht als eine Europäische Skulpturenstraße des Friedens. Allerdings ist zu vermuten, daß die höchste Lust der Würzburger, eine Chance langsam vorbeiziehen zu sehen, wieder einmal stärker sein wird. Aber was sage ich ¶

Charta: www.strasse-des-friedens.net



Shelomo Selinger, Requiem für die Juden, 1980, Gelber Sandstein, 520 x 240 x 110 cm.

Apropos: Erinnerungskultur

Es geht um die Opfer. Es geht um die Täter. Und es geht um die Mitläufer, die man ebenso wenig von ihrer Schuld freisprechen darf. Wir schulden den Opfern, wenigstens dafür zu sorgen, daß wir nicht abermals Täter und Mitläufer werden und erneut Opfer zu beklagen sind.

Von Wolf-Dietrich Weissbach

Metaphern verbieten sich, jede Statistik, selbst die lauterste verharmlost. Es läßt sich nicht ausdrücken und darf nicht verschwiegen werden. Wir müssen es aushalten. Vielleicht sind jene, die es nicht aushalten, die Erlösung suchen, die, wo irgend möglich, verklären, nicht die Schlechtesten. Nur ihnen verböte sich, ihre private Sicht der Dinge, anderen als einzig

mögliche Option vorzusagen. Die gegenwärtig in Würzburg ausgetragenen Diskussion über die Künstler Hermann Gradl und Oskar Martin-Amorbach scheint bei manchen darauf zu bauen, daß der Hintergrund nur mehr diffus gewußt wird oder auch gar nicht oder daß man zumindest bereit sein sollte, ihn auszublenden. So wird auch der „Mitläufer“ offensichtlich schon fast als moralisch



Gedenkveranstaltung am 16. März 2005 Foto: Stefan Diller

indifferente Instanz angesehen – nicht gerade gut, aber nicht weiter schlimm, eben normal. Wenn das so ist, dann ist es wirklich höchste Zeit, überhaupt unsere Erinnerungskultur auf den Prüfstand zu stellen. Das zumindest wäre ein Verdienst der neuen Kulturzeitschrift. Hier soll vermieden werden, darauf einzugehen, wie sie das getan hat. Entscheidend wird sein, was dabei herauskommt.

Erinnerungskultur? Der Begriff selbst ist etwas hölzern (es muß ihn ein Lehrer erfunden haben), Erinnerungskultur hat eine subjektive Seite, die, wo das tatsächlich Erlebte fehlt, anders als der Begriff suggeriert, nicht den objektiven Teil (Kultur) formt und prägt, sondern umgekehrt von diesem bestimmt wird. Die ritualisierten (feierlichen) Formen unserer Gedenkveranstaltungen, die, sofern sie sich auf die NS-Vergangenheit beziehen, nicht selten von ausländischen Kommentatoren als „merkwürdig selbstgerecht“ empfunden werden, der Kontext, in den wir sie stellen mitsamt seinen untergründigen Aspekten, wird vom Subjekt (dem das persönliche Erleben fehlt und/oder das Wissen um die historischen Zusammenhänge) geradezu zwangsläufig zu einem je eigenen Bild hypostasiert

oder zumindest auf völlig unkontrollierbare Weise interpretiert, und u.U. auch mißverstanden.

Wenn z.B. auf der Agenda des kollektiven Gedenkens in Würzburg der 16. März wie im Jahre 2005 Tausende in der Domstraße versammelt, die mit Kerzen in der Hand zum Glockenläuten um 21.20 Uhr zum Himmel schauen, der 8. Mai, der 9. November, der 27. November (um ein paar Daten zu nennen, mit denen man in Würzburg etwas verbinden sollte) aber nur gering oder überhaupt nicht bedacht werden, jedenfalls nicht mit stark emotionalisierenden Veranstaltungsformen, dann ist, selbst wenn man sich unter dem sicher ernst gemeinten Motto „Nie wieder Krieg“ versammelte, mit der Erinnerungskultur in dieser Stadt ganz offensichtlich etwas im Argen.

Zum Guten zu schwach, zum Bösen zu feige

Um es gleich auf den Punkt zu bringen: Der 16. März, an dem vor nunmehr 65 Jahren Würzburg von der Royal Airforce in Schutt und Asche gelegt wurde, dürfte, sollte, auch wenn ohnehin nur auf die Stadt beschränkt, kein offizieller Gedenktag



Die Würzburger Juden werden am 27. November 1941 zum Zug in die Konzentrationslager gebracht. Foto: Staatsarchiv

sein. Und dies nicht etwa, weil das Leid, das die Bombardierung über viele Würzburger Familien gebracht hat, geringgeschätzt würde. Mitnichten! Man kann Opfer nicht gegeneinander aufrechnen; aber man darf ebensowenig die eigenen Opfer zur Geschichtsklitterung mißbrauchen. Muß man es betonen? Die Zerstörung Würzburgs steht in dem Gesamtzusammenhang 2. Weltkrieg und NS-Regime; sie ist kein, aus diesem Zusammenhang herauslösbares Ereignis. Ob man nun will oder nicht: Gedenkt man der Opfer dieser Bombennacht, setzt man diese in Relation zu all den anderen Opfern, die dem deutschen Wahnsinn geschuldet sind, und verklärt (siehe: Saul Friedländer, *Kitsch und Tod*, Ffm 2007), selbst wenn man in Reden auf Unterschiede hinweist, die Geschichte mit Folgen für die Gegenwart. Dazu gehört auch, daß zum Gedenken an den 16. März immer wieder die „Feststellung“ auftaucht, die Bombardierung wäre militärisch gar nicht mehr erforderlich gewesen. Eine Frage, der sich die Alliierten – analog der Kunduz-Affäre – hätten stellen können, dazu aber offensichtlich keine Veranlassung hatten. Hier hingegen denkt man die Antwort gleich mit, daß es wohl irgendwie „unrecht“

gewesen wäre. Und es schwingt unüberhörbar mit: Die Würzburger hätten die Zerstörung ihrer Stadt nicht verdient, wären, abgesehen von einigen, wenigen, was man konzilient einräumt, „unschuldig“ gewesen. Vielleicht geht es dabei sogar hin und wieder um die Vergangenheit. Freilich sind die im rechtlichen Sinne Schuldigen manchmal sogar zur Verantwortung gezogen worden, manche auch nicht (siehe hierzu: Hans Steidle über den Würzburger Architekten Huber Groß im Meeviertel-Anzeiger Juni, Juli und September 2010), auf jeden Fall aber zum größten Teil verstorben; und auch von den braven Mitläufern, die weggesehen haben, als man ihre jüdischen Mitbürger am 27. November 1941 zusammentrieb und deportierte, lebt kaum noch jemand. Ungut ist, daß mit dem Gedenken an den 16. März das Mitläufertum überhaupt von moralischer Verantwortung entlastet zu werden scheint. (Und dies noch mehr, wenn man mittels künstlerischer Events und theatralischer Konzerte die Erinnerung ästhetisiert.) Das ist doch das Bohrende an der Kollektivschuld. Als Bestie kann sich keiner vorstellen, aber wenn das normale Verhalten, so



Bahnstation Aumühle; hier müssen die Würzburger Juden ihre letzten Habseligkeiten abgeben, bevor sie die Züge besteigen müssen.
Foto: Staatsarchiv

wie sich eben alle verhalten, getreu dem bitteren Bonmot von Ernst Bloch, wonach „die meisten Menschen zum Guten zu schwach und zum Bösen zu feige“ sind, schon schuldig macht ... Davon will man befreit sein.

Der Mitläufer gehört zum Täterprofil

Vielleicht ist das Gedenken an den 16. März in der deutschen Erinnerungskultur ein nicht übermäßig häufiger Spezialfall. In der Hauptsache wird gewiß der Opfer des Holocaust gedacht. In den letzten Jahren sogar verstärkt. Allerdings fällt inzwischen auf, daß wir seit rund 40 Jahren ein Erinnerungsmuster haben, „das sich darauf konzentriert, daß wir den Opfern gedenken, daß wir uns auch zu einem erheblichen Teil mit den Geschichten, mit den Leidenserfahrungen der Opfer identifizieren“ (Ulrike Jureit: *Gefühlte Opfer*, Stuttgart 2010) und davon offensichtlich Erlösung erwarten. Das hatte auch Paul Siegel im Zusammenhang mit dem Holocaust-Mahnmal in Berlin angemerkt. Die Täterschaft und die Tat gerieten aus dem Blick. Die Historikerin Jureit fordert, sich verstärkt um die Frage zu kümmern, wie es passieren konnte, daß eine Gesellschaft sich selbst in die Lage versetzen konnte, die Massenmorde an Juden, Behinderten, Sinti, Roma, an allen, die sie als minderwertig betrachtete, zu verüben. Diese Frage ist nach wie vor nicht geklärt. Man kommt aber kaum umhin: Der Mitläufer gehört zum Täterprofil. Es gibt graduelle Unterschiede. Nicht jeden Tag wird Zivilcourage gefordert; vielleicht gibt es glückliche Zeiten, in denen das nie der Fall ist, man nie auf die Probe gestellt wird. Dann spricht aber auch niemand vom Mitläufer. Allein daß es den Begriff gibt, bezeichnet eine Schuld. Und wie ist ein ganzes Volk zu beurteilen, von dem vielleicht nicht jeder alles wußte, das aber offensichtlich in einer geradezu osmotischen Beziehung zu seinen Herrschern alles mindestens billigend in Kauf nahm. Hans-Jürgen Syberberg läßt Hitler in seinem Film (*Hitler, ein Film aus Deutschland*, 1977) sagen: „Ich bin der Ausdruck eurer geheimsten Wünsche.“ Der polnisch-israelische Historiker Saul Friedländer (*Kitsch und Tod*) pflichtet dem bei, hält es aber nicht für ausreichend, darauf eine Beantwortung der offenen Frage aufzubauen. Friedländer selbst versucht der Faszination des Nazismus für die Masse anhand der stets anzutreffenden Juxtaposition von Kitsch und Tod in der nationalsozialistischen Propaganda und deren Widerschein in künstlerischen Produktionen, die den Nazismus aufzuarbeiten vorgeben, nachzuspüren, stellt jedoch am Ende fest, daß die Sprache

in Film und Literatur demgegenüber ohnmächtig zu sein scheint. Und erst recht versagt seiner Meinung nach die Wissenschaft, insbesondere die Geschichtsschreibung.

