



Inhalt:

Intro/Impressum	7
Sozialkritik zum Mitsingen	8
Haß auf hohem Niveau	14
Wiener Melange	18
Die Bildidee ist alles	19
Lichtblick	22
Bausteine der Ästhetik	24
Häuser und anderes	27
Gefilmte Heimat	30
Short cuts	38

THEATRUM HIEROGLYPHICUM

Ägyptisierende
Bildwerke im
Geiste des Barock



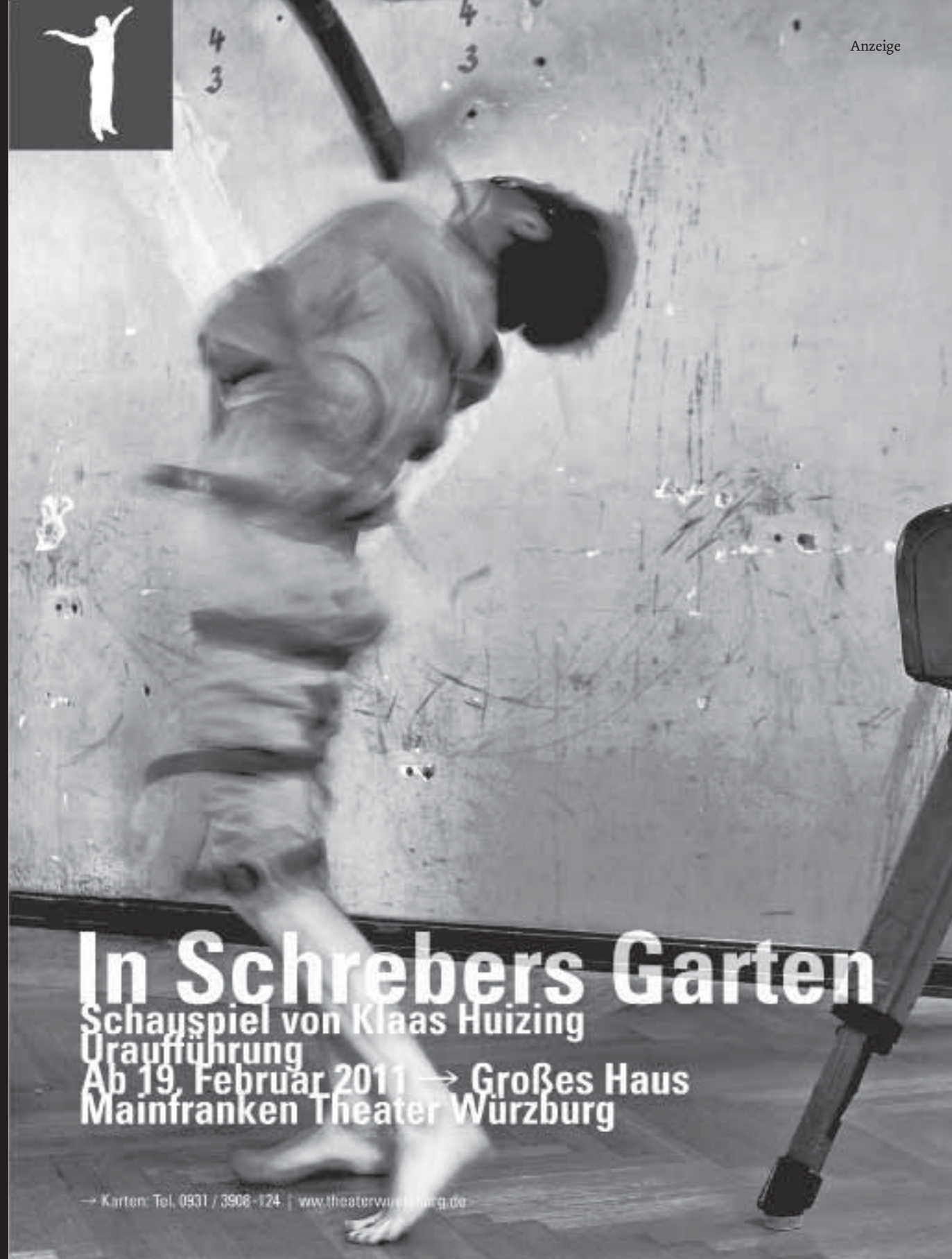
27. März - 6. November 2011

Knauf-Museum Iphofen

Am Marktplatz, 97343 Iphofen

Öffnungszeiten: Dienstag bis Samstag 10 bis 17 Uhr, Sonntag 11 bis 17 Uhr, Tel. 09323/31-528 od. - 625

www.knauf-museum.de



In Schrebers Garten

Schauspiel von Klaas Huizing

Uraufführung

Ab 19. Februar 2011 → Großes Haus
Mainfranken Theater Würzburg

→ Karten: Tel. 0931 / 3908-124 | www.theaterwuertzburg.de

KUNSTHALLE SCHWEINFURT



Wilhelm Kohlhoff

(1893 - 1971)

Impression – Expression
Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen

4 . F e b r u a r – 2 9 . M a i 2 0 1 1

Rüfferstraße 4
97421 Schweinfurt

Geöffnet
Di-So 10-17 Uhr
Do 10-21 Uhr


Stadt
SCHWEINFURT
Zukunft findet Stadt
Museen und Galerien



GALERIE GABRIELE MÜLLER

Elvira Bach . Jehuda Bacon . Christo & Jeanne Claude . Paul Flora . Klaus Fussmann
Silvia Hatzl . Pascal Heiler . Philipp Hennevogl . Ottmar Hörl . Alois Janak . Janosch
Udo Kaller . Ben Kamili . Michael Kmoth . Oskar Koller . Volker Kühn . Udo Lindenberg
Andreas Lutherer . Heinz Mack . Maria Maier . Petra Meyer . Ali Mitgutsch . Veit Relin
James Rizzi . Walter Schembs . Harald Schmauß . Helge Schneider . Angelika
Summa . Thitz . Günther Uecker . Gunter Ullrich . C.A. Wasserburger



Philipp Hennevogl
Hippie, 2010
Linolschnitt

(März 2010
Ausstellung im
Museum Franz Gertsch,
Burgdorf/Schweiz)

Theaterstraße 18
97072 Würzburg
T 0931. 46 52 949
F 0931. 46 52 954

Di bis Fr 10 - 13 u. 14 - 18.30 Uhr
Mo 10 - 13 u. Sa 10 - 14 Uhr u.v.V.
www.galerie-gabriele-mueller.de
mail@galerie-gabriele-mueller.de

Sie sind Zielgruppe?

Die von der Nummer haben gesagt, Sie seien Zielgruppe für uns.

Die Nummer? Pff. Das lesen doch nur Intellektuelle. Oder solche die's gerne wär'n. Hab ich gesagt. Und vielleicht noch ein paar abgebrochene Künstler. Die können unsere Leistung gar nicht einschätzen. Und wenn, dann können Sie uns nicht bezahlen.

Nein, nein haben die von der Nummer gesagt. Da sind auch echte Unternehmer dabei. Entscheider und Macher. Und Macherinnen freilich auch. Sagten sie. Weil's ja sonst nicht politisch korrekt wär'. War ja einer von der Nummer, der mit mir sprach.

Gut hab ich gesagt. Dann buch ich halt mal eine Anzeige. Mal schau'n ob da jemand anruft von den Entscheidern. Und Macherinnen.

Ach so: Wir machen übrigens Internet Marketing. Das heißt wir bauen Internetseiten in starkem Design. Vor allem aber sorgen wir dafür, dass diese Internetseiten gefunden werden und Interessenten und Umsatz bringen. Über Suchmaschinen und viele andere Kanäle.

Das wäre jetzt schon Sache eines Beratungsgesprächs. Telefonnummer sag ich aber nicht. Googeln Sie uns doch.

Viele Grüße
Ihr Udo Vonderlinden
Inhaber medioton Internetmarketing



Intro

Nichts los in der Provinz, jedenfalls nichts, was wir nicht so ähnlich schon gehabt hätten. Worüber sollten wir nachdenken, also „neu“ nachdenken? Weil auf diese Frage vor allem einige Würzburger Vordenker keine rechte Antwort haben, besonders jene, die in Sachen Journalismus unterwegs sind, sind sie jetzt dabei eine neue Form des Journalismus und ganz besonders des Feuilletons zu erfinden. Wir nennen das Mal den „konditionalen Journalismus“. Den „Was-wäre-wenn-Journalismus“, den „Als-ob-Journalismus“. So ganz arg dumm braucht das nicht zu sein, schließlich könnte man mittels des Seniorsimulationsanzuges viele Erkenntnisse gewinnen, mit denen man das Leben älterer und alter Menschen erleichtern könnte. Darüber erfährt man zwar in dem Artikel einer großen Würzburger Tageszeitung eigentlich nichts, aber immerhin, man weiß jetzt, es gibt so etwas und vielleicht wird es ja von Wissenschaftlern sinnvoll genutzt. Obwohl: Wäre es nicht Aufgabe von Journalisten, wenn schon ..., dann auch Konsequenzen daraus zu ziehen. Also erstmal nicht! Auch gut.

Aber die besagte neue Form in der hiesigen Medienlandschaft bringt noch erbaulichere Blüten hervor. Wir nennen dieses Intelligenzblatt nicht beim Namen, das in seiner jüngsten Ausgabe die schönsten Beispiele liefert. Da äußern sich diverse Stadtschreiber darüber, was Kritik ist und guter Geschmack und daß die Schrift das Erlebnis wiederholt und daß es um das richtige Maß gehe bei Besprechungen usw. Kurzum: Sie legen dar, wie sie etwas sagen würden, wenn sie etwas zu sagen hätten oder so. Oder sie schreiben es. Nur wo? Dermaßen eingestimmt, durchblättert man die gesamt Publikation und wird einfach nicht fündig. Man findet sie nicht, die „Kultur der Kritiker“. Man findet Fastfood, Häppchen, Lobpreisungen, Seinsverständnisse, ... Gedankenspurten, die wenn sie überhaupt da sind, über alles hinwegfliegen. Und dabei sind wir streng hermeneutisch vorgegangen. Okay, vielleicht zu sehr im Sinne Odo Marquards: „Hermeneutik ist die Kunst, aus einem Text herauszukriegen, was nicht drinsteht: wozu – wenn man doch den Text hat – brauchte man sie sonst?“ Uns wird ganz schwindelig. Was ist denn, wenn nicht einmal das drinsteht, in den Texten?

Die Redaktion

nummerzweiundsechzig

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 – 413937 · mail@nummer-zk.de

Bankverbindung

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

Redaktion und Mitarbeiter

Angelika Summa [sum] – V. i. S. d. P.
Wolf-Dietrich Weissbach [wdw],
Achim Schollenberger [as], Renate
Freyeisen [frey], Frank Kupke [fk],
Ulrich Karl Pfannschmidt [ukp],
Katja Tschirwitz [kat], Falk von Trautenberg,
Eva-Suzanne Bayer, Andrea Kremper
Für die Inhalte der
Artikel sind die AutorInnen selbst verantwortlich.

Umschlaggestaltung

nach einem Konzept von Akimo
Umschlagfarbe HKS 71

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:



Sozialkritik zum Mitsingen

„Oliver Twist“ als Musical
im Theater am
Neunerplatz

*Wer schon arm ist, braucht auch nichts zu essen.
(Von links: Evelyn Reimann, Markus Fäth
und Jakob Pirzkal)*



Sozialkritik zum Mitsingen

„Oliver Twist“ als Musical im Theater am Neunerplatz

Von Renate Freyeisen / Fotos: Wolf-Dietrich Weissbach

Ein Musical für Kinder ab 8 Jahren, das bot das Würzburger Theater am Neunerplatz mit „Oliver Twist“ – auf kleinstem Raum und auf schmaler Bühne, entwickelt durch ein Schulprojekt von Abiturienten des Riemenschneider-Gymnasiums im kleinen Orchester und bei Technik und Ausstattung. Ein ehrgeiziges Unterfangen, aber rundum geglückt. Denn es erfüllte die wichtigsten Kriterien für ein solches Metier. Der Stoff, ein berühmter Roman von Charles Dickens aus dem 19. Jahrhundert, hat die erforderlichen sozialkritischen Züge; hier geht es um die verwerfliche, menschenverachtende Praxis der Behandlung von armen Kindern und Waisen im damaligen England. Daneben finden sich aber auch märchenhafte Elemente, wie etwa der Umstand, daß der arme Oliver, ohne daß er es weiß, ein reicher Erbe ist und schließlich auf Grund der schönsten Zufälle vor dem Verderben und Tod und für eine glänzende Zukunft gerettet wird. Das kommt zwar aus der Welt der Märchen, paßt aber bestens ins Genre des Musicals. Und dieses erfordert seit seiner Entstehung, der „Geburt“ aus der „Beggar's Opera“ Anfang des 18. Jahrhunderts in London, ein paar wichtige „Zutaten“: Es muß gut unterhalten durch witzige Züge und zu Herzen gehende Momente, auch durch dramatische Zuspitzungen, es spielt gerne im Milieu der Gauner und kleinen Leute, natürlich auch bei höheren Schichten, es transportiert gewissermaßen eine soziale Botschaft, und es besteht aus drei