Seinen Befund kann man nachvollziehen, insofern viele, die sich an dem Thema Faschismus abarbeiten, ihrer Theorie eine ausführliche Kritik anderer Positionen voranstellen und zumeist mit einschichtigen Gründen als unzureichend ausweisen. Sei es, daß häufig genetische, funktionale und phänomenale Aspekte des Faschismus miteinander vermengt werden (hierzu: Manfred Clemenz: *Gesellschaftliche Ursprünge des Faschismus*, Ffm 1972), sei es, daß mit der wissenschaftlichen Auseinandersetzung deutlich politische Zielsetzungen verfolgt werden. Die einen sind um eine Apologie des kapitalistischen Systems bemüht (z.B. historistische und liberale Positionen), etwa wenn gegenüber marxistischen Theorien hervorgehoben wird, daß ja die meisten kapitalistischen Gesellschaften auf tiefgreifende Krisen nicht mit der Errichtung eines faschistischen Systems reagierten; hingegen können linke Positionen sehr überzeugend darlegen, wie Kapital und Großgrundbesitz mittels der Rutenbündler (Faschisten) die Arbeiterbewegung ausschalteten (Reinhard Kühnl: *Faschismustheorien*. Hamburg 1979). Sie scheitern jedoch in der Beantwortung der entscheidenden Frage, wie es zu der Judenvernichtung kam und welchen Sinn sie im kapitalistischen Kalkül gehabt haben sollte, zumal sie sich selbst wirtschaftlich für das NS-Regime keineswegs gelohnt hat (Friedländer, ebenda). Man kann hier nicht alle Theorien Revue passieren lassen. Weitestgehend enig ist man sich jedoch darin, daß der NS-Staat eine sehr breite Massenbasis hatte, die höchsten mal mehr im Mittelstand, mal mehr im Kleinbürgertum verortet wird. Am einleuchtensten scheinen noch multikausale Erklärungen, die das Zusammenspiel eben vieler verschiedener Faktoren behaupten (Wolfgang Wippermann: *Faschismustheorien*. Darmstadt 1997). Aber der von Friedländer so bezeichneten „psychologischen Dimension“ werden sie, selbst wo sie sich dezidiert darum bemühen, wie etwa Wilhelm Reich (*Die Massenpsychologie des Faschismus*, Köln-Berlin 1971) oder Klaus Theweleit (*Männerphantasien*. Ffm. 1977) einerseits oder andererseits Joachim C. Fest (*Hitler*. Ffm-Berlin-Wien 1973) eher nicht gerecht.

Der Pakt mit dem Teufel

Eine Sonderrolle scheint in der Tat Thomas Manns „Doktor Faustus“ einzunehmen. Zwar

wird der Roman für die wissenschaftliche Auseinandersetzung zumeist als nicht dienlich angesehen und vermag auch die tatsächlichen, historischen Vorgänge nicht zu erklären, macht aber anhand des Beispiels einer Künstlerpersönlichkeit, des Tonsetzers Adrian Leverkühn, einsichtig, wie es zur Suspendierung aller moralischen Gebote kommen kann. Selbstverständlich geht Thomas Mann davon aus, daß Kunst und Literatur etwas mit dem Leben zu tun haben. Wie dieses Verhältnis aussehen könnte, das im Roman implizit angelegt, vom Leser einfach verstanden werden muß, erklärt z.B. Christian Enzensberger (Literatur und Interesse, Ffm. 1981). Danach liefert die Kunst Sinnlösungen für existenzielle Probleme, die notwendig entlang der gesellschaftlichen Hierarchie entstehen. Und zwar an jedem gesellschaftlichen Ort spezifisch aus der nur da möglichen Interessenswahrnehmung. (Alles Interesse ist gegen andere gerichtet.) Um der Prophetie seiner Kunst willen, also um – im Klartext – Sinnlösungen schaffen zu können auf existenzielle Probleme, die noch gar niemand hat, die sich allein aus der Extrapolation einer Form von Interessenswahrnehmung in die Zukunft ergeben, schließt Leverkühn seinen Pakt mit dem Teufel, radikalisiert er seine Interessenswahrnehmung. Im Gegenzug darf er nicht mehr lieben. Aber in seiner Musik kann der Tonsetzer nun eine gesellschaftliche Situation vorhersehen, die entsteht, sobald die Wahrnehmung der radikalisierten Interessen auf breiter Front realisiert werden. Er sieht das Schreckenssystem, Vernichtung und Untergang voraus. Der Künstler Leverkühn wird in seiner radikalisierten Interessenswahrnehmung von seinen Zeitgenossen als Genie nur nicht verstanden, löst Befremden aus. Er legitimiert sein Verhalten für sich zirkulär. Das auf dieser Grundlage vollzogene Verhalten erscheint legitim, nicht weil es von Gott oder der Gesellschaft oder überhaupt einer universalverbindlichen Instanz so gebilligt bzw. geboten würde, sondern allein, weil er es tut. (Interessant ist in diesem Zusammenhang die Arbeit der Kunsthistorikerin Birgit Schwarz [Geniewahn. Hitler und die Kunst. Wien 2009], die herausarbeitet, daß sich Hitler als Genie empfand, und sein Denken u.a. folgendermaßen darstellt: „Dem Genie war es erlaubt, über der Moral zu stehen, die Amoralität der Nazis stellt dann die unfassbare Steigerung dieser Haltung dar.“ (spiegel-online am 20.8.2009: Im Herz des Bösen)

Wenn diese Interpretation halbwegs richtig ist, dann behauptet Thomas Mann, daß das ganze deutsche Volk seine Interessen (als Volk) radikalisiert hat, und

es aus dieser Haltung heraus als legitim empfand, alles, was seinen Interessen zu dienen bzw. im Wege zu stehen schien zu tun, Lebensraum im Osten sich zu nehmen, unwertes Leben zu vernichten, die ganze Welt mit Krieg zu überziehen. Und all dies mit der unvorstellbaren Selbstverständlichkeit und Gründlichkeit, mit der man am Samstag den Hof kehrt.

Die Deutschen wurden nicht „verführt“

Thomas Mann vermag nicht zu erklären, wie es zu dieser Radikalisierung kam; vermutlich kann man das auch nicht erklären. Man kann sich vielleicht ein vages Gefühl für die Irrungen und Wirrungen jener Zeit verschaffen, indem man bei heute noch bekannten Autoren nachliest wie Ernst Bloch, Siegfried Kracauer, bei inzwischen eher vergessenen, wie z.B. dem expressionistischen Schriftsteller Karl Otten (Geplante Illusionen. Ffm. 1989), der schon 1942 im englischen Exil versucht, anhand seiner Analysen von Film, Radio, Presse und Propaganda zu zeigen, wie Massenbewegungen in Gang gesetzt werden, dem schon mehrfach erwähnten Saul Friedländer oder auch dem konservativen Historiker Friedrich Meinecke (Die deutsche Katastrophe. Wiesbaden 1946), der aus geistigen Strömungen seit der französischen Revolution („nationale Welle“) und der Industrialisierung („sozialistische Welle“) einen „Massenmachivellismus“ aufzeigt. Man kann sich die Augen reiben, wie selbst unverdächtige Autoren wie Robert Musil, Alfred Döblin oder Heinrich Mann verschiedensten Fehleinschätzungen aufsaßen, wie sich überhaupt bei vielen Intellektuellen eine merkwürdige Ablehnung aller Aufklärung durchsetzte (siehe: Jochen Schmidt, Hrsg.: Aufklärung und Gegenklärung in der europäischen Literatur, Philosophie und Politik von der Antike bis zur Gegenwart, Darmstadt 1989). Man wird die von vielen Historikern angeführte „Schmach des verlorenen 1. Weltkrieges“ und natürlich auch die wirtschaftliche Not vieler Menschen und nicht zuletzt ein in Deutschland gewiß vorhandenes, beachtliches Halbbildungsniveau, das laut Adorno nicht die Vorstufe von Bildung, sondern ihr Todfeind ist, mit einbeziehen müssen. Um schließlich festzustellen, daß sich vielleicht eine Massenstimmung herstellte, ganz entfernt vergleichbar jener durchaus nicht gänzlich unsympathischen zur Fußballweltmeisterschaft 2006. Vielleicht sind wir heute durch ein Mehr an Massenmedien, durch schnellere Massenmedien,

durch noch größere Verwirrung bzw. Vernetzung, durch völlig zerbröselte geistige Interessen jedes Einzelnen sogar eher vor länger andauerndem Massenwahn geschützt. (Was mehr Hoffnung als Überzeugung ist.)

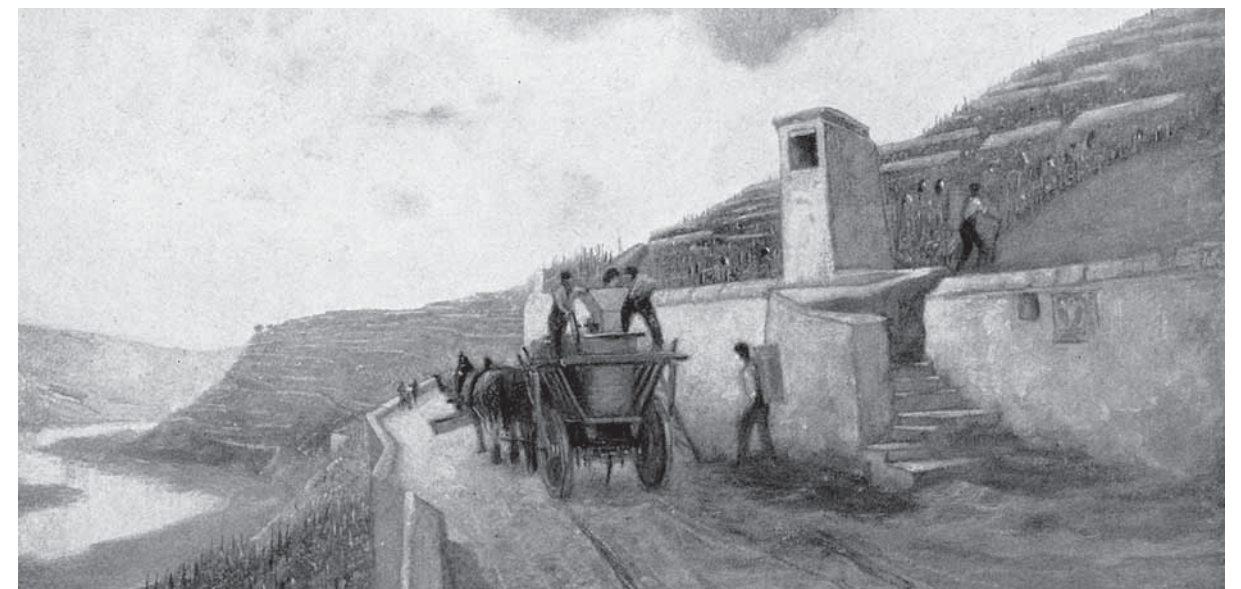
Bei aller Betrachtung der geistigen Situation in Deutschland vor der nationalsozialistischen Machtübernahme kann man aber – nicht zuletzt im Lichte Thomas Manns – wohl nicht davon ausgehen, die Deutschen seien „verführt“ worden. Vielmehr scheint sich jeder einzelne auf unterschiedlichem Niveau (vom Salon über den Stammtisch bis zum Führer, bei dem man entgegen der Auffassung verschiedener Totalitarismus-Theorien davon ausgehen muß, daß er selbst an seine Aussagen geglaubt hat) sein ideologisches Gebräu eigens angerührt zu haben. Zumal alle Bestandteile dafür ja nicht erst von den Nazis erfunden wurden, sondern alle schon da waren. Der Antisemitismus europaweit schon seit Jahrhunderten, ebenso verschiedenste Spielarten von Rasselehren, die in Amerika, England, Frankreich wie Deutschland in der Folge von Charles Darwin als Sozialdarwinismus grassierten (siehe: Peter Watson: Das Lächeln der Medusa. München 2001), bis hin zu dezidierten Aufforderungen, „unwertes Leben“ auf die mehr oder weniger elegante Art auszumerzen. In England forderte beispielsweise Herbert Spencer, sozial Schwache nicht zu unterstützen, da sie „unfit“ (vom ihm stammt: „survival of the fittest“, nicht von Darwin) wären und ausgerottet werden müßten. In Frankreich unterbreitete Georges Vacher de Lapouge

den Vorschlag, allen Nicht-Ariern kostenlos Unmengen Alkohol zur Verfügung zu stellen, damit sie sich selbst ausrotteten. In Deutschland bezog man sich auf Nietzsche, Max Nordau, Oswald Spengler, Houston Stewart Chamberlain (er hatte in die Wagner-Familie eingeheiratet) und vielen anderen und war – natürlich ganz im Interesse der herrschenden Schichten, die selbst skrupellos alles forcierten, was ihnen zupaß kam – offensichtlich besonders anfällig.

Martin-Amorbach zählt zu den Tätern

In diesem Sinne sollte man den Mitläufer nicht aus der Verantwortung entlassen. Nicht, damit die Deutschen auf ewig in Sack und Asche zu gehen haben, sondern wegen der auf unseren Gedenkveranstaltungen stets beschworenen Verantwortung für die Gegenwart. Zwar wird kaum jemals genauer ausgeführt, was darunter verstanden werden sollte, und insofern verwundert es wohl auch nicht, daß diese Appelle nicht viel genutzt zu haben scheinen, wenn man sich beispielsweise das exorbitante Anwachsen rechtsradikaler Internetseiten vergegenwärtigt, aber vielleicht können wir ja noch üben.

Zum Beispiel, wenn es darum geht, wie mit der Erblast im Depot der Städtischen Galerie und in und an verschiedenen öffentlichen Gebäuden der Stadt umzugehen ist. Natürlich wird man einen Hermann Gradl als Mitläufer und Profiteur des NS-Regimes bezeichnen; lebte er noch, müßte er



Hermann Gradl: Weinlese in Würzburg. Foto: Bruckmann

sich dies vorhalten lassen. Seine Malerei (Hermann Gradl: Deutsche Landschaftsbilder. Stuttgart 1951) als von nazistischer Gedankenwelt durchdrungen zu entlarven, dürfte hingegen schwer fallen. Soweit (mir) bekannt, hat er Zeit seines Lebens Landschaften, fränkische Landschaften gemalt, denen man nicht einmal nachsagen könnte, sie entsprächen den Wunschvorstellungen der Nationalsozialisten, wie sie übrigens mit Würzburger Planern in den eroberten Ostgebieten verwirklicht werden sollten (siehe: David Blackburn, Die Eroberung der Natur. München 2008). Es sind Landschaften, wie sie hundert Jahre vorher auch schon und besser gemalt wurden. Als sinnvoller Beitrag zur Erinnerungskultur wäre eine Ausstellung mit Gradl-Bildern kaum vorstellbar. Anders bei Oskar Martin-Amorbach. Selbst wenn man davon ausgeht, daß es keine eindeutigen formalen Kriterien gibt, anhand derer nazistische Kunst zu erkennen wäre, es also Zweifelsfälle gibt. Zugunsten von Martin-Amorbach spricht dies nicht. Vermutlich hat er keine Hakenkreuzfähnchen gemalt, keine Propagandabilder im platten Sinne. Die nationalsozialistische Kunst verstand sich als epochale Kunst, die sich ganz strikt von der „entarteten Kunst“ absetzte, wie man es ab Herbst 1937 in der „Großen Deutschen Kunstausstellung“ der Welt präsentierte. Der Unterschied sollte allein schon in der Wahl der Themen erkennbar sein: „(...) so rückt bei der Themenwahl unserer heutigen Kunst ganz von selbst der deutsche Mensch in den Mittelpunkt

des Interesses. Mit richtigem Instinkt suchen dabei die Künstler ihre Modelle vor allem unter jenen Volksgenossen, die gleichsam von Natur wahrhaft in Ordnung sind, (...)“ (zitiert nach Berthold Hinz: Die Malerei im deutschen Faschismus. Ffm. 1977) Diesbezüglich hat sich Oskar Martin-Amorbach auf jeden Fall hervorgetan, und dabei spielt es eigentlich keine Rolle, unter welchen, letztlich nicht nachvollziehbaren, persönlichen Bedingungen, die man aber durchaus analog der Frau Schweigestill in Thomas Manns „Doktor Faustus“ behandeln kann: „Aber a recht's a menschlich's Verständnis, glaubt's es mir, des langt für all's!“ Gleichwohl sollte er als Künstler mit Fug und Recht als Täter bezeichnet werden. Dabei mögen einen heute Bilder wie „Der Sämann“ oder „Erntegang“ grotesk anmuten, bei dem Bild „Sie fahren den Tod“ kann es einem schon angesichts einer kleinen Reproduktion in einem Buch die Sprache verschlagen. Daran ändert sich auch nichts, wenn dieses Bild schon kurz nach dem 1. Weltkrieg entstanden sein sollte. Es geht darum, was diese Bilder unabhängig von der Person des Künstlers als Objektivierung einer künstlerischen Idee für eine Botschaft verbreiten.

Wohl wissend, daß Karl May einer der Lieblingsautoren Adolf Hitlers war, darf man hier einmal Winnetou zitieren: „Bilder, die das menschliche Herz empören, soll man weder mit dem Pinsel noch mit der Feder malen.“ ¶



Kriegerdenkmal von Fried Heuler. Foto: Weissbach

Das Universum im Wohnzimmer – et vice versa

Georges Vantongerloo im Kulturspeicher Würzburg

Von Eva-Suzanne Bayer

Farbige Punkte und Linien scheinen durch den Raum zu schweben. Eine Bogenform schraubt sich rhythmisch in ihr Luftumfeld, als verfolge sie einen Vogelflug und halte den dynamischen Aufschwung des Tiers in einem schmalen Metallstreifen fest. Ein „Federball“ aus Plexiglas mit rotem Kopf und grünlichen „Federn“ – mit dem Titel „Komet“ – sieht aus, als verhalte er im Flug, bevor sich seine leichte Masse in Nichts auflöst und sich mit dem Unendlichen vermählt. Gerade im zweiten Raum der wunderbaren Ausstellung „Georges Vantongerloo (1886-1965) – Maler Bildhauer Visionär“ im Kulturspeicher Würzburg meint man zuzuschauen, wie sich die Materie, von Energie zum Bersten gefüllt, aus dem Gefängnis ihrer Form befreit und sich in eine nicht mehr sichtbare Kraft verwandelt. Don Georges' Liebe zur Geometrie macht es möglich, dass sich in seiner Kunst Mathematik und Ästhetik, Physik, Philosophie und Kunst fast hautnah berühren, aber nicht nahtlos in einander übergehen. Im Spätwerk gibt der Künstler seinen Arbeiten gern mathematische Formeln als Titel. Aber (so sagen mathematisch Kundigere als ich), von der Formel könne man wohl auf die Bildform schließen. Es sei aber unmöglich, das Bild auf die Gleichung zurückzuführen. Die künstlerische Entscheidung setzte immer den letzten Punkt auf Vantongerloos malerische und bildhauerische Werke.

Vantongerloos Name war lange Zeit nur den Kennern und Liebhabern der konkreten Kunst bekannt. Der Künstler war keiner, der mit Furore in die Kunstgeschichte einbrach. Dazu war er zu zurückhaltend und – wahrscheinlich – auch zu stolz. Er arbeitete langsam. Sein ab 1917 nummeriertes Oeuvre umfasst nur 284 Werke. Keine seiner virtuoseren Architekturvisionen wurde realisiert. Keines seiner Design-Objekte (Möbel und ein Kaffee- und Teeservice) ging in Serie. Seine Gemälde und Plastiken verkauften sich schlecht. Die Projekte

für betuchte Sammler verhinderte der Krieg. Eine Kriegsversehrtenrente für eine Verwundung im ersten Weltkrieg war manchmal und bis zu seinem Tod die einzige Geldquelle. Hätte er nicht großzügige Freunde gehabt, wie den viel jüngeren Schweizer Künstler Max Bill, es wäre ihm finanziell noch schlechter gegangen. Max Bill bestimmte Vantongerloo auch zum Verwalter seines Nachlasses. Die Würzburger Ausstellung stammt aus der Sammlung Dr. Jakob und Chantal Bill, die auch in den Kulturspeicher kamen, um die Ausstellung einrichten zu helfen. Für diesen Ort eignet sich die Hommage an einen fast übersehenen Pionier der konkreten Kunst besonders gut. In der benachbarten Sammlung Ruppert sind viele Künstler vertreten, die Vantongerloos Ideen begleiteten und aufnahmen.

Georges Vantongerloo, als Sohn eines humanistischen Intellektuellen in Antwerpen geboren, wollte, wie so mancher Neuerer der Moderne, als Jugendlicher Prophet werden, um „gegen das Unglück in dieser Welt“ aufzubegehren. Dann besann er sich anders (vergaß seine Träume aber nie), bezog die Antwerpener Académie des Beaux Arts in Brüssel und ließ sich zum akademischen Bildhauer ausbilden. Er schuf Bronze- Plastiken in der Nachhut Rodins, im Licht vibrierende Porträtbüsten, aber auch schon stille, reduzierte Akte und vom Pointillismus inspirierte Gemälde. Für sein Frühwerk bekam er Preise und Aufträge. Wäre er dabei geblieben, hätte er wohl eine marginale, aber wahrscheinlich pekuniär gepolstertere Rolle in der Kunstgeschichte gespielt. Doch dann las er, früh verwundet aus dem Krieg zurück und jetzt bei seinem Bruder in den Haag lebend, Baruch de Spinozas (1632-1677) posthum erschienen „Ethik, nach geometrischer Methode dargestellt“. Leben, Welt und Kunst Vantongerloos veränderten sich fast schlagartig. Spinoza schreibt



in seinem Buch von den unsichtbaren, energetischen (keineswegs theologischen) und kosmischen Kräften, die auf alles Seiende (Sichtbares und Unsichtbares) vom Makro- bis zum Mikrokosmos einwirken und deren Gesetze das Universum, den Menschen, alles Leben definieren. Es sei Aufgabe des Menschen, sich diesen Kräften zu öffnen und geistig wie materiell eine Welt zu schaffen, die sich der Harmonie allen Seins unterwerfe und eine neue Gesellschaft hervorzubringen, die das Abbild (besser: Sinnbild) der kosmischen Ordnung sei.