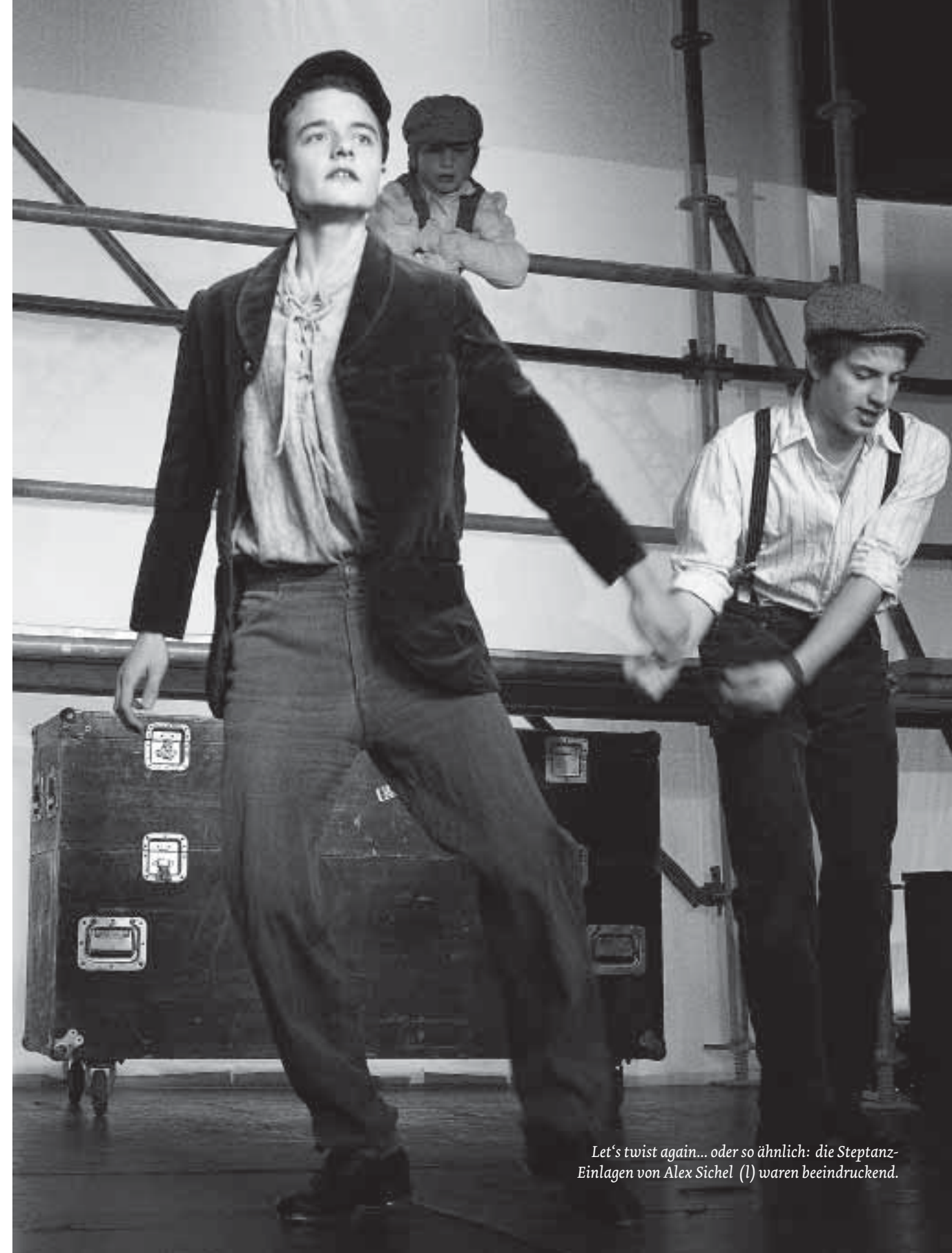
Die Bösen verstehen sich prächtig.
(Von links: Hermann Drexler, Markus Fäth
und Andreas van den Berg)



Oliver und Nancy (Charlotte Emigholz)

entscheidenden Elementen, aus gesprochenen Dialogen – die Textfassung stammte hier von Erhard Drexler -, aus Tanz – am Neunerplatz wegen des beschränkten Raums nur andeutungsweise möglich, beeindruckend dabei aber die Steptanzeinlagen von Alex Sichel - und vor allem von eingängiger Musik. Johan van Slageren, niederländischer Komponist und Dirigent, hat für die einzelnen Szenen und für die Überleitungen während der nötigen Umbauten entsprechend der jeweiligen Stimmungen einprägsame Songs und melodiose Intermezzi geschrieben; sie bewegen sich zwischen Klassik, Pop, Folk und Jazz, zitieren einmal sogar den Rap, laden fast zum Mitsingen oder Mittanzen ein. Van Slageren hat mit dem „Oliver Twist“ sein erstes abendfüllendes Stück komponiert, ausgestattet mit einer Art „Ohrschmeichlern“ und mit verstärkenden Wiederholungen. Diese Klangwelt kommt im vertrauten Rahmen daher und vermittelt die wechselnden Stimmungen der Handlung bestens. So konnte das Geschehen auf der sparsam „möblierten“ Bühne (Sven Höhnke) nahezu reibungslos ablaufen: Eine Art Baugerüst im Hintergrund, geeignet zum Herumklettern oder als Ablage, deutete mit wechselndem Licht die Schauplätze an, zusammen

mit einigen wenigen Requisiten wie Stühlen oder Geschirr, und die Kostüme von Ursel Salomon wiesen auf die Entstehungszeit des „Oliver Twist“ hin. Die Darsteller aber mußten sowohl singen als auch spielen können, allen voran die beiden Verkörperungen der Hauptfigur. Klare, reine Stimmen und glaubhafte Zeichnung der Charaktere bewiesen Jakob Pirzkall als „kleiner“ Oliver und Judith Bieber als Junge Oliver, der von dem Menschenfreund Mr. Brownlow wider alle Vernunft aufgenommen wird. Markus Fäth gelang das Kunststück, einen gepflegten, gebildeten Gentleman wie auch einen derben Speisemeister und einen schmierigen, zwielichtigen Fagin, einen Hehler und den Kopf einer Bande von Taschendieben überzeugend zu verkörpern. Regie führten gemeinsam Erhard und Hermann Drexler; letzterer, eine bekannte Größe des unterfränkischen Kleinkunsttheaters, spielte außer einem bedrohlich aalglatten Kriminellen Sikes auch den rauhen, schmierigen Mr. Bumble, der sich an den ihm anvertrauten Armenzöglingen noch bereichert und schließlich seine herzlose, ja zynische Mitstreiterin an der Armenfront Mrs. Corney heiratet. Evelyn Reimann war neben ihr auch noch eine besorgte Haushälterin Mrs. Bedwin und eine keifende Mrs. Sowerberry. Die einzig aufrechte Gestalt in diesem Sumpf von Egoismus ist die sympathische Nancy, verkörpert von Charlotte Emigholz mit Herz, Tatkraft und Mitgefühl für die Benachteiligten der Gesellschaft. Außerdem gab es da noch einen Zweifler an Olivers ehrlichem Charakter (Wolfram Bieber), während Andreas van den Berg neben dem braven Buchladenbesitzer einen hinkenden Ausbeuter, den Sarghändler Mr. Sowerberry, und schließlich den teuflisch bösen Mr. Monks, den Halbbruder von Oliver, gab. Alles wurde bestens abgerundet durch die Schar der Kinder, die mal Armenhüsler, mal Straßendiebe, mal wohlgezogene Schüler mimten. Was aber wäre das alles ohne die ausgezeichnete Musikerband aus dem Riemenschneidergymnasium gewesen, mal groovig, mal melodisch, mal sentimental, mal rhythmisch, mal düster, mal heiter, alle engagiert geleitet von Tobias Debold am Keyboard. Am Schluß, als Olivers Herkunft geklärt ist und alle Bösewichter bestraft oder vertrieben sind, wird das hohe Lied der Freundschaft angestimmt. Und die Aufführung wurde einhellig jubelt, von Jüngeren wie Älteren, die sich sicher nicht als bloße Konsumenten seichter Unterhaltung verstanden (was man ja oft dem Musical vorwirft), sondern etwas mitnahmen von der Botschaft des Stücks mit ihrem Engagement für die gesellschaftlich Benachteiligten. ¶

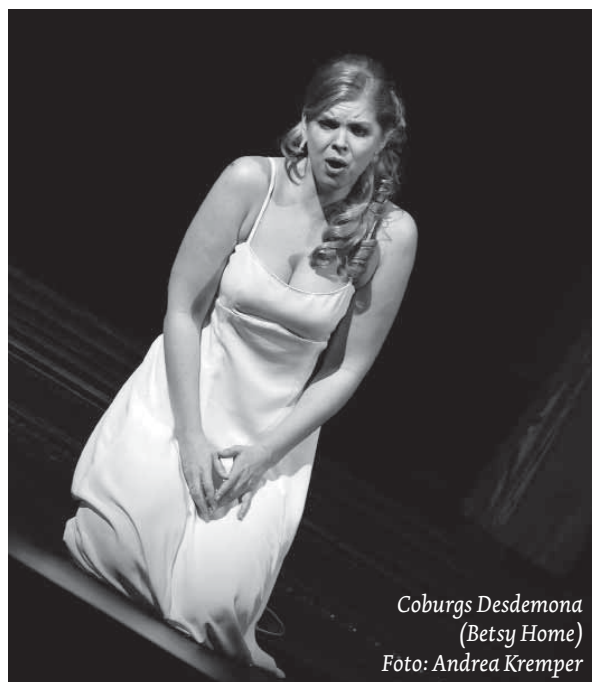


Let's twist again... oder so ähnlich: die Steptanzeinlagen von Alex Sichel (1) waren beeindruckend.

Haß auf hohem Niveau

Verdis Alterswerk in Coburg und Würzburg. Eine Lob der Provinz.

Von Renate Freyisen



Coburgs Desdemona
(Betsy Home)
Foto: Andrea Kremper

Gewalt, Krieg, Haß zerstören alle menschlichen Beziehungen – darum geht es Giuseppe Verdi in seinen späten Opern „Die Macht des Schicksals“ und „Otello“. Das ist in der Musik zu hören, aber auch in der Handlung zu spüren. In der „Macht des Schicksals“ – italienisch „la forza del destino“ – mit ihrer etwas abstrusen Logik nach einer spanischen Vorlage, stehen gesellschaftliche Vorurteile, unversöhnliche Rache, ein seltsamer Ehrbegriff, aber auch der vergebliche Glaube an die rettende Kraft der Religion im Mittelpunkt, im „Otello“ nach der Vorlage von Shakespeare, bestimmen Karrierestreben, gekränkter Stolz, Eifersucht und mangelndes Selbstbewußtsein eines gesellschaftlich Außenstehenden das mörderische Geschehen. Auch hier hilft Frömmigkeit nicht. Beide Opern sind also in gewisser Weise vergleichbar. Spannend, wenn sie zeitlich und räumlich nahe stattfinden, in kleinen Theatern, in Coburg und Würzburg. Beide Opern aber werden hauptsächlich an großen Häusern aufgeführt. Das Coburger Haus ist ein historisches, sehr stimmungsvolles Theater. Dort also gab es den Otello.

Shakespeare hat mit dem „Mohr von Venedig“, mit „Otello“, ein höchst tragisches Werk über Verblendung, Eifersucht und Intrige geschrieben, Verdi hat daraus ein musikalisches Meisterwerk gemacht. Allerdings erfordert es von den Protagonisten das Äußerste.

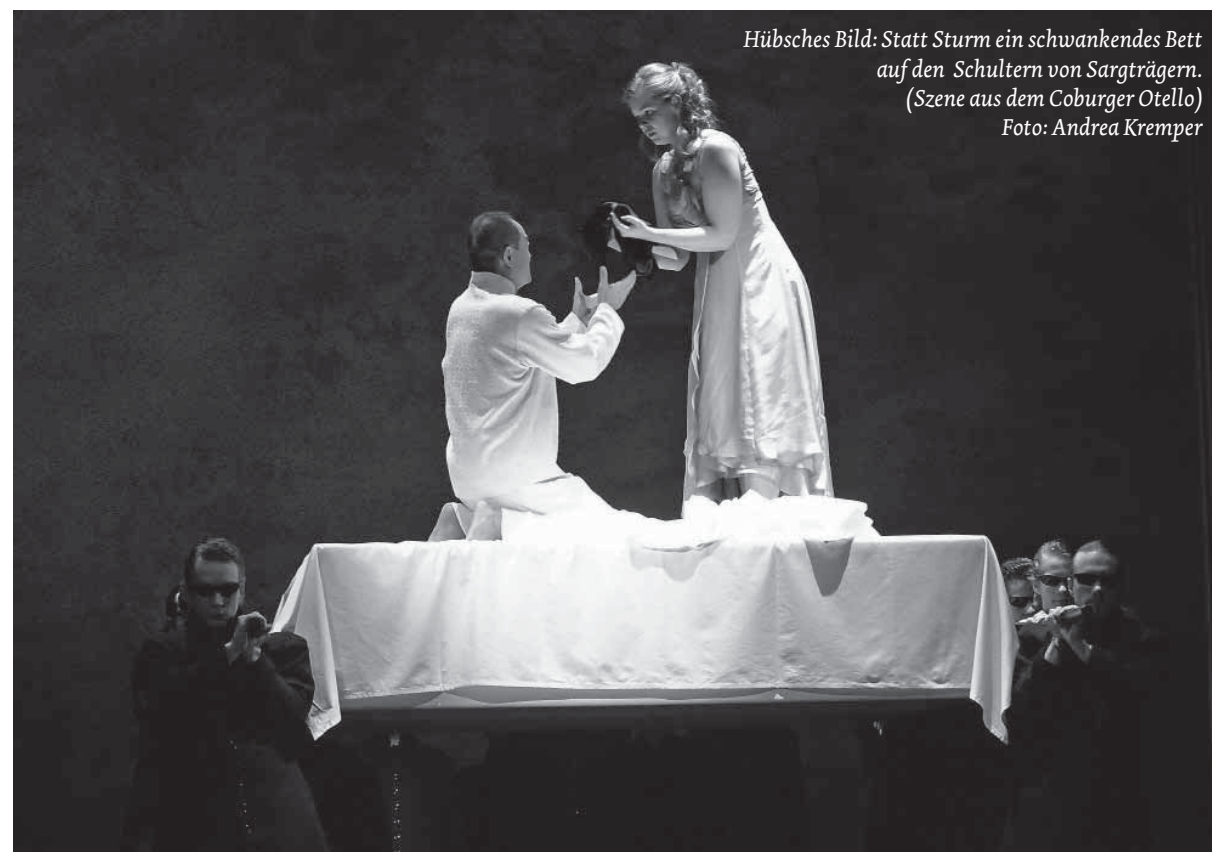
Daß Giuseppe Verdi am Ende seines Lebens, nach 16jähriger Abstinenz von der Oper, nach der äußerst erfolgreichen „Aida“, auf ständiges Drängen seines Textdichters Arrigo Boito und seines Verlegers Giulio Ricordi und nach einem langwierigen Schaffensprozeß eine vor Kraft und Dramatik strotzende Oper wie „Otello“ in Mailand herausbringen würde, das hätte wohl kaum jemand 1887 vermutet. Dafür erntete er einen unglaublichen Triumph. Obendrein überwand er mit dem neuartig durchkomponierten Werk die bislang übliche Nummernoper. Ein genialer Wurf, der auch im Landestheater Coburg das Publikum nach der Premiere zu Beifallsstürmen hinriß. Allerdings widersprach der Anfang doch etwas den Erwartungen: kein Schiff im tobenden Seesturm, sondern ein schwankendes Bett, getragen auf den Schultern der Gefolgsleute. Das ließ zuerst etwas an der Regie von Soren Schuhmacher rätseln. Doch alles erschließt sich eher vom Schluß her. Dagegen ist man schon die Sonnenbrillen und langen Armeemäntel beim Chor gewöhnt, ebenso wie einen auf- und abschwebenden Rahmen um die Bühne, die weitgehend leer blieb; erst im 4. Akt wurde die eher symbolische Ausrichtung auf das Liebesdrama klar: Durch Kerzen rund um das Bett wurde eine Art Opferaltar angedeutet. Ein sinnvoller Einfall war auch der schwarze Todesengel, Chikaga Nagatsuka, mit dem Englischhorn, der das Ende