Diese Gedanken brachten Vantongerloo bald mit der 1917 gegründeten holländischen Künstlergruppe *de Stijl*, also mit Piet Mondrian und Theo van Doesburg, zusammen. Gleichzeitig verließ er fast abrupt die konventionelle gegenständliche Kunst und malte abstrakte Bilder und Gouachen, in denen die nur noch ahnbare und auf geometrische Grundelemente reduzierte Figur in einen aus Horizontalen und Vertikalen dominierten Hintergrund regelrecht – und kaum noch sichtbar – verwoben wird. Wie Mondrian knüpfte Vantongerloo Geometrie und Gesellschaftsvision zusammen. Doch das Theosophische, das Esoterische, das Weltbeglückungs-Missionarische fehlen bei ihm. Er war vor allem ein Ästhet, geprägt von den wissenschaftlichen Erkenntnissen der damaligen Zeit. In seinen zahlreichen Schriften, zuerst für die Zeitschrift „*De Stijl*“, später für die Veröffentlichungen von „*Cercle et Caré*“ und der Gruppe „*Abstraction-Création*“, deren Mitglied, Vordenker, ja Vor-Arbeiter er wurde, verband er Physik, Metaphysik, Philosophie und Kunst

Von 1920 bis 1928 lebte er, immer in regem Austausch mit seinen Gesinnungsfreunden, im südfranzösischen Menton. Seine Bewerbung als Meister beim neu gegründeten Weimarer Bauhaus wurde von Walter Gropius höflich abgelehnt, obwohl die Grundsätze des Bauhauses sehr gut zu Vantongerloos Gedanken passten. 1928 zog der Künstler, verheiratet, aber kinderlos, nach Paris, wo er bis zu seinem Lebensende 1965 in einer Atelierwohnung lebte. Nun setzte er seine geometrische Form gewordenen Visionen auch in Architekturplänen, Möbelentwürfen und Designschöpfungen um. Flughäfen, Wolkenkratzer und – aus heutiger Sicht inhumane – Wohnmaschinen mit Hubschrauberlandeplätzen auf dem Dach, futuristische Brücken (über die Schelde), Schreibtische, Schränke, Teppiche und ein Kaffeeservice in diversen Farben (zehn Exemplare gab es davon) erhielten ihre knappe, höchst elegante Erscheinung aus Berechnungen zur Quadrierung des

Kreises, aus den Gesetzen von der Ausdehnung und der Erweiterung des Raums, aus den Erkenntnissen zu der Bewegung von Licht, Farbe und Energie in Raum und Zeit. Vantongerloo holte das Universum sozusagen ins Wohnzimmer und konstruierte die Alltagsgegenstände nach sphärischen Harmonien. Das sieht man nicht immer. Denn so geschmeidig das *Service*, hier präsent in Gelb mit schwarzem Rand, mit seinen schwellenden Konturen aussieht, so klobig wirken die Möbelentwürfe und Schreibtischaccessoires, besonders, wenn er sie schwarz fasst.

Im 2. Weltkrieg und während der deutschen Besatzung von Paris verzog sich der Künstler in die Anonymität, war schöpferisch wie gelähmt, leistete aber schreibend und mit seinen teils ins Ausland geflohenen, teils in der Schweiz wohnenden Freunden korrespondierend (u.a. den Arps und Bill, Le Corbusier, Naum Gabo und Antoine Pevsner) gedanklich Widerstand. Die zwischen 1945 und 1965 entstandenen Werke gehören aber sicherlich zu seinen schönsten und revolutionärsten Arbeiten. Plexiglas und Draht, transparente, melodisch geschwungene Röhren und formschön in den Raum tastende Metallbänder sind nun seine Werkstoffe. Mit wenigen Farbpunkten und Farblinienfragmenten akzentuiert er seine – man kann in der Nachfolge Picassos sagen – „Raumzeichnungen“, die nun völlig immateriell erscheinen, aber unsichtbaren, den Kosmos zusammenhaltenden Gesetzen folgen. Zeit und der nicht-euklidische Raum, schon immer seine Themen, untersucht er nun nach den neuesten Erkenntnissen in Physik und Astronomie und kommt zu dem Schluß, nur der Künstler, nicht der Wissenschaftler, könne visualisieren, was die Welt im Innersten zusammenhält. Die ungeheure Leichtigkeit des Seins, das sanfte Gesetz der Raumhaltigkeit des Unsichtbaren hat in diesen oft zentrifugalen Arbeiten Gestalt angenommen. Daß diese Zentren fast immer „leer“ scheinen, aber eigentlich nur unsichtbar sind, macht das Geheimnisvolle in Vantongerloos Spätwerk aus. Eine Ausstellung zum Sehen, zum Denken und zum (innerlichen) Fühlen. Mathematik nämlich muß keineswegs kalt, sondern kann auch sehr „schön“ sein. ¶

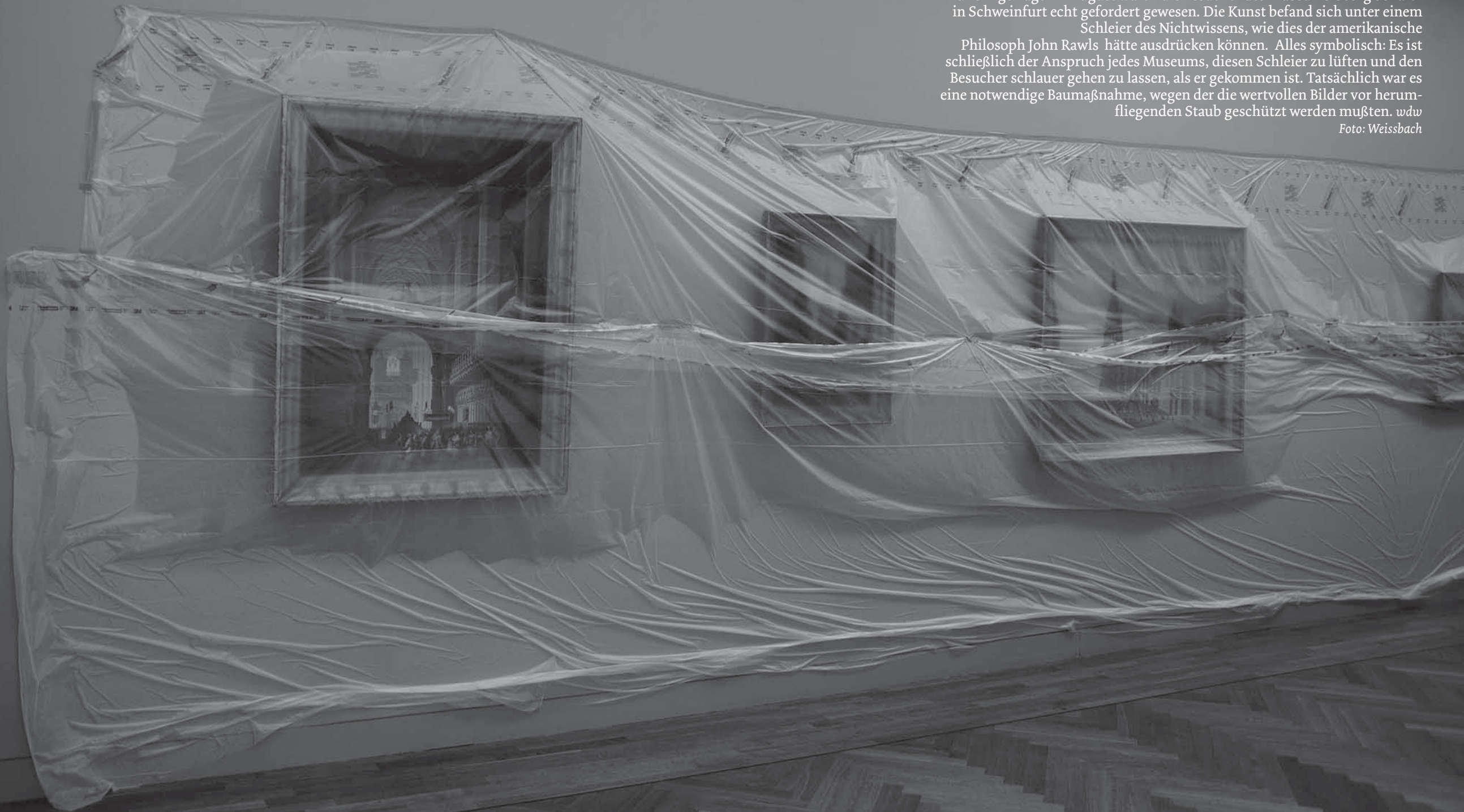
bis 3. Oktober. Öffnungszeiten in Kulturspeicher Würzburg: Di 13-18, Mi 11-18, Do 11-19, Fr, Sa, So 11-18 Uhr.

Lichtblick

Für einige Tage im August wären die Besucher des Museums Georg Schäfer in Schweinfurt echt gefordert gewesen. Die Kunst befand sich unter einem Schleier des Nichtwissens, wie dies der amerikanische

Philosoph John Rawls hätte ausdrücken können. Alles symbolisch: Es ist schließlich der Anspruch jedes Museums, diesen Schleier zu lüften und den Besucher schlauer gehen zu lassen, als er gekommen ist. Tatsächlich war es eine notwendige Baumaßnahme, wegen der die wertvollen Bilder vor herumfliegenden Staub geschützt werden mußten. *wdw*

Foto: Weissbach



Typenbilder

Porträtkunst im Schweinfurter Museum Georg Schäfer

Von Renate Freyisen / Fotos: Weissbach



Bekanntes unter anderen Gesichtspunkten neu entdecken, das ermöglicht die Jubiläumsausstellung zum zehnjährigen Bestehen des Museums Georg Schäfer in Schweinfurt. Vielem schon einmal Gezeigten begegnet man da, aber auch viel Interessantes wurde aus den Schätzen im Depot geholt an Meisterwerken der Porträtkunst des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts. Heute sind gemalte und gezeichnete Bildnisse von Menschen im Allgemeinen abgelöst durch die Photographie. Sinnvoll ist deshalb die umfangreiche Präsentation von Ablichtungen prominenter Persönlichkeiten unserer Zeit aus Politik, Sport und Gesellschaft durch die beiden vielfach ausgezeichneten Stern-Photographen Volker Hinz und Harald Schmitt im Eingangsbereich des Museums. Die eigentliche Ausstellung im ersten Stock aber beinhaltet auf der einen Seite ca. 40 Gemälde, auf der anderen Seite Arbeiten auf Papier, von denen jeweils 60 in zwei zeitlichen Folgen gezeigt werden. Vor allem letztere gewähren Einblick in eher Privates. Dagegen widmen sich die Gemälde der repräsentativen Darstellung, zu sehen gleich zu Beginn an zwei nahezu identischen Selbstporträts des großen österreichischen Bildnismalers Friedrich von Amerling mit Hund Neptun – möglicherweise der Selbstvermarktung dienend. Auch der Maler Leo von König hat sich selbst, aber in scheinbar lockerer Haltung wiedergegeben, während Gabriel von Max virtuos bei „Lesender Affe“ mit dem Sujet spielt. Dagegen wirkt das Selbstbildnis von Max Slevogt selbstbewußt, aber unaufdringlich; er wurde auch von seinem älteren Künstlerkollegen Lovis Corinth

porträtiert, ohne den Jüngeren zu schönen. Dagegen hat sich Spitzweg bei seinem Selbstporträt als 32-Jähriger vorteilhafter wiedergegeben als es der Wirklichkeit entsprach. Wer den alten Spitzweg an der Staffelei vergleicht (auf der Zeichnung von Grützner), konstatiert: Spitzweg war häßlich. Doch der Maler selbst scheute sich nicht, Menschen fast karikaturhaft darzustellen, etwa einen Mann mit Zylinderhut und roter Trinkernase. Ansonsten setzten Künstler sich und andere gerne theatralisch in Pose, etwa Ferdinand von Rayski sich bei seinem Selbstbildnis. Gerne inszenierten sie ihr menschliches Gegenüber und unterstrichen dabei die gesellschaftliche Stellung des Porträtierten durch bestimmte Attribute oder durch die Haltung; manchmal auch umgaben sie sich mit geheimnisvoll-düsterer Aura, wie Lenbach sich mit Tochter Marion. Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens ließen sich gerne streng und monumental darstellen, etwa Bismarck durch Lenbach, oder sie erfüllten bestimmte Rollen, wie eine rokokohaft gegebene junge Dame in weiblicher Zartheit bei Böttner. Dagegen sind die Bilder von Carl von Bayern (Stieler) oder von Elisabeth von Preußen (Wach) in ihrer frischen Jugendlichkeit liebenswert. Als „Typenbilder“ bezeichnet das Museum eine Reihe von Gemälden. Aber vieles geht darüber hinaus: Das lebensnahe „Mädchen mit Kirschen“ von Otto Scholderer verleiht der Dienstmagd ungewohnte Würde, das „Hauskonzert“ von Leopold von Kalckreuth zeigt die Konzentration der beiden Kinder, und „Im Café“ von Emil Pottner verleiht die seltsam lächelnde Ehefrau des Künstlers vor einen düsteren