dieser Eifersuchtstragödie einleitete. Dagegen geriet die Personenregie anfangs oft etwas starr, und auch die Tatsache, daß das berühmte Taschentuch der Desdemona aus rotem Stoff statt aus kostbar besticktem weißen Batist war, wie im Text besungen, störte ein wenig. Bei der anfänglichen Lautstärke von Orchester und Chor, der in vergrößerter Besetzung auch vom Rang herunter sang, hätte man sich manchmal ein größeres Haus gewünscht, doch im Verlauf der Oper trat dies immer mehr in den Hintergrund. Denn Roland Kluttig am Pult der Philharmoniker leitete umsichtig, nie zu hastig; zwar klang manches etwas dumpf, grell, fast brutal; das paßte aber gut zu den Kampfszenen.

Otello war diesmal kein Mohr

Doch diese Überhitzung unterstützte die sich immer mehr zuspitzende, düstere Dramatik. Wo allerdings kammermusikalische Feinheiten verlangt waren, etwa im 2. Akt oder beim Abendgebet der Desdemona, waren einige Tonrübungen der Streicher zu vernehmen. Ansonsten aber lebte alles

von der mitreißenden Musik und der Präsenz der Hauptfiguren. Dafür hatte man zwei ausgezeichnete Gastsänger verpflichtet. Otello war diesmal kein Mohr – bekanntlich geht diese Rollenauslegung auf eine falsche Übersetzung des adligen Namens „Moro“ bei Shakespeare zurück – , sondern ihn verkörperte der chinesische Tenor WeiLang Tao, ein eher drahtiger Mann mit einer hell-kraftigen Stimme von metallischer Stärke vor allem in den sicheren Höhen, die er mit viel Nachdruck und ohne Ermüdungserscheinungen einsetzte; bei der Gestaltung fehlten jedoch gelegentlich lyrische Anwandlungen. Im Auftreten vermittelte er verzweifelte Einsamkeit, Fixierung auf sich selbst, ohne daß ihn die Liebe seiner Frau wirklich erreichen kann – er ist irregeleitet durch Selbsttäuschung und ständiges Mißtrauen, nur gegenüber dem Intriganten Jago nicht. Der georgische Bariton Michael Bachtadze zeigte diesen glaubhaft als äußerlich glatten, innerlich aber durch und durch auf Böses sinnenden Karrieristen ohne Gewissen. Ein Höhepunkt: Sein „Credo“ an den grausamen Gott. Dieser Jago stattete seine Partie souverän mit einer



Hübsches Bild: Statt Sturm ein schwankendes Bett auf den Schultern von Sargträgern.
(Szene aus dem Coburger Otello)
Foto: Andrea Kremper

trockenen, kraftvollen, weniger „schwarzen“ oder farbenreichen Stimme aus. Während diese beiden Figuren mit guten Gästen besetzt waren, die sich stimmlich nicht so sehr voneinander unterschieden, triumphierte als herausragende Desdemona die „hauseigene“ Betsy Horne sowohl im Spiel wie in der musikalischen Gestaltung. Sie ließ die Reinheit ihrer Liebe spüren, zeigte Unverständnis und Arglosigkeit gegenüber den Gefühlen ihres Gatten und schließlich stille Verzweiflung und Ergebnisheit in ein unabänderliches Schicksal. Und die große, klare, flexible, in den Höhen unangestrengt strahlende Stimme der jungen Sopranistin glänzte wunderbar vor allem im Lied an den Weidenbaum, machte dieses zu einem ergreifenden Erlebnis. Ihr zur Seite stand als Emilia Verena Usemann mit sicherem, hellen Mezzosopran, und die übrigen männlichen Rollen wie Cassio (Milan Bazkov) oder Rodrigo (Karsten Münster) waren ansprechend gestaltet. Daß nach dem Mord an Desdemona und dem Selbstmord des vor rasender Eifersucht blinden Otello der Bösewicht Jago teilnahmslos am Rande dasteht, ohne Reue und Sühne für all das Schlimme, was er angezettelt hat, mit den Händen in den Hosentaschen, verlieh dem Ende eine bittere Tragik. Doch dann brach langer Jubel los, vor allem für die überraschende Betsy Horne als Desdemona.



Vom Publikum in Würzburg bejubelt: Ray M. Wade als Don Avaro in der „Macht des Schicksals“.
Foto: Falk von Trautenberg

Auch in Würzburg gab es langen Beifall für die „Macht des Schicksals“. Da war allerdings viel, manchmal zu viel los auf der Bühne des Mainfranken Theaters Würzburg: Alexander von Pfeil inszenierte mit geradezu ausufernder Lust am Detail Verdis große Oper „La forza del destino“ als flammenden Aufruf gegen Krieg und Haß. Er entwarf ein ständig bewegtes Panorama zerstörerischer Gewalt; doch manches geriet zu überdeutlich.

Mit reißend und blutrünstig

Schon während der Ouvertüre waren Unterdrückung und Angst spürbar, während die adelige Familie Calatrava bei einem ungemütlichen Mahl zu Tische sitzt, wenn, exakt zu den Regungen der Musik, Bedienstete und Bauern herumgescheucht werden, die Tochter heimlich weint, der Vater streng blickt und nur der Sohn ungerührt scheint. Alles findet statt in einem halbrunden Kuppelsaal mit großen Öffnungen, der einen heruntergekommenen Eindruck wie von einem Gefängnis macht und an Südamerika denken läßt. Der Raum (Bühne: Pino Vinciguerra) ändert sich während der vier Akte nicht, nur die Ausstattung wechselt, mal wird für das Kloster ein Altar und eine seltsame Heiligenreliquie aufgebaut, mal verbarrikadiert man sich mit Sandsäcken, mal ist eine Suppenküche für Arme voll in Aktion. Hier agiert das Volk ungehemmt: Bauern werden niedergeknüpelt, ein grotesker Maestro Trabuco (Nicolas Shannon) wuselt wie ein irrer Dorftrottel umher, statt der Zigeunerin Preziosilla ruft ein schneidiges Flintenweib (Barbara Schöller mit viel Dynamik bei „Ratatatam!“) zum Krieg auf, ein Weihrauchfaß wird geschwungen, Hostien werden ausgeteilt, ein schlampiger Fra Melitone (Johan F. Kirsten mit kraftvoller Stimme), humpelnd und mit zerzausten Haaren, regt sich über die allzu große und gierige Schar der Armen auf, man prügelt sich ständig, Verletzte schleppen sich durch die Szene, andere lieben sich ungeniert oder feine Herren suchen ihre Chance – mit einem Wort: Durch den Krieg ist alles außer Rand und Band. Doch der Riß durch die Gesellschaft ist schon früher anzusetzen, sichtbar an der stummen Eingangsszene unter der Dominanz des Marchese (sonor und sicher: Michail



Viel los, auf der Bühne.
Foto: Falk von Trautenberg

Litmanow), der aus seinem Fremdenhaß kein Hehl macht. Durch die Überfrachtung mit an sich stimmigen Einzelheiten aber zerfaserte manchmal die Spannung, vor allem nach der Pause. Doch die musikalische Umsetzung faszinierte: Ein besonderer Genuß waren die wunderbar subtil abgestuften Chöre (Einstudierung: Markus Popp), und auch das Philharmonische Orchester unter Jonathan Seers ließ schon in der Ouvertüre durch differenzierte Gestaltung aufhorchen, zeigte mal zupackende Kraft, mal fein schmelzende Süße, dann wieder schicksalhafte Akzente; nichts kam zu forciert, vor allem die Bläser gefielen in kammermusikalischen Momenten. Auch die Sänger überzeugten: Trotz leichter Indisposition konnte Claudius Muth dem Pater Guardian viel stimmliche Fülle und Autorität verleihen. Joachim Goltz war darstellerisch ein unversöhnlich harter Don Carlo, der immer mehr verknöchert in seinem starren Ehrbegriff, und mit seinem sicheren, festen Bariton paßte er bestens in

die Rolle. Seine Schwester Leonora muß also von seiner Hand sterben; Anja Eichhorn begeisterte hier mit ihrem großen, dramatischen, auch in den Höhen nie grellen Sopran; erst im Kloster findet sie ihren Seelenfrieden, dem sie mit einem delikats gestalteten „Pace, pace“ Ausdruck gab. Am meisten bejubelte das Publikum den farbigen Gastsänger Ray M. Wade als Don Alvaro; der Tenor aus Texas setzte seine strahlend schöne, große, auch in den Höhen stets freie Stimme mit Bedacht ein. Nach dem Ende jubelnder Beifall für eine musikalisch mitreißende, aber blutrünstige „Macht des Schicksals“, die dank der Mailänder Fassung wenigstens einen Geläuterten hinterläßt, nämlich einen frommen Alvaro. Wenn man also beide Premieren vergleicht, so muß man musikalisch der Würzburger „Forza“ den Vorzug geben, von der Inszenierung her aber gefiel der Coburger „Otello“ besser. Sängertisch jedoch erreichten beide Aufführungen ein erstaunliches hohes Niveau. Ein Lob der Provinz! ¶

Wiener Melange

CD-Präsentationskonzert im Toscanasaal der Würzburger Residenz

Von Katja Tschirwitz

Es muß ein schöner Ort sein, das Kloster Mauerbach im Wiener Wald. Zumindest lässt der klostereigene rosenbesetzte Stuckbogen darauf schließen, der CD-Cover, Programmheft und Eintrittskarte zur CD-Präsentationsmatinee in der Würzburger Residenz zierte. Für die Örtlichkeit spricht außerdem, daß das Trio Annie Laflamme, Dorothea Schönwiese-Guschlbauer und Richard Fuller dort seine neue CD aufgenommen hat, auf der es Klaviertrios des Österreichers Joseph Haydn präsentiert. Wie aber kommt es dazu, daß die Musiker ihre Wiener Meisterscheibe ausgerechnet in Würzburg vorstellen? Zum einen ist der Toscanasaal auch nicht gerade von schlechten Eltern; selbst alteingesessenen Würzburgern bleibt da immer wieder die Spucke weg. Zum anderen werden die drei Künstler und ihre CD-Produktion von der 2007 gegründeten BSCW-Stiftung aus München gefördert (der volle, etwas aberwitzige Name lautet Brougier-Seisser-Cleve-Werhahn-Stiftung), deren Vorstand in Würzburg wohnt. Am Vormittag des 23. Januar also ein Stück Österreich in Würzburg. Ob tot oder lebendig – alle Komponisten und Musiker des Konzerts sind irgendwie mit Österreich verbandelt. Die Kanadierin Laflamme ist studierte Querflötistin, hat sich aber bei einem Aufenthalt in Wien zum ersten Mal mit der Traversflöte beschäftigt.

Schönwiese-Guschlbauer am Violoncello – der Name läßt es schon erahnen – ist waschechte Wienerin, und Richard Fuller, der Herr am Hammerflügel, kommt zwar aus Washington, lebt aber schon seit Jahrzehnten in Österreich. Alle drei haben respekteinflößende Werdegänge vorzuweisen, sind als Musiker und Dozenten international und -kontinental unterwegs. Ihr reines Haydn-CD-Programm, das die Klaviertrios Hob. XV 15-17 umfaßt, haben sie im Konzert durch Werke anderer, mit Haydn in Verbindung stehender Komponisten ergänzt: Ludwig van Beethoven als gebürtiger Bonner, Wahl-Wiener und Haydn-Schüler, und Carl Philipp Emanuel Bach, der (nicht nur) für Haydn ein wichtiges Vorbild war („Wer mich gründlich kennt, der muß finden, daß ich dem Emanuel Bach sehr vieles verdanke, daß ich ihn verstanden und fleißig studiert habe.“). Fränkisches Lokalkolorit verbreitete einzig das D-Dur-Trio des Nürnberger Geigers und Komponisten Georg Wilhelm Gruber, dessen Werke es nie sonderlich weit über die Stadtmauern hinaus geschafft haben.



Eine angenehme Frische durchwehte bereits die Einführung durch Dr. Petra Zaus, Kuratorin der Stiftung. Ihre knappen, munteren Worte dürften auch den letzten Morgenmuffel geweckt und empfänglich für Kommendes gemacht haben. Obwohl sämtliche Vorzeichen (vom floral-dekorativen Stuckbogen als Leitmotiv bis zu den Komponistennamen) die Kopf-Schublade

„galanter, empfindsamer Stil“ aufgehen ließ, brachte der Vormittag doch mehr als nur Harmlos-Verspieltes. Verantwortlich war dafür zunächst natürlich Joseph Haydn selbst, der manchmal, z.B. im 3. Satz *Vivace assai* seines D-Dur-Trios Hob. XV: 16 fast romantische Gefühlswelten offenbarte, weit entfernt von der Glätte anderer Werke der Zeit, die in erster Linie als Hausmusikrepertoire gebildeter Dämchen dienten. Dann waren da aber auch noch drei Musiker und ihre frappierend üppig

Haydn-Trio Foto: Internet-Diebstahl

klingenden Instrumente, die so gar nichts Historisch-Altbackenes an sich haben wollten: der warme, volle Ton der hölzernen Traversflöte und Annie Laflammes temperamentvolles, emotionales und dennoch völlig natürliches Flötenspiel; eine zupackende, ab und an etwas sägende Cellistin und ein Hammerflügelklang, der süchtig machte. Die ersten, wie überlegend vorbereitenden Akkorde der Freien Fantasie fis-moll von Carl Philipp Emanuel Bach spielte Richard Fuller noch in das Nach-Applaus-Raunen des Publikums hinein und glitt auf diese Weise unkonventionell und geschmeidig – quasi improvisierend – hinein ins Stück. C. P. E. Bachs „Als-ob-Improvisation“ wurde zu einer der delikatesten Hammerflügel-Kostproben, die man sich wünschen kann. In der Mittellage, vor allem bei sanftem Anschlag, kaum von einem modernen Konzertflügel zu unterscheiden, ist der Ton dieses Instrumentes doch nuancenreicher und weniger glatt, manchmal silbrig wie der Klang des Cembalos, doch weniger stechend. Vorzüge, wohin man hörte! Und die gedeckten, doch kräftig warmen Bässe waren imstande einiges an Dramatik zu entfalten. An dieser Stelle taucht doch noch ein Regionalbezug auf: Fuller spielte auf einem Instrument des Klavier- und Cembalobaumeisters Volker Martin aus Arnstein. Nach der Pause, in der man in den Räumen der Martin-von-Wagner-Gemäldegalerie herumspazieren und sich dabei recht königlich fühlen durfte, stand ein ohrwürmelnder Besuch bei den beiden anderen bedeutenden Wiener Klassikern an – und das in nur einem einzigen Werk: Beethovens 12 Variationen für Klavier und Violoncello über „Ein Mädchen oder Weibchen“ aus Mozarts Oper „Die Zauberflöte“. Zu guter Letzt noch etwas von der eigentlichen CD, Joseph Haydns G-Dur-Trio, das mit seinen überraschenden, weit ausschwingenden Moll-Passagen im 2. Satz wieder ganz Subjektives mitbrachte und einen persönlich-emotionalen Tonfall anschlug. Als ob die Musiker diese haydnischen Qualitäten besonders nachdrücklich vor Ohren führen wollten, gab es als Zugabe noch einmal den bereits erwähnten letzten Satz des D-Dur-Trios: originell, feurig, leidenschaftlich komponiert wie interpretiert, ein stürmisch-drängendes Auf- und Abwogen – so muß Musik sein. Schon war's 12. 45 Uhr. Die richtige Zeit, um nach dem Kauf der ausliegenden CD beschwingt ins Caféhaus zu eilen und sich in bester Sonntagslaune über einen Strudel und eine (zweite) Wiener Melange herzumachen. ¶

Die Bildidee ist alles

FH-Studierende stellen in der Galerie Bernhard Schwanitz aus.

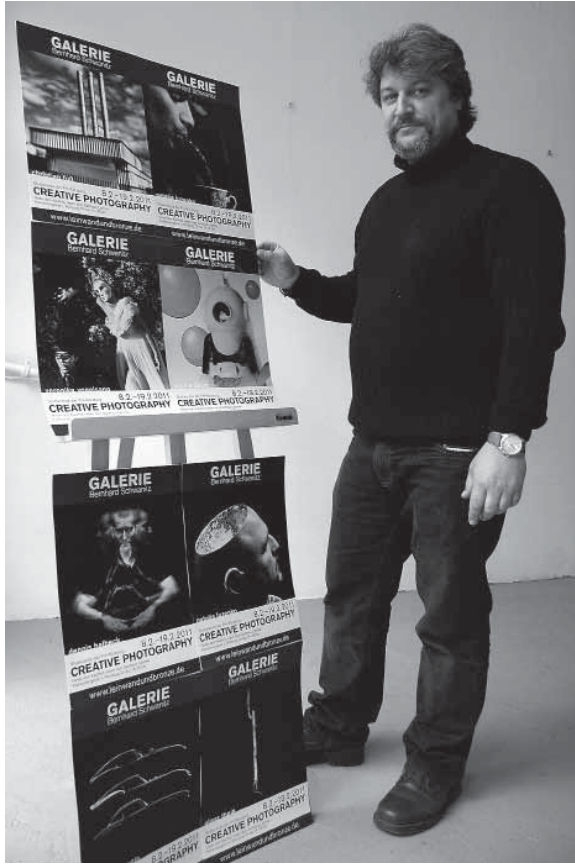
Von Frank Kupke

Fotografie war noch nie bloßes Abbilden. Seit ihren Anfängen geht es bei ihr ums Gestalten. Insofern setzt die Galerie Bernhard Schwanitz in der Katharinengasse 1 in Würzburg mit der Ausstellung „Creative Photographie“ eine lange Tradition fort. Allerdings auf eine neue, zeitgemäße Weise.

Zu sehen sind hier rund 40 Fotoarbeiten von Studierenden des Fachbereichs Gestaltung der Fachhochschule Würzburg-Schweinfurt. Ihnen allen ist eines gemeinsam: Sie nutzen die Möglichkeiten, die das Computerprogramm Photoshop zur Bearbeitung digitaler Fotografien bietet.

Zu der Ausstellung kam es, nachdem Galerist Bernhard Schwanitz auf die Preisträgerin des Adobe Design Achievement Awards, Natalia Luzenko, aufmerksam wurde. Er bat die FH-Studentin und mittlerweile profilierte Fotografin Luzenko um eine Ausstellung. Luzenko regte an, Photos von weiteren Mits Studierenden zu präsentieren. Galerist Schwanitz, Fotografin und FH-Professor Dieter Leistner wählten die Arbeiten aus, die nun in der Galerie Schwanitz im Hofgebäude in der Katharinengasse 1 hinter dem Kaufhof neben dem Gasthaus Lämmle zu sehen sind. Bernhard Schwanitz möchte sich mit dieser neuen Ausstellung vor allem auch für den Nachwuchs im Fachbereich Gestaltung der FH stark machen. Der Galerist sagt: „Leider hat Würzburg ja keine Hochschule für bildende Kunst.“

Bei aller Unterschiedlichkeit der Arbeiten ist allen nicht nur das hohe technische Niveau beim



Galerist Bernhard Schwanitz Foto: Frank Kupke

Umgang mit Digitalkamera und Photoshop zueigen. Vielmehr zeigen die Fotografien, daß auch heute im Zeitalter schier unendlicher Möglichkeiten der Bildbearbeitung nichts geht ohne zündende Bildidee.

So zeigt Christian Fuß mit seinen Architekturfotos neue und neugestaltete Gebäude in Würzburg. Mittels eines Tilt-Shift-Objektives und der sogenannten HDR-Methode hat er erreicht, daß die Gebäude wie im Miniaturformat erscheinen, als seien sie Teil einer Spielzeugeisenbahn. So sehen beispielsweise Kulturspeicher und Heizkraftwerk merkwürdig surreal aus. Bei Sarah Schellenberger dominiert das kunstvolle Arrangement der Person. Stefan Bausewein arbeitet in seiner Serie in Weiß auf Schwarz das Linienspiel der Konturen einer Porsche-Karosserie heraus. Veronika Vogelsang hingegen erzählt mit ihrer Serie „Persona“ eine richtiggehende Geschichte über eine weibliche Figur, die im venezianisch angehauchten Maskenspiel auf der Suche nach sich selbst ist. Dennis Halbeck besticht mit mehrfachbelichteten Portraits, die auf diese



Foto: Sarah Schellenberger und Natalia Luzenko

Weise in eine Welt im Wechselspiel von Dynamik und Statik entführen. Natalia Luzenko genießt dank ihres Wettbewerbssiegs mit ihren originell bearbeiteten Fotos rund ums Thema Tee und Mensch mittlerweile eine beachtliche Aufmerksamkeit in der internationalen Fotografen-Szene. In ihrer Serie Kleinigkeiten haben sich die Fotografinnen Sarah Schellenberger und Natalia Luzenko gegenseitig fotografiert. Es handelt sich um eine ironische

Selbstdarstellung. Da beide Frauen von geringer Körpergröße sind, können sie sich so auf den Fotos wechselseitig in einem Katzentransportkorb, Mülleimer, Kühlschrank oder einer Spülmaschine präsentieren. Für seine Serie „Flora“ hat Oliver Thein verschiedene Pflanzen entwurzelt und hochauflösend eingescannt. Durch die geschickte gleichmäßige Belichtung wirken die Pflanzen schwebend und schwimmend. Sophie Daum hat

mit ihren Assemblagen „Childhood Memories“ nach eigener Aussage tief in ihren Erinnerungen gegraben und einige sehr persönliche Gedankenketten gefunden und fotografisch verarbeitet. ¶

Vernissage in der Galerie Bernhard Schwanitz in der Katharinen-gasse 1 ist am 8. Februar um 19 Uhr. Die Ausstellung läuft bis zum 19. Februar. Öffnungszeiten: Di-Sa 14-19 Uhr. Weitere Infos im Internet unter <http://www.leinwandundbronze.de>



Lichtblick?

Das ließ sich vielversprechend an: Zu einer Podiumsdiskussion über Soziokultur in Würzburg versammelten sich tatsächlich zahlreiche Interessenten im Immerhin. Nur folgt da jetzt etwas? Wir haben jedenfalls nichts weiter mitbekommen. Vielleicht klärt uns ja jemand auf. Wir sind erpicht auf Lichtblicke.



Bausteine der Ästhetik

Heide und Hans Siethoff in der BBK- Galerie und der Werkstattgalerie Würzburg

Von Eva-Suzanne Bayer / Fotos: Angelika Summa

Man sagt, langjährige Ehepartner würden sich mit den Jahren im Denken, Handeln und sogar im Aussehen immer ähnlicher. Wie wenig das auf künstlerisch tätige Paare zutrifft, konnte man im allgemeinen bereits allenthalben, auch in Würzburg, im besonderen jetzt (bis 27. 2.) in der BBK-Galerie und der BBK-Werkstattgalerie nachvollziehen. Dort nämlich stellen Heide Siethoff und Hans Siethoff unter dem geschmeidigen Titel „Siethoff+Siethoff“ aus; sie, schon lange eine prägende und prägnante Künstlerin, in der Beletage der Galerie; er, pensionierter Physiker und ein Kunst-Spätstarter („Physik fand ich immer spannender“, sagt er) im Souterrain, in der Werkstattgalerie. Seit 1961 kennen sie sich, 1965 wurde geheiratet, 1975 zogen sie beide nach Höchberg. Drei Söhne und sieben Enkel hat das Paar. Ihre Ateliers sind streng getrennt. Er arbeitet mit Foto, Scanner, Schere und Computer im Obergeschoß des Wohnhauses. Alles ist pikobello und sehr akkurat. Sie hat ein eigenes Atelier im Garten. Der Weg dorthin ist abschüssig und im Winter oft vereist. Drinnen dann Staffeleien, ein farbverspitzter Tisch, lehrende Leinwände überall, unendlich viel Malzubehör. Eben ein kreatives Durcheinander. Natürlich mit innerer Ordnung. Aber die sieht man nicht.

Als Hans Siethoff 2004 an der Universität Würzburg aufhörte, beschloß er aus seinem Hobby, der künstlerisch gestalteten Fotografie, einen neuen Lebensinhalt zu machen. Heide Siethoff, als Künstlerin natürlich keinerlei Altersgrenze unterworfen, sah das mit Freude. Weil sie im Februar siebzig wird, bereitete sie schon länger eine Ausstellung im BBK vor. Und da zum selben Termin die Werkstattgalerie frei war, lag nichts näher, als gemeinsam aufzutreten. Einen Minianflug von einem Neidchen merkt man im Gespräch. Sie mußte zu Beginn ihrer Karriere jahrelang durch kleine und kleinste Galerien ziehen, bevor sie die großen Kunst-

adressen in Würzburg eroberte. Ihm fällt das schon bei seinem Debüt in den Schoß. Aber er weiß genau, daß er auch ihr und ihrem guten Ruf eine solche Chance verdankt. Was bei dieser Doppelpräsentation auffällt, ist verblüffend: die Ansätze, die Methoden, die Medien, sind völlig verschieden. Doch ihre Art, vom Großen ins Kleine zu gehen und aus dem Kleinen eine Häufung zum Großen zu entwickeln, verbindet sie doch.