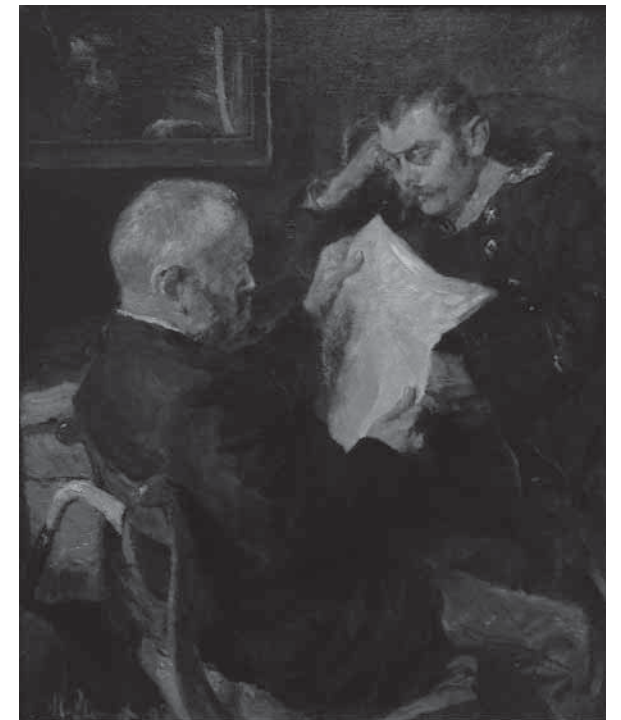
Hintergrund dem Ganzen etwas Beunruhigendes. Dagegen vertreten andere Bilder eher das Typische, wie die Volksmenge in Trübners „Die große Wachparade“ die Leute von der Straße, Böcklins seltsam starr blickende „Judith“ einen Menschen vor dem Mord, die steril-glatte Velletrinerin bei Wach die ideale Schönheit einer Italienerin oder Feuerbachs monumentale junge Römerin die unerreichbar edle Südländerin. Die Graphiken wirken dagegen viel lebendiger, sind sie ja oft flüchtige Skizzen. Intim, sehr persönlich die Darstellungen von Schlafenden, wobei das Unbewußte, Entspannte hervortritt. Viele Porträtstudien scheinen einen unbeobachteten Moment zu erfassen, etwa bei Menzels Schwester, nachdenklich am Klavier stehend. Häufig haben sich Künstlerkollegen gegenseitig verewigt, so Liebermann Fritz von Uhde oder Sperl Leibl. Diese Bildnisse sind weniger repräsentativ, zeigen aber Vertrautheit und Nähe. Auch Zeichnungen von Familienangehörigen oder Freunden spiegeln Ähnliches wider. Die Selbstbildnisse sind meist auf ein Gegenüber fixiert. Erschütternd dabei das späte Selbstporträt von Corinth, ein Zeugnis des Zerfalls. Bildnisse von Berühmtheiten wie von Kant, dem

jungen Schopenhauer, dem Dichter Paul Heyse oder der Tänzerin Friederike Reiff vom Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts fungieren als Vorläufer der Fotografie; sie wollten die Dargestellten unverwechselbar porträtieren, darüber hinaus auch etwas von der jeweiligen Persönlichkeit mitteilen, während Studien von Richard Wagner beim Dirigieren eher das Typische festhielten. Auch große historische Gestalten wie Friedrich Wilhelm III. von Preußen ließen sich mit Zeichnung und Farbe skizzieren; Königin Maria von Bayern mit dem Baby Ludwig auf dem Arm, dem späteren Ludwig II., ließ eine solche hübsche Graphik wohl für eine Geburtsanzeige des kleinen Kronprinzen anfertigen. Ähnliche Zeichnungen lesen sich wie ein „Who is who“ der Zeit und dienten oft als Vorlage für Drucke. Spätere Künstler wie Gulbransson neigten dann dazu, die Skizze einer Person karikaturhaft zu „verschärfen“, etwa bei Richard Strauss oder Auguste Rodin. Und graphische Selbstbildnisse von Künstlern dienten oft ganz einfach zur Übung in der Fähigkeit des Porträtierens. ¶

Bis 31. 10.



„Mädchen mit Kirschen“ von Otto Scholderer



„Die Zeitungsläser“ von Max Slevogt

Himmelwärts

Parnaß im Veitshöchheimer Hofgarten ist restauriert

Von Frank Kupke



Nach abgeschlossener Restaurierung entfalten Parnaß und Kaskaden im Hofgarten von Veitshöchheim wieder ihre Rokoko-Pracht. Die Anlage ist ein Werk von Ferdinand Tietz von 1766.

Die Wasserspiele gibt es von April bis Oktober von 13 bis 17 Uhr zu jeder vollen Stunde.

Foto: Kupke

Die wirklich guten Dinge gibt's umsonst. Das gilt im Falle des Veitshöchheimer Hofgartens freilich nur für freien Eintritt für die Besucher. Denn die jüngst abgeschlossene Restaurierung der Parnaß-Skulpturengruppe in der Mitte des dortigen Großen Sees verursachten für die Bayerische Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen immerhin Kosten von 155000 Euro. 16 Monate lang war die bedeutendste Skulpturengruppe im fürstbischöflichen Sommersitz hinter einem Gerüst verborgen. Der Zahn der Zeit und das Wasser der Kaskaden hatten dem Ensemble arg zugesetzt. „Witterungsbedingt“ habe die Restaurierung etwas länger gedauert als gedacht, erläuterte der Leiter der Würzburger Residenzverwaltung, Gerhard Weiler, beim Pressetermin zum Abschluß der Arbeiten.

Jetzt präsentiert sich die von Ferdinand Tietz im Jahr 1766 geschaffene Skulpturengruppe wieder in alter Pracht. Zudem sprudeln nach fast anderthalbjähriger Pause wieder die Wasserspiele auf und um die See-Insel herum. Die einzige heute noch originale Ferdinand-Tietz-Plastik vor Ort ist der Pegasus, der den Musenberg bekrönt. Die Figuren der Musen sind in den Jahren ab 1988 durch Abgüsse ersetzt worden. Die Originale sind heute in der Orangerie.

Die nun abgeschlossenen Restaurierungsarbeiten betrafen zum einen unsachgemäße Mörtelergänzungen aus den 1950er Jahren. An den Abgüssen aus den 1980er Jahren waren nur geringe Schäden festzustellen. Die umfangreichsten Restaurierungsarbeiten mußten hingegen an der Wassergrotte im Sockelgeschoß durchgeführt werden, wie Marion Eyßelein vom Staatlichen Bauamt Würzburg berichtete. Wegen der starken Durchfeuchtung mußten hier die Rustika-Gewände mit neuen Sandsteinen in der ursprünglichen Form wieder hergestellt werden. Ziel war es hierbei, „sich nach Möglichkeit an die Originaltechniken zu halten“, so Eyßelein. Das galt auch für die steinernen Tropfmoos-Teile, die für den Musenberg sehr charakteristisch sind und die teilweise in Naturstein ersetzt werden mußten. Die gesamte Oberfläche bekam einen Schutzanstrich aus Silikon im Farbton des Steines. Wie Weiler sagte, wolle man in den nächsten Jahren mit der Restaurierung weiterer Plastiken am Großen See nach und nach fortfahren.

Am Pegasus mußten die teilweise bereits zu früheren Zeiten mit Steinersatzmasse ergänzten Vorderläufe in mühevoller Kleinarbeit restauriert werden, sagte Eyßelein. Ansonsten zeigte sich der Pegasus in einem in Anbetracht seines Alters überraschend guten Zustand. Dafür, daß der Pegasus früher eine goldene

Farbfassung gehabt haben könnte, ließen sich bei der Restaurierung keine Anhaltspunkte finden. Man sei auf „keine Spuren von Gold“ gestoßen, sagte Weiler. Es war aber nicht nur das Wasser der Springbrunnen, das der Skulpturengruppe zugesetzt hatte. So berichteten die Experten, daß Vögel die Plastiken zum Nisten genutzt hätten. Die Kaskade soll übrigens einst eine Glocke gehabt haben. Studenten sollen sie gestohlen haben. Die Studenten sollen daraufhin Gartenverbot bekommen haben.

Aber diese Zeiten sind längst vorbei. Und so kann sich heute nach fertig gestellter Restaurierung jeder Besucher an dem Anblick des Musenbergs und der Wasserspiele erfreuen. Der Leiter des Staatlichen Bauamtes Würzburg, Joachim Fuchs, zeigte sich mit dem Ergebnis der Restaurierung „mehr als zufrieden“. Er wies zudem darauf hin, daß der Musenberg insbesondere für jene Besucher ein besonderer Genuß sei, die über den „mythologischen Hintergrund“ des Skulpturenprogramms Bescheid wüßten. In der griechischen Mythologie ist der Berg Parnaß dem Gott Apoll geweiht und Sitz der Musen, deren Figuren das Felsmassiv in Veitshöchheim zieren. Der himmelwärts stürmende Pegasus auf dem Gipfel ist es, der in der Sage mit seinen Hufen den Musenquell aus dem Fels schlägt, der die Dichter inspiriert. Und genau diesen Moment hat Ferdinand Tietz für seine Skulpturen auf der künstlichen Insel-Architektur gewählt. So ist der reiche Wassereinsatz nicht künstlerische Effekthascherei, sondern thematisch wohlbegründet. Neben seinen Arbeiten für Schloß Seehof bei Bamberg kann insbesondere der Parnaß im Veitshöchheimer Hofgarten als eines der gelungensten Werke von Tietz gelten. Tietz, der 1708 im böhmischen Eisenberg geboren wurde und 1777 auf Schloß Seehof starb, schuf mit dem Musenberg eine Skulpturengruppe, in der seine ganzen bildnerischen Qualitäten zum Ausdruck kommen. Als Hofbildhauer unter dem Würzburger Fürstbischof Adam Friedrich von Seinsheim hat Tietz mit dem Veitshöchheimer Parnaß ein Gesamtkunstwerk aus Landschaft, Plastiken und Kaskaden gestaltet, das noch heute den Spaziergänger in seinen Bann zieht. Die Bewegung seiner Figuren ist, bei aller dramatischen Zuspitzung, tänzerisch und elegant. In der Wechselbeziehung von aufbäumendem Pegasus, gleißenden Wasserspielen und den wie unter einem Zauber agierenden Musen scheint das gesamte Ensemble sich gerade von der Erde lösen zu wollen. Das ist Rokoko in höchster Vollendung. Das ist steingewordener Mozart. ¶

Intrigen, immer wieder Intrigen ...