Symbole aus den Tiefen der Zeit

Heide Siethoff, das versteht sich bei einer so kreativen Künstlerin eigentlich von selbst, stellt zu ihrem runden Geburtstag natürlich keine bequeme Retrospektive vor. Alles ist neu, ja brandneu (2009-2011) und signalisiert bei jedem, der sie kennt, eine neue Schaffensphase. Lange waren ihre Markenzeichen dunkle, meist naturfarbene Töne und schwarze, bilddurchmessende schwere Zeichen, inspiriert von prähistorischen Symbolen und Chiffren, die vom Rand überschritten wurden. Sie liebte (und liebt) große, umgreifende Formate, strukturierte und rhythmisierte durch die ausholende Malgeste und klebte unzählige Schichten von Japanpapier übereinander, die sich überdeckten, überlagerten und überschritten. In diesen Lagen verschwanden und materialisierten sich Zeichen (Spirale, Mäander, Kreis, Labyrinth, S-Formen), denen man sofort anmerkte, daß sie, weit entfernt vom dekorativen Ornament, Symbole aus den Tiefen der Zeit oder des Bewußtseins waren. Archetypen, Urformen, Gestalt gewordene spirituelle Geheimnisträger. Viele Male besuchte sie die Felsmalereien der Anazasi in Utah und setzte sich mit archaischen Bildchiffren auseinander. Auch Steinmetzgravuren regten sie an.

2001 kam es bei Heide Siethoff aus Familiensorgen zu einer Schaffenskrise. Sechs Jahre lang malte sie



Heide Siethoff:
Flieger

kaum noch. Als sie 2007 mit kleinen, quadratischen Bildern wieder begann und 2010 in der Galerie der Sparkasse Würzburg ausstellte, war ein neuer Stil geboren. Ihre Palette hatte sich bedeutend aufgehellt. Geschlossene, dunkeltonige Formen schwebten mittig auf lichtem Grund und was zuvor das Papier geleistet hatte, das Verbergen und Offenbaren, kam nun allein aus der Farbe und dem Malduktus, dem Kontrast zwischen Umriß und Binnenzeichnung. „Wirrsale“, eine Zusammensetzung aus Wirrnis und Trübsal (für Optimisten: Labsal), nannte sie die gestischen Ballungen, die nun, vegetativ in der Form, auf rosa, türkisem, hellgrünem, weißgelbem Hintergrund drifteten und Schwermütige an maligne Geschwüre, Leichtsinige an florale Wucherungen erinnern mochten. Diese Methode ist geblieben und ins große Format gewachsen.

Willi Baumeister, der große schwäbische Tachist (1889- 1955) wurde einst gefragt, warum seine großen schwarzen Flecken vor lichtem Grund an den Rändern mit vielfarbigem Liniententakeln in den Bildraum hinaustasteten. „Sie müssen sich vorstellen“, sagte er in breitestem Schwäbisch, „hinter dem Schwarz, da passiert ungeheuer viel.“ Bei Heide Siethoff geschieht Ungeheures nicht nur hinter, sondern in dem Farbmagma der Ballungen. Grafische Linien, skripturale Elemente platzen geradezu aus einem nuancenreich dunklen Energiespeicher heraus, zucken über die Farbkonturen und sprengen sie vibrierend in den hellen Bildraum. Kraft, Bewegung, Dynamik gehen von diesen Farbformfiguren aus. Malakt, Malprozeß,

Körperchoreographie werden sichtbar in diesen aufgewühlten Gebilden, die wie riesige Einzeller über das Bildgeviert treiben. Manchmal hat man den Eindruck, man schaue durch ein Mikroskop dem Leben beim Keimen zu, manchmal erstarrt ein lebendiger Prozeß in einer Versteinung.

In ruhiger Erregung

Doch die neuen, biomorphen Monadenformen beherrschen nicht alle Gemälde. Ausgehend vom (eigenen!) Foto eines Alteisenmarktes im Suk von Marrakesch fand Heide Siethoff neben dem runden, geschmeidigen, vegetativen Legato der Formen zu einem scharfkantigen, spitzwinkligen, heftigen Staccato. Breite, splissige Farbbalken in Schwarz und einem rostigen Braun schieben sich hart ineinander. Der Bildraum scheint von einer verrottenden Metallwand vermauert, auf der weiße und schwarze Formzeichen explodieren. Hier werden die intensiven Spannungen, die zwischen den Bildteilen bestehen, fast noch stärker, noch fesselnder.

Neben den 16 großformatigen Ölgemälden sind auch elf wenig kleinere Zeichnungen zu sehen. Auch hier setzt die Künstlerin auf Überlagerungen und Überdeckungen. Zuerst zeichnet sie mit heftigen Gesten Linien und Linienbündel mit Blei- und Buntstift. Dann mischt sie auf dem Blatt Pastellkreide und Graphit, verwischt und verschränkt dadurch Übergänge und läßt Farben ineinander loten. Danach legt sie über das Ganze eine breite Spur mit dem Radiergummi, schwächt Härten ab, läßt

ganze Sequenzen in Unschärfen verschwinden. Sind Farbcluster und Grund in ihren Gemälden bei aller Heftigkeit auch zart und sensibel, so kommen die Zeichnungen auf Nervenspitzen daher: fast filigran, lyrisch, in ruhiger Erregung. Heide Siethoff ist auf dem besten Wege, nach einer glanzvollen Karriere ein fulminantes Spätwerk zu schaffen, das Überraschendes und Neues verspricht, ohne die Vergangenheit zu verleugnen.

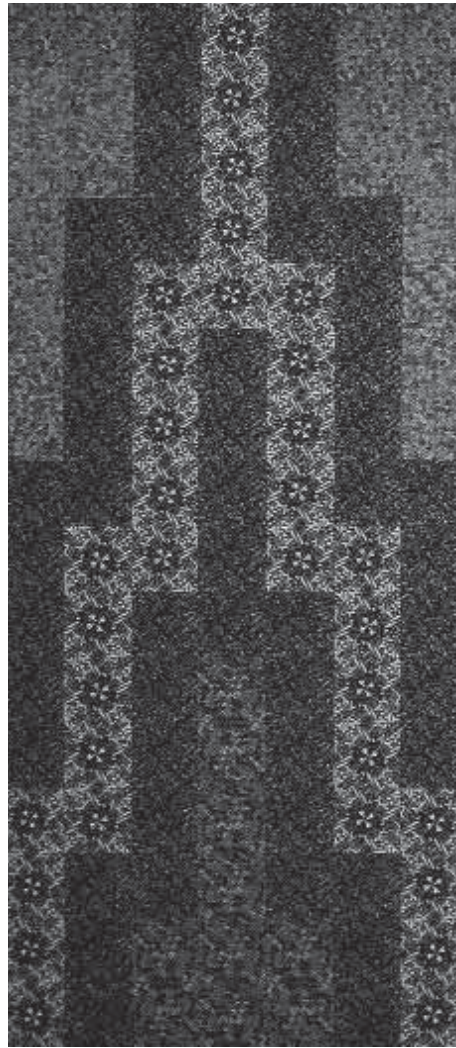
Logik, Genauigkeit, Reglement, Disziplin

Ein Stockwerk tiefer, in der Werkstattgalerie und bei den Fotomontagen und -collagen ihres Mannes Hans Siethoff sieht zuerst einmal alles anders aus. Während Heide Siethoff ganz auf das gute, alte, immer neue Handwerk der Malerei setzt, arbeitet er mit technischen Medien, dem Fotoapparat, dem Scanner und dem Computer. Während bei ihr Asymmetrien herrschen und eine Ordnung der Unordnung (oder umgekehrt), regiert bei ihm Symmetrie, Akkuratess, Ausgewogenheit. Bereits der Titel der Ausstellung markiert eine gegensätzliche Marschrichtung: „Quadraturen“. Er signalisiert mathematische Logik, Genauigkeit, Reglement, Disziplin, Maß und Zahl.

Aber die Geometrie ist nur ein Ausgangspunkt. Schon immer faszinierten Hans Siethoff Naturmotive mit exakten Strukturen und Bildausschnitte, die nicht leicht zu enträtseln sind. Er fotografierte Röhricht, Grannen, Reifenspuren im Schnee, borkige Baumstämme, federige Blattkronen oder Ornamente auf islamischen Kacheln (ganz wundervoll seine Sequenzen „Iran“ und „Isfahan“) und Teile konstruktivistischer Großplastiken. Auf einen frappierenden Aspekt, auf ästhetische Komposition legte er schon immer großen Wert. Vor drei Jahren begann er, mit quadratisch zugeschnittenen Fotos zu experimentieren. Er schnitt sie auseinander, ordnete sie neu, scannte sie, schnitt wieder auseinander, fotografierte, ordnete wieder, indem er auch einzelne Teile drehte, und klebte die verschiedenen Ergebnisse auf eine weiß oder schwarz beschichtete Hartfaserplatte. Manchmal entsteht ein Allover-Puzzle aus unzähligen Bausteinen, berstend in seiner Fülle. Meistes jedoch ordnet Siethoff die Einzelformen zu einer das Bild übergreifenden strengen Ornamentik. Gestufte Türme entstehen, helle und dunkle Balken durchziehen das Bild, verspielte Kreuzformen zähmen die ornamentale Flut. Erst in jüngster Zeit begann Siethoff, am Computer Farben und Lichtkontraste zu bearbeiten. Oft aber verwischt

und verfremdet er Farbigekeit, indem er durch halb transparente Glasplatten fotografiert. Durch extreme Vergrößerungen, ungewohnte Isolierung und verblüffende Kombinationen sind seine Erstmotive im Endergebnis kaum noch zu erkennen. Doch gerade das regt die Phantasie des Betrachters an und die Lust am Sehen. Ein wirklich bemerkenswertes und rundum gelungenes Debüt! Sind ihre Bausteine zur Ästhetik auch verschieden, bei Heide Siethoff das Gestische, bei Hans Siethoff das Geometrische, bei beiden verschmilzt letztlich das Kleine mit dem Großen und das Große stabilisiert das Kleine. ¶

Bis 27. Februar. Öffnungszeiten BBK - Galerie Mi/Do/Fr/So 11-18 Uhr. Sa 13-18 Uhr. Mo/Di geschlossen.



Hans Siethoff:
Iran VIII

Häuser und anderes

Gedanken zur Architektur Teil 12

Text und Fotos: Ulrich Karl Pfannschmidt

In der Würzburger Eichhornstraße an der Ecke zur Herzogenstraße steht ein Haus, das der eine oder andere vielleicht schon einmal verwundert angeschaut hat. Es unterscheidet sich von seinen Nachbarn durch eine Besonderheit, die es so in der Stadt kein zweites Mal gibt. Auf der Südseite, zur Straße hin, hängt oben vor der Fassade ein großes, weißes Gefach. Man könnte es auch einen großen Rost nennen, der in geringem Abstand, nur punktuell getragen, vor der Fassade schwebt. Die sich kreuzenden Scheiben sind ungefähr einen Meter tief, weiß gestrichen und scheinen massiv aus Beton zu sein. Die senkrechten sind ein wenig aus dem rechten Winkel gedreht. Die eigentliche Fassade des Hauses zeigt kaum Profil, die Wand und die dunkelrot beschichteten Fenster liegen ohne Nische in einer Ebene. Offensichtlich ist dem Rost die Aufgabe zgedacht, die Fassade zu beschatten. Er tut dies in einer kräftigen, plastischen Form vor dem glatten Hintergrund der Fassade. Wenn bei barocken Bauten die Wand selbst skulptural geformt ist, haben sich hier Wand und plastische Prägung von einander gelöst. Das Haus ist wohl in die zweite Hälfte der 60er Jahre zu datieren.

Einen solchen Rost nennt man „Brise-Soleil“. Er kommt als beliebtes Element häufig in einer Phase der Architekturentwicklung vor, die man Brutalismus nennt, was vom Begriff „Béton brut“, also roher, sichtbarer Beton, abgeleitet ist. Zwei

französische Begriffe am Bau können in unserer vom Englischen beherrschten Sprache kein Zufall sein. So erinnern sie denn auch an den Architekten Le Corbusier, der den Sonnenschutz und den bei ihm oft sehr rauhen Beton an vielen seiner Bauten nicht nur verwendet, sondern ihnen damit auch ein ganz besonderes, plastisches Aussehen gegeben hat. Ein sehr schönes Beispiel dafür ist das Dominikanerkloster La Tourette in Eveux sur Arbresle, 26 Kilometer von Lyon entfernt. Offensichtlich kann man sich vor der Sonne einfacher schützen als durch ein Brise-Soleil. Hier geht die Gestaltung über das nur Notwendige hinaus, verläßt also den reinen Stil des Funktionalismus und fügt ihm ein expressionistisches Element hinzu. Dem Haus haftet, obwohl in ihm schon lange kein Laden mehr Schuhe verkauft, der Name Bata-Haus an. Damit erinnert das Haus an eines der interessantesten Unternehmen des 20. Jahrhunderts, den größten europäischen Schuhhersteller Bata im tschechischen Zlin.

In dieser Stadt, achtzig Kilometer östlich von Brünn, hat sich ein einmaliges wirtschaftliches, soziales, architektonisches und städtebauliches



Das Bata-Haus in der Würzburger Eichhornstraße.

Phänomen ereignet. Von einem kleinen Dorf mit etwas 3000 Einwohnern zur Zeit der Gründung des Unternehmens durch Tomas und Antonin Bata 1894 hat sich Zlin zu einer Modellstadt der Moderne mit über 40 000 Einwohnern bis zum Beginn des 2. Weltkriegs entwickelt. Aus einer kleinen Schuhfabrik wurde ein weltweit agierender Konzern. Begeistert von den Ideen Fredericks W. Taylors, eines Begründers der Betriebswirtschaft, und Henri Fords über die arbeitsteilige Produktionsweise, organisieren die Gründer das Unternehmen auf strengste rationale Art. Sie lassen es dabei aber nicht bewenden, sondern übertragen ihre Grundsätze auf den Bau der gesamten Stadt Zlin. Sie ist ein reines Kunstprodukt, als Ganzes dem Ziel verpflichtet, die Schuhproduktion zu optimieren. Systematisch streng organisiert und extrem rational geordnet, fügen sich die Bauten zu einem Bild der modernen Stadt, wie es nirgendwo anders entstanden ist.

Im Labor erzeugte, moderne Stadt

Die Funktionen werden klar getrennt, Arbeit, Wohnen, Freizeit und Verkehr, haben ihre jeweils eigenen Gebiete. Hier werden die später formulierten Leitbegriffe der „Charta von Athen“ von 1933 vorweggenommen, die den Städtebau der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts bestimmen sollten. Natürlich wird den Einwohnern alles an Freizeit und Konsum geboten, was Bürger und Arbeiter bei Bata zur Zufriedenheit brauchen. Zu den Werkssiedlungen entstehen ein Gemeinschaftshaus, Schulen, ein Kino, eine Universität, Wohnheime und ein Einkaufszentrum. Die neueste Technik versteht sich von selbst, ebenso eine moderne Gestaltung der Gebäude bis zum Hochhaus. Alles im strengen Raster, in Ziegel und Glas. Man kann, ohne zu übertreiben, Zlin das im Labor erzeugte Modell der modernen Stadt nennen. Die Ideen für Zlin überträgt der Unternehmer Antonin Bata auf Satellitenstädte, die er überall in der Welt für seinen Konzern bauen lässt, in der Slowakei, in England, in den Niederlanden, der Schweiz, in Frankreich, Kanada, Indonesien und Indien. Nach dem Einmarsch der Deutschen verläßt Antonin Bata 1939 das Land, später übernehmen die Kommunisten Stadt und Werk. Um die Erinnerung an die große, kapitalistische Vergangenheit zu tilgen, erhielt Zlin 1949 den Namen Gottwaldov zu Ehren des Staatspräsidenten Gottwald. Heute kämpft die Stadt, wieder unter dem alten Namen, gegen Leerstand und Verfall und ringt um die Erinnerung an vergangene Zeiten. Sie ist inzwischen eine Pilgerstätte moderner Architektur.

An den städtebaulichen Planungen für Zlin, an Typenentwürfen für Bata-Schuhläden in aller Welt, den Bata-Pavillon auf der Weltausstellung 1937 in Paris und die Bata-Satellitenstadt Hellocourt in Frankreich war Le Corbusier beteiligt. Und damit schließt sich der Kreis. Das Bata-Haus in der Eichhornstraße, der Brise-Soleil als Erinnerung an

den Architekten Le Corbusier und dessen Wirken bei Bata in der tschechischen Stadt Zlin. Manchmal sind die Fäden, die Würzburg mit der Welt verbinden, so dünn, daß man sie kaum bemerkt. Nachzutragen sind noch die Namen der Architekten unseres Bata-Hauses, nämlich Walter und Bea Betz. Sie haben damals hier weitere Spuren hinterlassen,

wie die Wolfskeel-Realschule, ein Hörsaalgebäude der Universität auf dem Hubland und die Volksschule in Rottendorf. Sie alle haben plastisch geformte Baukörper und zeigen den Baustoff Beton sichtbar, deutliche Merkmale des Brutalismus, einer kurzen Periode der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg. ¶



Das Bata-Haus von der anderen Seite – ohne die zahlreichen Firmenschriftzeichen sähe das richtig gut aus.

Gefilmte Heimat

Mit einem kleinen Filmfestival mühte man sich in Nürnberg um einen schwierigen Begriff. Ein Plädoyer für den militanten Optimismus.

Von Wolf-Dietrich Weissbach

(Die Fotos wurden vom Bezirk Mittelfranken zur Verfügung gestellt.)

Heimat ist eine deutsche Marotte. Das behaupteten jedenfalls vor noch handwarmer Zeit die ganz Hartgesottenen. Heimat, eine schlechte Angewohnheit wie mangelhafte Hygiene oder der alljährliche Italienurlaub. Gleichwohl schwillt die Wertschätzung dieses Phänomens, das vielen ein Gefühl, manchen sogar bloß ein Geruch sein soll, gegenwärtig wieder an. Von Wellen getragen: In den 1970er Jahren noch mit kritischer Begleitung (das wird seine Gründe gehabt haben), inzwischen – die Wiedervereinigung wirkte wie ein retardierendes Moment -, seit wenigen Jahren aber, gibt es nur mehr das Bemühen um affirmative Aneignung. Mit anderen, umstrittenen Begriffen ging das schneller, mit „Leitkultur“ etwa. Zur Vorsicht wäre dennoch zu raten, wenn heute wieder ein Rückzugsort, ein „Wohlfühlort“, der uns vertraut ist, an dem wir uns aufgehoben und sicher fühlen, gesucht wird. Zumal mit „Heimat“ oft genug gar nicht mehr lustige Besitzansprüche verbunden werden. Heimat „hat“ man – oder hat sie nicht, was sehr verschiedenes bedeuten kann. Und irgendwie deutsch scheint es auch - andere Sprachen besitzen nicht einmal ein entsprechendes Wort. Damit ernsthaft auseinandersetzen, kann aber nicht verkehrt sein. Mitte Januar veranstaltete der Bezirk Mittelfranken in Zusammenarbeit mit dem Bayerischen Landesverein für Heimatpflege und dem Filmhaus Nürnberg im Nürnberger KunstKulturQuartier ein mehrtägiges Symposium bzw. ein kleines Filmfestival unter der Überschrift: „Kneißl, Gudrun, Geierwally – Heimatfilm im Wandel der Zeit“. Es sollte „der Begriff Heimat mit seinen unterschiedlichen Konnotationen, die Heimatschutzbewegung sowie Heimat als ein von Verlust bedrohtes Domizil

mit all seinen Sehnsuchtsprojektionen, als Ort der Erinnerung, aber auch als Ort des Scheiterns behandelt werden“. Und mit einer insgesamt überaus klugen Auswahl an Filmen gelang es dem Team um die mittelfränkische Bezirksheimatpflegerin Andrea Kluxen, Wolfgang Pleidl vom Landesverein für Heimatpflege und Mikosch Horn vom Filmhaus tatsächlich, dem hohen Anspruch weitgehend gerecht zu werden.

Eröffnungsvortrag und Eröffnungsfilm ließen dies nicht unbedingt erwarten. Zwar führte der ehemalige Intendant des Bayerischen Rundfunks, Albert Scharf, kompetent und geschliffen ins Thema ein, wirklich neue Aspekte hatte er freilich nicht zu bieten. Und der Eröffnungsfilm, Hans W. Geißendörfers „Gudrun“, mochte ein durchweg schöner Film sein, wußte zum Thema – vom fränkischen Dialekt abgesehen – gleich gar nichts beizutragen. Der unter Mitwirkung von Fitzgerald Kusz gestrickten Geschichte um Verrat und enttäuschter Zuneigung am Ende des Zweiten Weltkrieges merkte man die aufklärerische Absicht sehr deutlich an, nur gerade die sollte auch Widerspruch erfahren. Allzu leicht könnte der Zuschauer auf die Idee kommen, Geißendörfer und Kusz wollten die Mitwirkung (Mitläufertum) der Menschen am nationalsozialistischen Regime auf (kindliche) Naivität zurückführen. Das wäre ein eigenes Thema. Ungeachtet davon, trotz einiger wohlüberlegter Griffe ins Repertoire der althergebrachten Heimatfilme: Zum Thema Heimat leistete der Film nichts.

Heimat jenseits von Klischees

Überhaupt wurde eine Einordnung wie ein Verständnis der Filme erst vom Ende her ermöglicht. Als vorletzter Beitrag des Festivals wurde der Film „Wer früher stirbt ist länger tot“ von Marcus H. Rosenmüller aus dem Jahre 2006 gezeigt, der für die gesamte Veranstaltung als Schlüsselfilm gelten könnte, zeigt er doch auf sehr unterhaltsame Weise, was Heimat ist bzw. wie Heimat entsteht. Dafür freilich war es durchaus von Vorteil, wenn man vorher eine „Geierwally“, „Heidi“, „Die Christel von der Post“, die „Jagdscenen aus Niederbayern“ oder selbst den NS-Propagandafilm „Kolberg“ gesehen hatte. Stehen diese doch nicht nur für die Bandbreite des Heimatfilms, sondern auch für die verschiedenen Aspekte und Bedeutungen des Begriffs Heimat und letztlich auch dafür, daß nahezu alle, die sich mit diesem Begriff in wissenschaftlicher Absicht auseinandersetzen, stets betonen, eigentlich nicht klar sagen zu können, was Heimat ist. Eine rundum



Henny Porten als „Geierwally“ in dem gleichnamigen Film von Ewald André Dupont aus dem Jahre 1921.

stimmige Definition sucht man jedenfalls vergebens. Stattdessen gibt es vage Umschreibungen, wie etwa „die Gesamtheit der Lebensumstände, in denen ein Mensch aufwächst“ (Wikipedia), dann hätte freilich jeder eine Heimat, was offensichtlich nicht stimmt. Kindheit, Familie, soziales Umfeld und Ort spielen eine wichtige Rolle, nur muß es kein gemeinhin als besonders attraktiv angesehener Ort sein, sondern nur ein Ort, an dem man in einer bestimmten Phase der Kindheit in einer halbwegs intakten Gemeinschaft längere Zeit verweilt. Insofern sind auch neuerliche Versuche von Sozialwissenschaftlern, die es für möglich halten, daß sogar ein Chatroom oder eine Lufthansa-Lounge zur Heimat werden könnten (siehe SZ vom 30.12.2010 S. 16), wenig überzeugend. Sich ständig verändernde Orte werden keine Heimat „prägen“, und in einen Chatroom kann man erst eintreten, wenn die für die Entstehung von Heimat in den meisten Fällen entscheidende Kindheitsphase wohl bereits vorbei ist. Überhaupt ist auffallend, daß stets davon ausgegangen wird, daß einem Heimat widerfährt, daß es sich um ein bloßes Aufnehmen

bzw. Aufgenommenes, Vorgefundenes von etwas handelt. Und dies, obgleich kaum jemand darauf verzichtet den, wenn auch eigensinnigen Marxisten Ernst Bloch zu bemühen. Der hatte am Ende seines Werkes „Prinzip Hoffnung“ Heimat als etwas bestimmt, „... das allen in die Kindheit scheint und worin noch niemand war“. Nur hatte Ernst Bloch über 1600 Seiten benötigt, um zu diesem Ergebnis zu gelangen. Und ganz sicher wollte er damit nicht die so übliche wie müßige Verklärung jenes Sehnsuchtsortes konstatieren. Das wird schnell klar, liest man ein paar Zeilen mehr: „Der Mensch lebt noch überall in der Vorgeschichte, ja alles und jedes steht noch vor Erschaffung der Welt, als einer rechten. Die wirkliche Genesis ist nicht am Anfang, sondern am Ende, und sie beginnt erst anzufangen, wenn Gesellschaft und Dasein radikal werden, das heißt sich an der Wurzel fassen. Die Wurzel der Geschichte aber ist der arbeitende, schaffende, die Gegebenheiten umbildende und überholende Mensch. Hat er sich erfaßt und das Seine ohne Entäußerung und Entfremdung in realer Demokratie

begründet, so entsteht in der Welt etwas, das allen in die Kindheit scheint und worin noch niemand war: Heimat.“

Man muß nicht dem militanten Optimismus Ernst Blochs anhängen (was so schlecht nicht wäre), um zu sehen, daß ihm Heimat etwas aktiv (und zukünftig) zu Schaffendes ist, eine verwirklichte Form des Lebens und Zusammenlebens, die jedoch stets den legitimen, den „menschlichen“ Träumen, Wünschen, Sehnsüchten (wie sie wohl selbst in Filmen wie „Die Christel von der Post“ einmal ihren Ausdruck fanden und überhaupt unseren Entfremdungserfahrungen verdankt sind), den Hoffnungen des je einzelnen verbunden bleibt. Von der Wortgeschichte her ist nicht klar auszumachen, ob ein solches aktives Moment zur Bedeutung des Begriffs Heimat immer schon gehörte; noch im 19. Jahrhundert wurde das ursprüngliche „heimoti“ („das Heimat“ / 11. Jh.), später „heimuot“ und etwa ab dem 15. Jh. „Heimat“ vor allem im juristischen Sinne gebraucht, wenn es um Geburtsort, Wohnort, Herkunftsland ging. Man hatte sich allerdings sein „Heimatrecht“ (heute noch in der Schweiz) zu erwerben. Das war an Besitz gekoppelt, denn es

wurde darauf geachtet, daß möglichst niemand im Alter oder im Krankheitsfalle der Gemeinde zur Last fiel. Vermutlich sind es sowohl aktive wie passive Aspekte, die die Bedeutung von Heimat ausmachen. In „Wer früher stirbt ist länger tot“ wird dies wunderbar dargestellt. Stets am Rande des Glaubwürdigen – so wie man in geselliger Runde seine Kindheitserinnerungen ausbreiten könnte – zeigt der Film das Bemühen des elfjährigen Sebastian, dem Fegefeuer zu entkommen. Sein älterer Bruder Franz hatte ihm eingeredet, Schuld am Tod der Mutter zu haben, die bei seiner Geburt gestorben war. Nun geht zwar alles schief, was er, von Albträumen geplagt, im sittlichen Übereifer an „guten Taten“ zu vollbringen sucht, so sprengt er den schon vorher von ihm getöteten Lieblingshasen seines Bruders, indem er ihn mittels Elektroschock wiederbeleben möchte oder fragt seine Lehrerin, ob sie mit ihm vögeln wolle, weil ein Stammgast im Wirtshaus seines Vaters ihm verraten hatte, daß man so jemandem seine Zuneigung offenbart, aber die Mischung aus kindlicher Naivität, magischen Denken, Unwissenheit, Religiosität und Gewitztheit – im Film mit bisweilen surrealen Bildern umgesetzt