Verdi-Oper ›I due Foscari‹ in Meiningen

Von Renate Freyksen
Fotos: Erhard Driesel



Ein gänzlich düsteres Thema zu herrlicher Musik – eine beengte Bühne und eine relativ unbekanntere Oper: Wie soll das ein erfolgreicher Einstieg in eine neue Spielzeit in Meiningen sein? Doch das Wagnis glückte: Riesenbeifall nach der Premiere von Giuseppe Verdis meisterlichem Frühwerk „I due Foscari“ in den Meininger Kammerspielen. Schon der wenig aufschlußreiche Titel könnte Besucher abschrecken, ebenso der Umbau und somit die Schließung des prächtigen klassizistischen Theaters. In der neuen Saison 2010/11 müssen eben deshalb alle Aktivitäten in Oper, Schauspiel und Ballett auf andere Spielstätten ausweichen. Aber allen Unkenrufen zum Trotz: Verdis musikalisch wirkungsvoller, äußerst pessimistischer Oper taten die Kammerspiele keinen Abbruch. Im Gegenteil. Die Zuschauer befinden sich nun hautnah am Bühnengeschehen, das Orchester sitzt sichtbar „oben“ auf einer Empore, Umbauten finden offen statt, jeder mögliche „Patzer“ wäre deutlich zu hören, war aber nie zu vernehmen. Vielmehr konnte eine Idealbesetzung der drei Hauptrollen restlos begeistern. Aber eigentlich ist der historische Stoff uns Heutigen doch etwas fremd: Das Ganze spielt im Venedig des 15. Jahrhunderts, beruht auf Tatsachen, wurde von Lord Byron zu einem Theaterstück verarbeitet und von Francesco Maria Piave zum Opernlibretto umgestaltet: Francesco Foscari, der Doge von Venedig, steht schon lange an der Spitze der damals über weite Landstriche gebietenden Lagunenstadt, der Serenissima. Doch seine Macht ist begrenzt, denn

er muß sich den Beschlüssen des „Rats der Zehn“, einem Gremium sehr einflußreicher Aristokraten, beugen, hat also kaum exekutive Macht. Sein Sohn Jacopo Foscari kehrt nach drei Jahren im Exil wegen Korruptionsvorwürfen wieder in seine Heimatstadt zurück. Doch da dem Rat der alte Foscari zu mächtig scheint, intrigieren die „Zehn“ unter Führung des machthungrigen Loredano gegen die Familie Foscari und klagen Jacopo wegen eines nie von ihm begangenen Mordes an; sie kennen keine Gnade, auch wenn dessen Ehefrau sich noch so einsetzt, und verurteilen ihn zur lebenslangen Verbannung. Sein Vater, der Doge, kann und will nicht eingreifen; für ihn stehen Pflicht und Rechtsprechung über allem. So können am Ende seine politischen Gegner triumphieren, selbst als sich Jacopos Unschuld herausstellt. Da ist es schon zu spät. Jacopo stirbt während der Seefahrt, den alten Dogen Francesco, der sich seiner Absetzung widersetzt, rafft ein Herzschlag dahin, Frau und Kinder des letzten Foscari stehen ohne Unterstützung da. Ein in jeder Beziehung schreckliches Ende. Vielleicht deshalb hatte die 1844 in Rom herausgebrachte Oper keinen so durchschlagenden Erfolg wie „Nabucco“ oder spätere Werke wie „Rigoletto“, obwohl hier eine beeindruckende Vaterfigur im Mittelpunkt steht und die Gefängnisszene ein wenig an Beethovens „Fidelio“ erinnert. Aktuell ist der Stoff eigentlich immer, man denke nur an Italien heute, wenn durch Fehltritte und Intrigen einflußreiche Leute bewußt politisch kaltgestellt werden. Es gilt hier: Wer die Macht sucht, kommt darin um. Daß in Meiningen die Aufführung bei allem Pessimismus gefiel, lag sicher auch an der geschickten Inszenierung von Saskia Kuhlmann. Sie ließ durch Ausstatter Dietrich von Grebner alle Akteure in etwas tristen, alltäglichen Kostümen der 20er/30er Jahre auftreten, rückte das Geschehen also nahe an unsere Zeit; die enge Bühne blieb als Bühne sichtbar, Soffitten, Galerie etc. blieben nicht verborgen. Während der nötigen Umbauten ertönten laute „Nachrichten“ aus dem Off; so wurden Zusammenhänge und Hintergründe der Handlung klar. Doch auch die Zeit der Renaissance wurde deutlich durch Zitate, etwa durch Fragmente von Fresken, durch das Gewand und die Kappe des Dogen, durch die Fahne mit dem Löwen von San Marco. Der Rat der Zehn streift rote Roben über seine Alltagskleidung, wenn er Recht spricht. Natürlich zeigt sich der Schauplatz des Geschehens, Venedig, auch von seiner bekannt beliebten Seite: Zu Beginn des 3. Aktes findet buntes Karnevalstreiben mit Masken und Kostümen statt, ein kleiner Wasserlauf soll wohl an die Kanäle denken



Calin-Valentin Cozma

lassen. Doch alles Freundliche wird wie ein Spuk weggewischt, wenn die Maske des Todes, der Löwe, erscheint. Dann versinkt alles wieder in morbide, triste Stimmung, angedeutet durch dunkle, zackige Bruchstücke. Verdis Musik aber leuchtete unter der aufmerksamen Leitung von Alexander Steinitz. Allerdings begann die Ouvertüre, dem Kommenden gemäß, düster-tragisch, wenn auch mit fein idyllischen Momenten, bis dann der ausgezeichnete Männerchor, mit Taschenlampen leuchtend, verschwörerisch-geheimnisvoll Schweigen gebietet und vor Venedigs Schicksal warnt. Als schließlich der junge Foscari in Ketten hereingeführt wird, beginnt die eigentliche Handlung, mitreißend unterstützt und eindrucksvoll illustriert vom vorzüglichen Orchester, der Meininger Hofkapelle. Höhepunkte: die grazios-spielerische Karnevalsmusik oder die fast kammermusikalisch anmutenden Momente, wenn die Klagen des alten Foscari über seine Einsamkeit von Klarinetten-Soli untermalt werden oder zu Beginn des 2. Aktes ein Duo von Viola und Cello die nächtliche Stimmung im Gefängnis unterstreicht. Doch alles lebte von der Kunst der drei Hauptdarsteller: Xu Chang verkörperte den jungen Foscari als zutiefst deprimierte Figur und sang glänzend. Schon eingangs ließ er bei seiner Hymne auf die Heimatstadt Venedig mit seinem kräftigen, hell-energischem Tenor aufhorchen, und auch weiterhin begeisterte er mit Schmelz, herrlich strahlenden, lang ausgehaltenen Höhen, ohne daß eine Anstrengung zu spüren gewesen wäre. Ähnlich ausdrucksstark Dae-Hee Shin als sein innerlich zerrissener Vater Francesco Foscari. Sein warmer, fülliger Bariton konnte durch differenzierte sängerische Gestaltung restlos überzeugen. Richtiges Mitleid hat man am Ende nicht mit ihm, als er zusammenbricht. Die einzig wirklich mitfühlende Figur, die aber zum Scheitern verurteilt ist als Frau in dieser Männergesellschaft, ist Lucrezia Contarini, die Gattin Jacopos. Karen Ferguson gab sie würdevoll, resolut, selbstbewußt und unerschrocken, als Kämpferin für ihre Familie. Unterstützt wird sie, natürlich erfolglos, vom Chor der Frauen. Überraschend aber war die sängerische Leistung der amerikanischen Sopranistin: Hochdramatisch, ohne je schrill zu werden, gestaltete sie mit strahlenden Höhen, tragfähigen Linien und ihrer kräftigen, schmiegsamen Stimme ihre Partie grandios, schön der Klang in den Ensembles. Als Intrigant Loredano aber gefiel auch Calin-Valentin Cozma dank seiner stimmlichen Sicherheit und seinem leicht diabolischen Auftreten. Langer Jubel nach der rundum gelungenen Premiere. ¶

Xu Chang

Viel Gluck

Ein neues Festival in Franken:
Die Gluck-Opernfestspiele in Nürnberg

Von Renate Frey Eisen / Fotos: Martina Pipprich

Nicht nur Bayreuth oder Salzburg kann im Sommer die Opernfans locken, auch Mittelfranken bietet interessante Entdeckungen an, etwa die wunderbare Musik von Christoph Willibald Gluck. Nürnberg feierte ihn nun mit „Internationalen Opern-Festspielen“. Doch warum ausgerechnet Nürnberg? Bekanntlich

wirkte Gluck nie dort. Aber er wurde 1714 nur 30 Kilometer entfernt, in Erasbach in der Oberpfalz geboren. Nürnberg aber möchte sich als bedeutende kulturelle Stadt in Europa positionieren, nicht nur durch Albrecht Dürer oder Hans Sachs, und da paßt Gluck gut. Er war nachweislich einer der wichtigsten Europäer auf musikalischem Gebiet. Nach Anfängen in Böhmen zog er in die Welt, hatte Verbindungen zu allen großen Komponisten seiner Zeit in Wien, Mailand, London und vor allem in seiner letzten Lebensstation, in Paris. Dort war er ein richtiger Star. Gerade dieser Zeit widmete sich deshalb das diesjährige Festival unter dem Thema „Gluck, Paris und die Folgen“ mit einem wissenschaftlichen Symposium, mit drei Opern, davon zwei von Gluck, mit zwei großen Konzerten, mit Tanz, Jazz und neuen Kompositionen. Damit sollte an Glucks Wirkung erinnert werden, an seine Reformoper. Ein Mozart, ein Cherubini, ein Beethoven, ein Berlioz und sogar ein Richard Wagner wären ohne ihn nicht denkbar. Was aber war das Neue an Gluck? Die Oper selbst hat er nicht erfunden, die war zu seiner Zeit schon 150 Jahre alt, aber mittlerweile erstarrt in Künstlichkeit und hohler Theatralik. Gluck wollte dagegen echten Ausdruck. So verzichtete er auf das Seccorezitativ, ersetzte die virtuose Solarie mit den langen da-capo-Schlüssen durch freie, liedhafte Stücke, nahm eindrucksvolle, melodiose Chorsätze