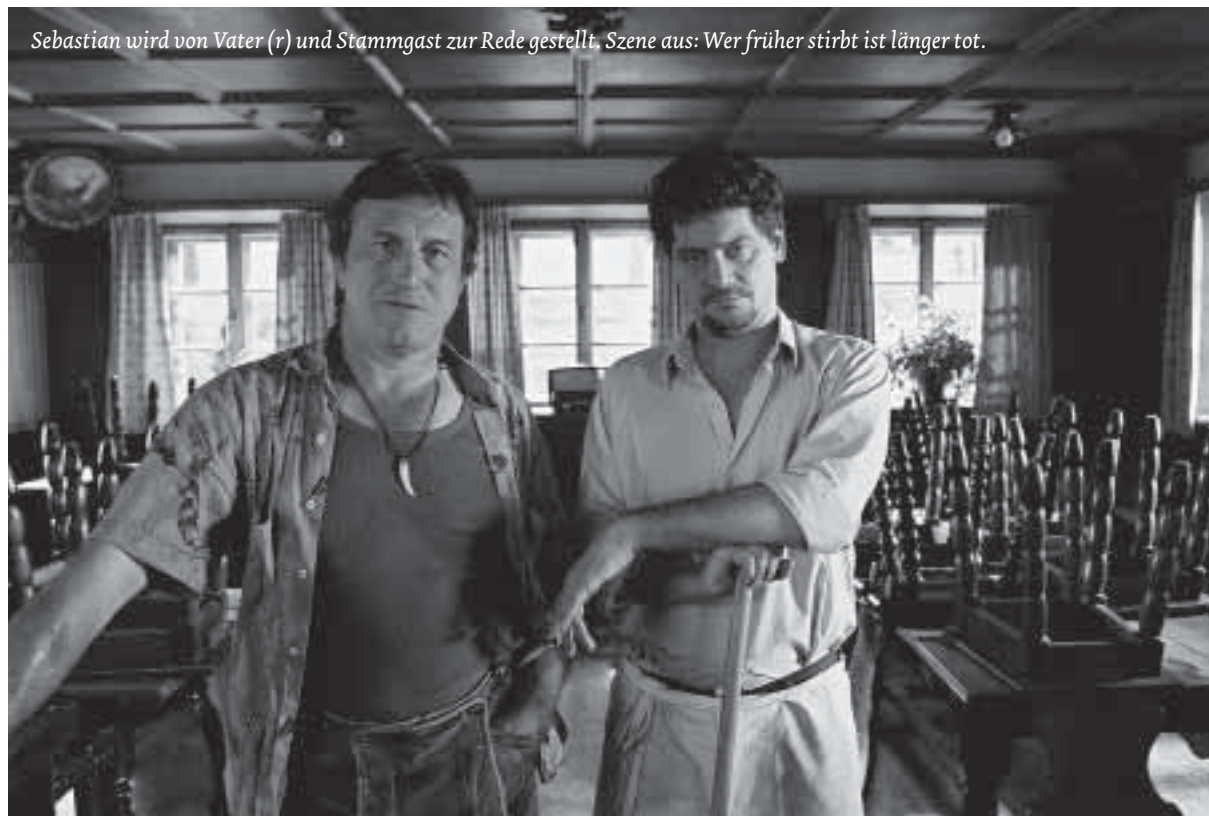
– verdeutlicht, wie „Heimat“ entstehen könnte. Es ist keine heile Welt, es passieren Unfälle, es gibt Streit, es gibt einen sichtlich unglücklichen, dennoch liebevollen Vater und es gibt Sebastian, der Stück für Stück an seiner Heimat baut, sie aktiv formt und dabei lernt.

Heimat ist keine Utopie

Erst recht, als er durch ein Zeichen am Grab seiner Mutter den Entschluß faßt, für den Vater eine neue Frau zu suchen. Jetzt überstürzen sich die Ereignisse, stets oszillierend zwischen Realität und Phantasie, ja zuweilen gar Slapstick, etwa wenn er den Partner seiner Lehrerin, die er nun als passende Frau für seinen Vater ausgemacht hat, mit einer in glücklicher Fügung erhaltenen Pistole erschießen möchte. Er stürmt die Radiostation auf dem Wendelstein, in der das Hindernis des väterlichen Glücks arbeitet, zielt und schießt. Nur wollte sich der Moderator selbst gerade das Leben nehmen, und Sebastian schießt ihn vom Strick, an dem er bereits röchelnd hängt, ... und leert - weil er gerade Durst hat - ein herumstehendes Glas mit Gift, das der Moderator trinken wollte,

bevor er sich für den Strick entschied. Am Ende geht trotzdem alles halbwegs gut aus. Rosenmüllers mehrfach ausgezeichnete Tragikomödie ist in der Tat ein glänzender Heimatfilm jenseits aller Klischees. Er zeigt, wie jemand Stück für Stück aktiv handelnd seine Welt kennenlernt, dabei im eigenen Erleben und erst recht in seiner Erinnerung natürlich die Hauptrolle spielt. Und er verweist so auf das Gegenbild: Erst wenn es scheinbar nichts mehr zu entdecken gibt, wenn man meint, jetzt mit den anderen (Erwachsenen) gleichgezogen zu haben, „alles weiß“, wenn man aufhört, im durchaus kindlichen Sinne neugierig zu sein, tritt einem die Welt als Gegebenheit gegenüber. Genau dann müßte man – im Sinne Ernst Blochs – bewußt, reflektiert, vor allem aber moralisch integer, auf die Gemeinschaft bezogen, seine Welt beginnen „umzubilden“, zu gestalten, besser zu machen. Wenn das nicht geschieht, wenn die Hoffnung (die auch im Verständnis Ernst Blochs stets enttäuscht werden kann) auf eine besser Welt erlischt, fängt diese Welt an, (moralisch) zu erstarren. So betrachtet läßt sich selbst die merkwürdige „Ortsgebundenheit“ des Begriffs Heimat verständlich machen. Heimat

Sebastian wird von Vater (r) und Stammgast zur Rede gestellt. Szene aus: Wer früher stirbt ist länger tot.



Das jüngste Gericht, wie es Sebastian im Traum erscheint. Szene aus: Wer früher stirbt ist länger tot.



Unschwer zu erkennen: „Jagdszenen aus Niederbayern“.

ist nicht Utopie, also nicht „Nicht-Ort“, wie dies beispielsweise Bernhard Schlink (Heimat als Utopie. Ffm. 2000) behauptet, sondern es ist ein Ort, der (vor allem in der Erinnerung) um so plastischer wird, je mehr er „nur“ die Kulisse erfüllten, aktiv in einer Gemeinschaft handelnden Lebens sein muß, dieses lediglich beglaubigt, vorstellbar, erinnerbar macht und von diesem geadelt, geschönt und spezifiziert wird. Weshalb u.U. sogar eine Plattenbausiedlung oder ein heruntergekommenes Hafenviertel Heimat sein kann, der Ort letztlich also überhaupt keine Rolle spielt; es ist immer nur ein bestimmter Ort, besonders dann, wenn man selbst im Exil ist. In der Fremde ist Heimat konkret.

Umgekehrt wird Heimat für die Daheimgebliebenen zu einer selbstverständlichen, tristen, zwanghaften Gegebenheit je mehr sie sich vom erfüllten Leben entfernen, der Ort bläht sich zu einem abstrakten Gebilde, an dem man sich irgendwann, als man noch daran mitgestaltet hat, Genußrechte, virtuellen Besitzstand erworben hat, deren Wert durch jede

Veränderung, durch Neues, Fremdes geschmälert werden könnte. Fremdes, Neues, Anderes kann und darf nicht integriert, nicht zugelassen werden. Darum geht es in dem Film „Jagdszenen aus Niederbayern“ von Peter Fleischmann. „Mitte der 1960er Jahre in einem niederbayerischen Dorf: Abram, ein junger Mechaniker, kehrt in das Dorf zurück, in das er und seine Mutter nach dem Krieg als Vertriebene einquartiert wurden. Als durchsickert, daß er homosexuell ist und er selbst von seiner Mutter öffentlich beschimpft wird, treten ihm Haß und Verachtung entgegen. Abram ist nicht der einzige Außenseiter in der Dorfgemeinschaft, doch gibt es unter diesen keine Solidarität. Die von allen verachtete und als Hure verschrieene Magd Hannelore bringt ihm als einzige Zuwendung und Verständnis entgegen. Als sich herumspricht, daß Hannelore von Abram schwanger ist, eskaliert die Situation und die Aggression der Bevölkerung entläßt sich in einer hysterischen Treibjagd auf Abram.“ (Veranstaltungsflyer)

Der Film, der 1969 in die Kinos kam, von der Kritik begeistert, von Teilen des Publikums entrüstet aufgenommen, macht vor allem klar, daß eine dermaßen abstrakte, entfremdete Heimat für Menschen, die in den Augen der anderen für das Fremde, Andere stehen (und nicht nur für die), zur Hölle werden kann. Im weitesten Sinne geht es darum auch in dem sozialkritischen Film „Mathias Kneißl“ (1971) von Reinhard Hauff. Nahezu dieselben gesellschaftlichen Strukturen geben dem einmal zum Außenseiter Gestempelten nicht die geringste Chance, wieder in die Gemeinschaft eingegliedert zu werden, sie lassen ihn jedoch auch nicht entkommen. Darüberhinaus trägt „Mathias Kneißl“ jedoch zum Thema Heimat eigentlich auch nichts bei, ... ist kein „Heimatfilm“.

Heimat und NS-Propaganda

Im Gegensatz zum spektakulärsten Film des Symposions: Veit Harlans Film „Kolberg“ aus dem Jahre 1945, der, eingebettet in eine Rahmenhandlung,

die 1813 spielt, von der Verteidigung der pommerschen Festung Kolberg gegen die Übermacht der napoleonischen Truppen im Jahre 1806 erzählt. Reichspropagandaminister Josef Goebbels (von Carl von Ossietzky, dem Friedensnobelpreisträger des Jahres 1935, einst als „hysterische Käsemilbe“ bezeichnet) hatte diesen Film 1943, als auf deutsche Städte bereits die Bomben niederprasselten, als „Durchhaltefilm“ in Auftrag gegeben. Es sollte „mit dem thematischen Rückgriff auf einen historischen Fall von Heimatverbundenheit ein ganzes Volk medial angespornt werden (...), seine Heimat neuerlich bis zum Letzten zu verteidigen“, wie der Leiter des Dokumentationszentrums Reichsparteitagsgelände Nürnberg, Hans-Christian Täubrich, in seiner Einführung, die in diesem Fall sogar gesetzlich vorgeschrieben ist („Vorbehaltsfilm“), erklärte. Täubrich betonte jedoch auch, daß er zum einen daran zweifelte, ob der Film „Kolberg“ tatsächlich die beabsichtigte Wirkung gehabt hätte (der Film wurde erst im Januar 1945 fertig, als es in den meisten deutschen Städten schon gar keine Kinos



Maria (Kristina Söderbaum) und ihr Major Schill (Gustav Diessl) in Veit Harlans „Kolberg“.

mehr gab und vor allem auch nichts mehr zu verteidigen war), zumal es in der NS-Filmproduktion propagandistisch weitaus raffiniertere, scheinbar ganz unpolitische Filme gegeben habe, und daß die Phrasen und der Schwulst in Filmen, die nach der NS-Zeit in Deutschland zu sehen waren, seien es diverse Western (z.B. Fort Apache) oder Kriegsfilme (z.B. der vor einigen Jahren in den Kinos laufende Film „300“), jenen in „Kolberg“ in nichts nachstünden. Für ein Verständnis des Begriffs Heimat ist „Kolberg“ gleichwohl von Interesse, insofern der Aspekt, der in Zusammenhang mit den „Jagdszenen ...“ angesprochen wurde, hier auf die Spitze getrieben wurde. Gerade der diffuse Besitzanspruch an einer nicht eingelösten Heimat, eben nicht verwirklichten Heimat, läßt sich offensichtlich prächtig instrumentalisieren, vor alle möglichen, ideologischen Karren spannen. Die Bürger von Kolberg, allen voran der Repräsentant der Bürgerschaft, Joachim Nettelbeck (gespielt von Heinrich George), verteidigen eine rein abstrakte Heimat, die unter den Kanonenkugeln der napoleonischen Armee von nichts mehr repräsentiert werden kann, ... außer dem Wissen, daß man wieder aufbauen kann, wenn man überlebt. Jenseits der Tatsache, daß es sich natürlich um ein übles Propaganda-Machwerk handelt, hat der Film



Gardy Granass in: ...

darin aber eine unbeabsichtigte Metaebene, läßt an verschiedenen Stellen dazu ein, sich in die jeweils andere Seite zu versetzen. Wenn Napoleon etwa wie eine Karikatur Adolf Hitlers seine Generäle antreibt, könnte jedem Deutschen aufgehen, daß man sich nun eben in der Rolle jener Völker befindet, die man vorher überfallen hat. Und an anderer Stelle wird deutlich, daß die Entschlossenheit der Bürger von Kolberg auf der insgeheimen Zuversicht gründet, der Feind werde eben nicht bis zum Allerletzten gehen, sondern in seinem Kosten-Nutzen-Kalkül irgendwo einen Strich ziehen. Auch dies könnte die NS-Ideologie hintertreiben und gerade zur Aufgabe veranlassen, (wie dies ja auch in einigen fränkischen Orten tatsächlich geschehen ist). Auch wenn der Repräsentant der Bürgerwehr Nettelbeck dem Festungskommandanten Gneisenau versichert: „Lieber unter Trümmern begraben als kapitulieren“ und der erwidert: „So wollte ich es von Ihnen hören, Nettelbeck. Jetzt können wir zusammen sterben“, weiß der Zuschauer von der Rahmenhandlung, daß genau das nicht eingetreten ist. Tunlichst erfährt der Zuschauer aus dem Film nicht, daß der Friedensschluß zwischen Frankreich und Preußen 1807 die völlige Zerstörung Kolbergs überflüssig machte. Nur ohne die vage Hoffnung, daß das Durchhalten, Weiterkämpfen nicht doch wenigstens das Überleben einiger sicherte, hätte der Film gleich gar nicht funktioniert. Das war offensichtlich sogar Goebbels klar, der – wie Täubrich berichtet – aus Harlans Rohfassung Unmengen kostspielig produzierter, grausamer Schlachtszenen herauschneiden ließ. So gesehen ist „Kolberg“ keine reine Nazi-Ideologie. Das verleiht ihm keineswegs das Prädikat „besonders wertvoll“, es macht aber deutlich, daß eine Bezugnahme auf Heimat genau dann ein andere Qualität erreicht, wenn das Moment der Hoffnung hinzukommt.