Szene aus: „Andromaque“ von André-Ernest-Modeste Grétry (Aufführung in Schwetzingen)

nach antikem Vorbild auf, band die Ouvertüre an die Handlung, instrumentierte farbig, schuf so ein durchkomponiertes Ganzes und verwendete dabei eine musikalische Sprache, die unmittelbar das Gefühl anspricht, wie in der herzerzitternden Arie des Orpheus, wenn er um seine verlorene Gattin Euridice klagt. Die ist heute noch berühmt, ebenso wie die zugehörige Oper. Doch andere Werke Glucks sind nahezu vergessen, etwa „Iphigénie en Aulide“, also Iphigenie in Aulis, die 1774 ebenso wie der „Orphée“ in Paris herauskam. Den größten Erfolg aber feierte Gluck in der französischen Hauptstadt mit seiner Reformoper „Iphigénie en Tauride“, also Iphigenie auf Tauris, dem Höhepunkt seines Schaffens. Dieses Werk wurde nun in Nürnberg zweimal gegeben, in der bewährten Inszenierung der Salzburger Festspiele von 2000 von Claus Guth und in der Titelrolle mit Mireille Delunsch. Die Erwartungen waren hoch, und die Aufführung beeindruckte wiederum durch die fast antikische Strenge, die angemessene, ruhige Stilisierung, die wohlgeordneten Auftritte und die stumme Darstellung der Visionen und Traumszenen. Die blutrünstige Vorgeschichte der Familie des Agamemnon wird darin angedeutet durch Figuren mit übergroßen Puppen-Köpfen; sie tauchen wie ein permanenter Fluch immer wieder auf. Erst als ganz am Ende der Muttermörder Orest entsühnt ist, als Diana als Deus ex machina in Gestalt eines Kindes eingegriffen hat, verschwinden sie. Auch Iphigenie wird gequält von solchen inneren Bildern. Sie ist nach ihrer Flucht aus Aulis bei Thoas, dem König des barbarischen Tauris gelandet. Der glaubt durch Menschenopfer die Götter zu besänftigen. Iphigenie muß die schrecklichen Rituale an jedem Fremden vollziehen, der die Insel betritt. Als Orest, ihr Bruder, mit seinem Freund Pylades dort landet, wird sie durch eine ihr unerklärliche Regung am blutigen Opfer gehindert. Die Geschwister erkennen sich aber nicht. Iphigenie will nur Orest verschonen. Doch dessen enge Freundschaft zu Pylades führt dazu, daß einer für den anderen sterben will. Im letzten Moment erst merkt Iphigenie, daß Orest ihr Bruder ist. Thoas will nun selbst das Opferrmesser führen, doch Pylades ersticht den König. Die vom Fluch befreiten Griechen können in ihre Heimat zurück. Glucks Musik unterstreicht das Geschehen plastisch und melodienselig; sie wurde nur manchmal etwas zu laut und voraneilend von den Nürnberger Philharmonikern unter Philipp Pointner geboten, meist aber recht schwungvoll. Frisch die Ouvertüre, passend grell der Sturm am Beginn der Handlung, wild bei den Barbaren, ansonsten aber gerade bei den Klagen der Chöre in melodischem Schmelz badend.

Überhaupt die Chöre: Sie waren ein Genuß, etwa der sanft flehende Gesang der Priesterinnen oder der glanzvolle Jubel am glücklichen Ende. Von den Protagonisten wurde zu Recht der Pylades des Tilman Lichdi – in Würzburg wohlbekannt! – am meisten gefeiert; sein lyrischer, in jeder Lage präserter und angenehmer Tenor bestach durch anrührende Gestaltung. Das konnte man von Dimitris Tiliakos als Orest nicht immer behaupten. Sein voller, kräftiger Bariton dröhnte öfter zu laut, zu unsensibel, sodaß gerade bei den Freundschaftsbezeugungen einiges an Nuancen verloren ging. Der österreichische Bariton Johann-Werner Prein als Thoas gab dem leicht verwirrten Barbarenherrscher vor allem darstellerisch leicht ironische Züge und sang die Partie mit der nötigen hellen Durchschlagskraft. Ein wenig enttäuscht war man von Mireille Delunsch als Iphigenie. Ihrem hellen, leicht metallischen, in der Tiefe etwas kleinen Sopran fehlten oft die Farben, um die langen ariosen Äußerungen mit variablem Ausdruck zu füllen. Dennoch gelang ihr die Rolle ergreifend, nicht zuletzt dank der Musik Glucks.

Bei Krieg: Rot!

Noch beeindruckender aber war die „Andromaque“ von André-Ernest-Modeste Grétry. Dieser Meister der opéra comique ist heute nahezu unbekannt. Er war Zeitgenosse, Bewunderer und Rivale Glucks und Lieblingskomponist der Königin Marie-Antoinette. Auch er wollte eine ernste Oper, eine Iphigenie in Tauris herausbringen. Als er erfuhr, daß Gluck schon über diesem Stoff saß, wich er aus und nahm sich Racines berühmte Tragödie Andromache vor. Mit Hilfe seines Librettisten komprimierte er den Stoff, beließ weitgehend die Sprache und ordnete um die vier Hauptpersonen vielfältige Chöre an. Sie kommentieren die Handlung und treiben sie voran. Grétrys Vorbild war Gluck. Aber fast noch besser als diesem gelang ihm hiermit ein glanzvolles Gesamtkunstwerk aus Arien, Ensembles und Chören. Mit einer solchen Modernität, dazu noch ohne Tanzszenen, überforderte er das Pariser Publikum; man hielt ihm vor, seine Andromache gleiche eher einem Oratorium als einer Oper. So kam es, daß das Werk nach dem Verlust der Kulissen durch einen Brand über 200 Jahre in Vergessenheit geriet. Die Schwetzingen Festspiele, Nürnberg und die Oper von Montpellier holten es nun wieder ins Licht der Bühne. Doch Regisseur Georges Lavaudant beging den Fehler, das Geschehen auf starre Positionen zu beschränken; dieses statische Konzept war der von inneren Spannungen und Konflikten erfüllten



Szene aus: „Andromaque“ von André-Ernest-Modeste Grétry (Aufführung in Schwetzingen)

Handlung und Musik diametral entgegengesetzt. Man blickte bei den drei Akten in eine Art Burg, in ihr aus dem Lot geratenes Innere mit unregelmäßigen Fensteröffnungen – bei Krieg rot, bei Meer blau, bei Tod düster beleuchtet. Der Chor ist nicht sichtbar. In der Mitte befindet sich eine Art schräger Tisch, mal Liege, mal Altar, mal Grab. Die Personen müssen sich beim Singen meist dem Publikum zuwenden, was eine gewisse Leere und Langeweile ergeben hätte, wäre da nicht die Musik Grétrys gewesen mit ihrer suggestiven Dramatik in vielen Szenen und die hervorragende Leistung der Sängerinnen und Sänger. Zwar klangen die Chöre des Staatstheaters Nürnberg manchmal zu massig, aber sie konnten dennoch den Reichtum dieser Musik vermitteln, etwa bei der freudig-feierlichen Begleitung zur Vermählung Andromaches, beim Gebet an die Götter oder wenn die rasende Hermione des Mordes beschuldigt wird. Das Alte-Musik-Orchester „Le concert spirituel“ unter Hervé Niquet unterstrich die packenden und eher dunklen Momente recht handfest und musizierte schwungvoll. Großartig die Sänger: Zwar ist Sebastien Guéze noch jung, was man seinem hellen, durchschlagskräftigen Tenor anhörte, aber als tragischer Pyrrhus gefiel er. Wie so oft in den barocken Opern geht er daran zugrunde, dass er die Falsche liebt und heiratet, nämlich Andromache, die ihn aber nicht liebt. Die Witwe Hectors willigt nur in die Ehe ein, um ihren Sohn zu retten, den die Griechen als Vergeltung für ihre Gefallenen im trojanischen Krieg umbringen wollen. Weil aber Pyrrhus seinerseits die Königstochter Hermione verschmähte, die ihn liebt, stachelt diese Orest zum Mord an Pyrrhus an.

Am Ende sind alle tot, Orest verfällt dem Wahnsinn. Trotz der tragischen Geschehnisse konnte man die sängerischen Leistungen rückhaltlos bewundern. Tassis Christoyannis begeisterte als Orest mit einem fülligen, stets sicheren Tenor. Die belgische Sopranistin Judith van Wanroij gab die Andromache mit klarer, kraftvoller Stimme und glänzenden Höhen und gestaltete Trauer und Verzweiflung ergreifend. Grandios die Schweizer Mezzosopranistin Maria Riccarda Wesseling als Hermione, ein Ausbund von Rache und einander widerstrebenden Gefühlen; sie verlieh ihren inneren Konflikten überzeugenden Ausdruck in leidenschaftlichen Arien mit klingenden Tiefen, unangestrengt strahlenden Höhen und „runder“, tragfähiger Mitte. Da erinnert man sich doch noch gerne an ihre wunderbare Carmen von 2000 in Würzburg. Langer Jubel!

Dieser Höhepunkt konnte vom Abschlusskonzert nicht übertroffen werden. Zwar bot sich hier ein Strauß interessanter und relativ unbekannter Stücke von Gluck bis Berlioz an, aber die Nürnberger Philharmoniker unter einem wie ein Kobold herumhüpfenden und vernehmlich schnaufenden Hervé Niquet schienen nicht in Bestform. Das lag nicht nur an der Explosion eines Scheinwerfers, was eine unfreiwillige Pause bescherte. Auch die bekannte Sopranistin Véronique Gens schien nicht besonders angeregt vom Dirigat. Zwar konnte man die Vorzüge ihrer schön gerundeten Stimme vor allem in der Scène lyrique der Herminie von Hector Berlioz genießen, aber insgesamt wirkte der Abend etwas unausgeglichen. Dennoch: Gluck und seine Nachfolger sind auf jeden Fall noch weitere Entdeckungen wert. ♪

Der Oud

Arabischer Jazz in der Synagoge

Von Hella Huber

Am Sonntagabend, den 8. August, spielte „bandasud“ im Innenhof der Synagoge in Veitshöchheim. Die vier Musiker, Karin Amrhein (Klarinette, Baßklarinetten), Gerhard Schäfer (Sopran-, Tenorsaxophon, Baßflöte,

Melodica), Fabian Hoenes (Schlagzeug, Darabouka) und der Gründer der Band Harald Neudert (Oud), stellten arabischen-ethnischen Jazz vor. Neudert, der Jazzmusik studiert hat, hörte eines nachts im Radio zufällig eine Aufnahme des tunesischen Oud-Spielers Anouar Brahem und war dem besonderen Klang der arabischen Laute Oud (dem Vorläufer unserer europäischen Lauten und Gitarren) verfallen. Vor vier Jahren konnte er schließlich selber einen guten Oud erwerben und schreibt seitdem, ausgehend von dem Klang dieses Instrumentes, Musik, die zur Gründung des Quartetts „bandasud“ geführt hat. Diese Klänge sind eine Verschmelzung arabischer Melodik und Rhythmik mit der ursprünglichen Musik der Zigeuner und den Einflüssen des europäischen Jazz. Der Oud, eine Laute mit zehn bis zwölf Saiten und drei Klanglöchern, einem großen und zwei kleinen, wird bei wechselnder Tonart jedes Mal neu gestimmt, welches bei bis zu zwölf Saiten seine Zeit braucht. Die Gruppe, die aus vier Individualisten besteht, formt eine homogene Einheit, auch wenn jeder von ihnen solistische Einzelpartien hat. Karin Amrhein bildete mit Fabian Hoenes eine harmonische Rhythmusgruppe mit



Harald Neudert



Gerhard Schäfer

Fotos: R. Schlüsselbauer

Eigendynamik und solistischen Teilen, welche eine solide Basis für die besondere Zartheit des Ouds war. Gerhard Schäfer fiel durch seine rhythmische Versiertheit und die Vielfalt seiner Klangwelten mit seinen verschiedenen Instrumenten auf.

Mit einem Stück von Anouar Brahem machte die Band den Anfang, danach folgten die Kompositionen von Harald Neudert. Die Titel seiner Stücke sind Erinnerungen an Reisen, wie „Albania“, in dem ein stampfender, tanzender Rhythmus die Zuhörer die Füße wippen und den Körper schwingen läßt. „Requiem“ schloß sich mit einschmeichelnden Saxophonklängen an, denen die anderen Instrumente folgten, zu einem Höhepunkt aufspielten und langsam verklangen. „In between“ wurde hauptsächlich von Oud und Schlagzeug gespielt mit jazzigen, arabischen Einschlägen. „Bow“ eine Ballade, welche einen Erschöpfungszustand beschrieb, aus dem es langsam wieder aufwärtsging, begann leise mit dem Oud, welchem später die anderen Instrumente folgten und mit viel Schwung ins Leben zurückführten. „Chaise“, die Jagd, ein Musikstück mit vielen Taktwechseln, welche viel rhythmisches Üben erforderten, schilderte die Jagd zu Pferd und Kamel. „River“ malte den Verlauf eines Flusses in dem das Wasser einmal ruhig und träge dahinfließt, dann sich durch enge Schluchten rasch strömend vorwärts drängt, bis es sich in einem breiten Flußbett ruhig wiederfindet. „Strange but straight“, das letzte Stück, begann Fabian Hoenes alleine, rhythmisch sehr gekonnt mit der Darabouka (Trommel), während die anderen später einsetzten.

Die Zuhörer waren begeistert und erklatschten sich noch zwei Zugaben: „Le train“, wieder ein rhythmisch-stampfendes Stück, bei dem man Tänzer, wirbelnde Drehungen und fliegende Röcke vor sich sah; Karin Amrhein mit Klarinette war dieses Mal gefordert und machte ihre Sache sehr gut. Für weitere Zugaben reichte die Zeit nicht mehr, da die Band zu einem Konzert des Pianisten Michael Wollny, sehr empfohlen von Gerhard Schäfer, eilte, welches im Hafensommer stattfand.

Ihr Können stellte die Band auch beim Straßenmusikfestival unter Beweis. Zudem ist soeben ihr Album „Oudmusik (Albania)“ erschienen, das über Amazon zu erhalten ist. ♪



Ikuko Inoguchi
Foto: Weissbach

✂ Short Cuts

Die Geburtstage von zwei Altmeistern moderner japanischer Kultur sind Anlaß für zwei hochkarätige Veranstaltungen in Würzburg. Am Donnerstag, **30. September**, zeigt das **Siebold-Museum** um 19.30 Uhr den Film „**Ran**“ von **Akira Kurosawa**. Der 1998 verstorbene Kurosawa hätte am 23. März dieses Jahres seinen 100. Geburtstag feiern können. Der Japaner erzielte als einer der ersten japanischen Regisseure Aufmerksamkeit im Westen. Sein Film „Die sieben Samurai“ von 1954 war Vorlage des John-Sturges-Westerns „Die glorreichen Sieben“ von 1960. Akira Kurosawa drehte „Ran“ – der Titel heißt übersetzt soviel wie „Chaos“ – in den Jahren 1984/85. Es ist ein monumentales filmisches Fresko aus der Zeit der japanischen Bürgerkriege im 16. Jahrhundert mit großen Emotionen und großartig choreographierten Schlachtenszenen.

Am Sonntag, **3. Oktober**, spielt die sehr talentierte japanische **Pianistin Ikuko Inoguchi** um 11 Uhr bei einer Matinee im Gartenpavillon des Würzburger Juliusspitals unter anderem Werke ihres 1996 gestorbenen Landsmannes Toru Takemitsu. Der für seine Verbindung von Elementen traditioneller japanischer Musik mit Zügen westlicher Avantgarde bekannte Takemitsu am 8. Oktober 80 Jahre alt würde. Die Solistin Ikuko Inoguchi interpretiert von **Takemitsu** die Werke „Litany“ und „Rain Tree“. Außerdem spielt sie unter anderem die berühmten Klavierstücke opus 118 von **Brahms**. Veranstalter der Filmvorführung und der Matinee ist Berthold Kremmler mit Unterstützung der Siebold-Gesellschaft Würzburg, des Kulturreferates der Stadt und der Filminitiative Würzburg. [fk]

Vorverkauf in der Buchhandlung 13 · Eichhornstraße 13 · Infos unter Tel. (0931) 414098.



Weltkultur(erbe) und Weinkultur

Staatlicher Hofkeller Würzburg,
Rosenbachpalais, Residenzplatz 3, D-97070 Würzburg
Verkauf Tel: (+49) 0931 30509-23, Fax: (+49) 0931 30509-66
Veranstaltung Tel: (+49) 0931 30509-31, Fax: (+49) 0931 30509-67
Mail: hofkeller@hofkeller.bayern.de, Internet: www.hofkeller.de

Geschäftszeiten: Mo bis Fr: 7.30 -12.00 und 12.30 -17.00 Uhr
Vinothek: Mo bis Fr: 9.00 -18.00 Uhr und
Sa: 10.00 -14.00 Uhr (Jan - Mrz), 10.00 -16.00 Uhr (Apr - Dez)

✂ Short Cuts & Kulturnotizen ✂

Die Würzburger **Agentur Eydos Event GmbH & Co. KG** hat im „**red dot design award**“, einem der renommiertesten Designwettbewerbe, das begehrte Qualitätssiegel „red dot“ bekommen. Von den 6369 eingereichten Arbeiten erhielten nur knapp zehn Prozent diese Auszeichnung. In den Wettbewerb eingereicht hatte die Geschäftsführerin von Eydos Event, **Petra Tiblas**, den Katalog „Indeks“ zur Ausstellung der Künstlerin **Aldona Kut**. Der Katalog überzeugte die 15-köpfige Jury durch Format, Muster sowie die Korrespondenz von Form und Inhalt. Beteiligt am Zustandekommen des Werkes waren neben Aldona Kut und Petra Tiblas sowie dem Team der Eydos Werbeagentur darüberhinaus für die Photographie Brigitte Sauer und für die Produktion Sachsendruck Plauen. Vom 9. Dezember 2010 bis zum 9. Januar 2011 werden sämtliche mit einem „red dot“ ausgezeichneten Arbeiten im „red dot museum“ in Essen gezeigt. [fk]

Preisverleihung ist am 8. Dezember

Zur Entdeckungsreise lädt die „**Fine A.R.T.S. 2010** – Die Messe für Zeitgenössisches Kunsthandwerk und Antiquitäten“ vom 22. bis 24. Oktober im Museum im **Kulturspeicher** Würzburg ein. Der Veranstalter, der „Verein zur Förderung der Kunst und Geschichte in Nordbayern e.V.“, rechnet mit rund 5000 Besuchern. Dieses Mal beteiligen sich 40 Aussteller aus der Region an der Verkaufsmesse. Das sind fast doppelt so viele wie vor zwei Jahren. Angeboten werden unter anderem zeitgenössische Tafelsilber und konstruktive Möbelobjekte. „Wir bieten unseren Besuchern ein großes Spektrum an Ausstellungsobjekten mit einer hohen Qualität“, sagt Jürgen Geisel, Vorsitzender des „Vereins zur Förderung der Kunst und Geschichte in Nordbayern“. Außerdem geht es auf der „Fine A.R.T.S. 2010“ um den Austausch zwischen Künstlern und Kennern. Es gibt informative Kurzvorträge zu Techniken, Geschichte und Material der angebotenen Objekte. „Wir möchten mit unseren interessierten Besuchern gerne ins Gespräch kommen“, so Geisel. Und der Vereinsvorsitzende ist sich sicher, daß Entdecker auf ihre Kosten kommen, auch und gerade im Bereich der bildenden Kunst, die ein weiterer Schwerpunkt

auf der „Fine A.R.T.S. 2010“ ist. Darüberhinaus gibt es qualitätvolle Gemälde, Keramiken, Batiken, Skulpturen sowie individuelle Schmuckunikate. Geboten ist zudem ein abwechslungsreiches Rahmenprogramm mit Leckereien aus heimischem Weinbau und fernöstlicher Küche. [fk]

22.-24. Oktober, Öffnungszeiten: Fr 11-19 Uhr, Sa 11-22 Uhr, So 11 bis 19 Uhr, Museum im Kulturspeicher, Würzburg. Infos unter Tel. (0931) 59849 und im Internet unter www.fine-arts-wuerzburg.de

Unter dem Motto „**Argentinien – Kultur in Bewegung**“ stellen Mitarbeiter der **Akademischen Buchhandlung Knodt** am Donnerstag, 14. Oktober, um 20 Uhr im **Theater am Neunerplatz** in Würzburg das diesjährige Gastland der Frankfurter Buchmesse vor. In der Extraveranstaltung zur Buchmesse stehen Literatur, Land und Leute jenes Landes im Zentrum, das heuer den 200. Jahrestag seiner Unabhängigkeitserklärung feiert. „Wer denkt bei Argentinien nicht zuerst an Tango, Gauchos, endlose Pampa und guten Rotwein? Es stimmt, das lateinamerikanische Land hat all dies zu bieten – und noch viel mehr“, schreibt die Buchhandlung in ihrer Pressemitteilung zu der Veranstaltung. Mit seiner Präsentation als Gastland der Buchmesse rückt Argentinien als eine der lebendigsten Kulturszenen Südamerikas ins Scheinwerferlicht, die auf eine reiche literarische Tradition zurückblickt. Die Mitarbeiter der Buchhandlung Knodt stellen Argentinien im Spiegel seiner Literatur vor. Auf dem Programm stehen Klassiker wie Jose Hernández' „Der Gaucho“ oder Gedichte von Jorge Luis Borges, aber auch zeitgenössische Autoren: Während Laura Alcoba in ihrem Roman „Das Kaninchenhaus“ die traumatischen Erfahrungen der Militärdiktatur verarbeitet, entwirft Alan Pauls in seinem vielbeachteten und verfilmten Epos „Die Vergangenheit“ eine faszinierende Enzyklopädie der Liebe. Umrahmt wird der Abend durch Gastbeiträge von Pedro Mazzarini, Anselma Gonzales de Schwaller und Andreas Albiez, die ihre Lieblingstangos interpretieren. In der Pause gibt es original-argentinische Snacks und argentinischen Wein. [fk]

Kartenvorverkauf bei der Akademischen Buchhandlung Knodt unter Tel. (09 31) 52673. E-Mail info@knodt.de. Infos im Internet unter www.knodt.de

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