Grundsätzlich läßt sich behaupten, daß auch die neuerliche Hinwendung zur Heimat zum Kollateralschaden jeder Gegenaufklärung werden kann, dann nämlich, wenn nicht bloß in Gefühlen geschwelgt wird, sondern die Verantwortung für die Heimat tatsächlich ernstgenommen wird (siehe Stuttgart 21). Jedenfalls bot das Symposium reichlich Ansatzpunkte für interessante Fragestellungen, beispielsweise auch die, ob nicht die Heimatkrimis (gezeigt wurde als letzter Film der Würzburg-Krimi „Freiwild“) bloße Extrapolationen all jener Elemente in eine abgeklärtere Moderne sind, aus denen bereits die traditionellen Heimatfilme wie eben „Die Christel von der Post“ gestrickt wurden. Die Parallelen sind verblüffend. ¶

Energie. Verkehr. Umwelt.

WVV



Mein
Frankenstrom
Öko

Atomausstieg jetzt sofort!

Mit Mein Frankenstrom Öko - das ist echter Grünstrom, zu 100 % aus erneuerbaren Energien und garantiert ohne Atomstrom.

So einfach und günstig ist Ihr eigener Atomausstieg.

Jetzt handeln und wechseln.



Weitere Infos im WVV-Kundenzentrum, unter der
ServiceLine: 0160 1 988 988* oder unter www.wvv.de
07 01/Mit. aus demat. Gesamt. Maßstab max. 12 0/Mit.)



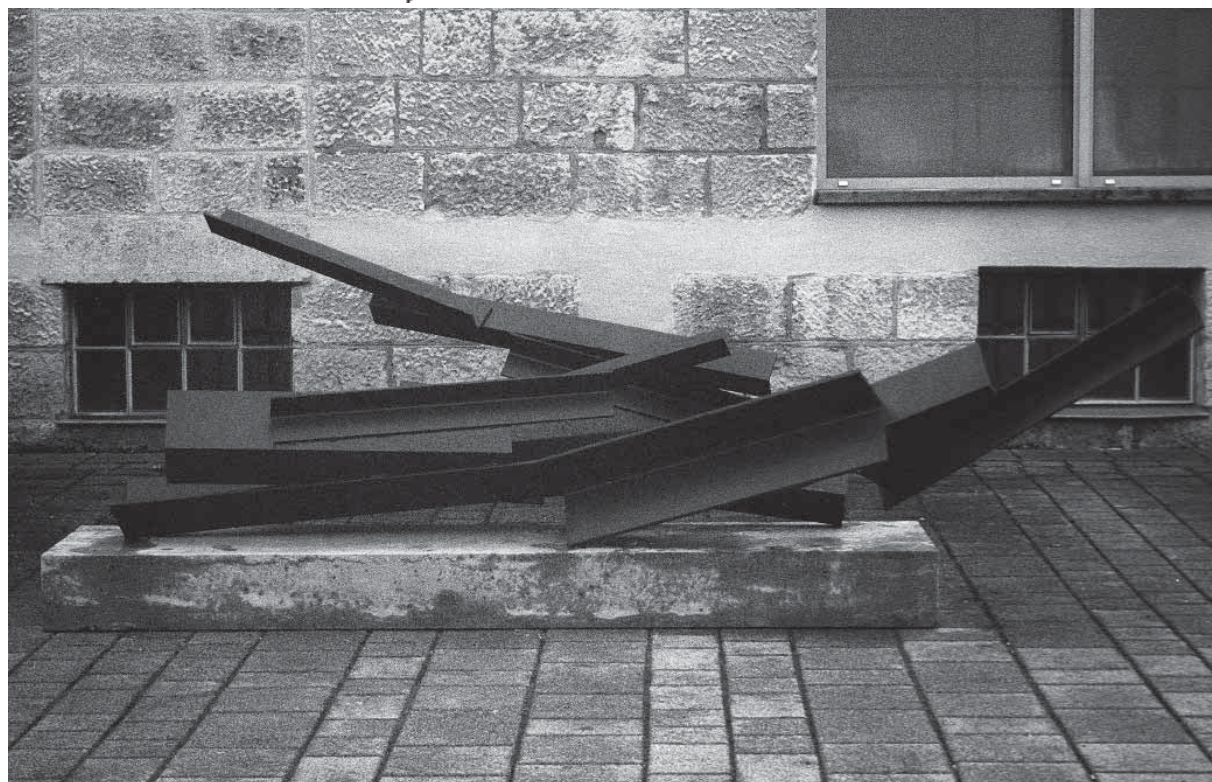
✂ Short Cuts & Kulturnotizen ✂

Unter dem bezeichnenden Titel „Zellinnendruck“ zeigt das **Neue Museum für Kunst und Design in Nürnberg** eine Sammlung von Künstlerzeitschriften und Künstlerbüchern aus der Spätzeit der untergegangenen DDR, die 1990 vom Institut für Moderne Kunst Nürnberg zusammengetragen worden ist. Die Objekte aus dem rebellischen Untergrund der 1980er Jahre werden erstmals öffentlich präsentiert. Sie zeugen davon, wie sich unterhalb der verknöcherten Staatskultur ein Biotop entwickelte, in dem Publikationsverbote phantasievoll und listig umgangen wurden. In subversiven Zirkeln verschiedener Städte entstanden Arbeiten, die trotz geringer Auflagen und schwieriger Verbreitung von vielen Menschen gelesen wurden. Die sehenswerte Ausstellung ist bis zum 20. März 2011 im Neuen Museum zu sehen. [ukp]



Skulptur von Christoph Freimann vor dem Kulturspeicher. Foto: Angelika Summa

Heimlich, still und leise hat die öffentliche Skulpturenpräsentation der Stadt Würzburg repräsentablen Zuwachs (siehe Bild unten) bekommen. Daß man „die Neue“ aber rein zufällig auf dem Kulturspeicherplatz links neben dem Eingang der BBK-Galerie zwischen parkenden Autos entdecken muß, liegt zum einen daran, daß sich die rot-feurige Skulptur des Stuttgarters **Christoph Freimann** (1940 in Leipzig geboren) ungewohnt sittsam in die dort befindlichen steinernen Sitzreihen einfügt. Zum anderen wurde die Neuerwerbung bis dato der Würzburger Öffentlichkeit noch nicht vorgestellt. Das will man im April machen. Vielleicht läßt sich bis dahin auch ein souveränerer Standplatz für die Figur des international anerkannten deutschen Bildhauers, der seine konstruktivistischen Metallbündelungen stets rot lackiert, ins Auge fassen. Wenn schon gute Kunst, dann soll man sie auch sehen. [sum]



FREELANDER 2 SD4 ELEGANCE UND STYLE LIMITED EDITION



Die zwei stärksten Freelander 2

190 PS (140 kW) bieten Ihnen diese zwei Sondermodelle – mehr als jeder andere Freelander 2. Und nur diese beiden sind serienmäßig mit Extras wie LED-Tagfahrlicht ausgestattet. Beachtlich sind auch die Preisvorteile: beim Freelander Elegance 6.790*, beim Freelander Style 5.820 Euro*.

Verbrauchs- und Emissionswerte: Kraftstoffverbrauch in l/100 km: außerorts 5,7; innerorts 8,7; kombiniert 7,0; CO₂-Emission in g/km: 185. Alle Angaben wurden nach dem Messverfahren RL 80/1268/EWG ermittelt.

AUTOHAUS BRÜCKNER & HOFMANN GMBH

Nürnberger Straße 106 • 97076 Würzburg

Tel.: 0931/329 309 0 • Fax 0931/329 309 29

E-Mail: info@brueckner-hofmann.de • www.brueckner-hofmann.de

LAND ROVER FREELANDER 2



GO BEYOND

* Gegenüber der unverbindlichen Preisempfehlung der Land Rover Deutschland GmbH bei einem gleich ausgestatteten Serienmodell. Ein Angebot der Land Rover Bank. Leasingangebot auf Anfrage bei Ihrem Land Rover Händler.

Theater auf italienisch gibt's diesen Monat im **Theater Chambinzky**. Die Theatergruppe **Teatro In Cerca** – 1997 von Romanisten der Uni Würzburg aus der Taufe gehoben – präsentiert das Stück **Sogno di una notte di mezza sbornia von Eduardo Filippo** und damit schon ihre dritte Produktion nach dem Werk des neapolitanischen Theaterautors: Pasquale träumt von einer ominösen Zahlenkombination, die ihm sowohl Glück im Lotto als auch die Kenntnis seines Todeszeitpunkts bescheren soll ... Die Regie der „typisch italienischen Commedia, in der man aus dem Lachen auch mal herauskommt“, übernimmt Michael Engelhardt. [kat]

Vorstellungen sind am 24., 25. und 26. Februar jeweils um 20

Uhr, am 27. Februar um 19 Uhr und am 2. und 3. März um 20

Uhr. Alles natürlich in italienischer Sprache!

Daß Tschaikowskys Musik alles andere als harmlos ist, bewies erst jüngst Darren Aronofsky mit seinem Film „Black Swan“. In dem Streifen ist die Klangwelt von „Schwanensee“ mehr als ein Soundtrack: Wenn hier am Ende, kurz vor dem Tod der von Natalie Portman gespielten Hauptfigur, erstmals die bekannteste Melodie dieser Ballettmusik in voller Pracht erklingt, dann ist dies die Essenz dieses Films schlechthin. Und daß Tschaikowskys Musik ihre enorme Sogwirkung auch dann entfalten kann, wenn sie nicht als Filmmusik dient, sondern ohne jedes Beiwerk, gewissermaßen also pur erklingt, bewies jetzt das **Würzburger Sinfonieorchester „Con Brio“** in einem ausverkauften Konzert im Großen Saal der **Hochschule für Musik**. Unter dem energiegeladenen Dirigat ihres Leiters Gert Feser entfaltet die wie entfesselt aufspielenden Musiker in Tschaikowskys letzter Symphonie, der Sechsten, die zudem den Beinamen „Pathétique“ trägt, einen musikalischen Kosmos, der in seiner packenden Leidenschaftlichkeit durchaus an „Black Swan“ gemahnt. Und wie in „Black Swan“ behält in dem musikalischen Psychodrama der „Pathétique“ der Tod das letzte Wort. Natürlich ist „Black Swan“ extrem nahe am Kitsch. Aber wie den Film ein äußerst raffinierter Plot, eine originelle Kameraführung und vor allem eine grandiose, weil nie zu dick auftragende Natalie Portman vor dem Abgleiten in den Kitsch bewahrten, so war es bei der „Pathétique“ unter Feser eine sorgsam durchdachte Herangehensweise an das Werk unter seinem Taktstock, wodurch hier die Sechste zu einer genauso sorgfältig strukturierten wie expressiven Komposition wurde. Das wurde in der Eleganz deutlich, mit der das Orchester den metrisch recht diffizilen



5/4-Takt des zweiten Satzes vortrug; das wurde in dem Taumel des Marsches und der abgrundtiefen Verzweiflung des Schlußsatzes deutlich. Aber das wurde vor allem in der mitreißenden Interpretation des Kopfsatzes deutlich. Übrigens standen die weiteren Werke des „Con Brio“-Konzerts, das ein rein russisches Programm darbot, in deutlichem Kontrast zu Tschaikowsky: nämlich zum einen Strawinskys burlesk gespielte Ballettmusik „Jeu de cartes“ und einige Baß-Arien aus russischen Opern des 19. Jahrhunderts, bei denen der aus seiner Zeit am Mainfranken Theater bekannte Bassist Patrick Simper mit Stimmvolumen und Gestaltungskraft brillierte. [fk]

Nach der erfolgreichen Erstaufführung des „Neujahrshymnus“ des österreichischen Komponisten Joseph Marx (1882-1964) hat sich der Monteverdichor Würzburg unter seinem Leiter Matthias Beckert ein weiteres Großprojekt vorgenommen: Am Samstag, 14. Mai, um 20 Uhr, und am Sonntag, 15. Mai, um 18 Uhr, präsentiert der Chor erstmals in Würzburg das Oratorium „Christus“ von Franz Liszt. Ausführende in der Neubaukirche Würzburg sind außer dem **Monteverdichor** die Thüringen Philharmonie Gotha sowie die Gesangssolisten Alexandra Steiner vom Nationaltheater Weimar (Sopran), Barbara Bräckelmann (Alt), Robert Morvai (Tenor) und Johannes Weinhuber (Bariton). Der Monteverdichor Würzburg widmet die Aufführungen des Oratoriums dem Würzburger Priester Georg Häfner, der im Konzentrationslager Dachau ermordet wurde und dessen offizielle Seligsprechung am 15. Mai erfolgt. Der Komponist Franz Liszt hat über zwei Jahrzehnte an dem monumentalen Werk gearbeitet. Es wurde unter Liszts eigener Leitung 1873 in Weimar uraufgeführt. Das Oratorium „Christus“ kann als eines der bedeutendsten Oratorien des späten 19. Jahrhunderts gelten. Das Werk überzeugt durch seine für Liszt in dieser Phase so typische kirchenmusikalische Durchmischung von Gregorianik und Romantik. [fk]

Weitere Infos im Internet unter <http://www.hochschulchor.uni-wuerzburg.de>



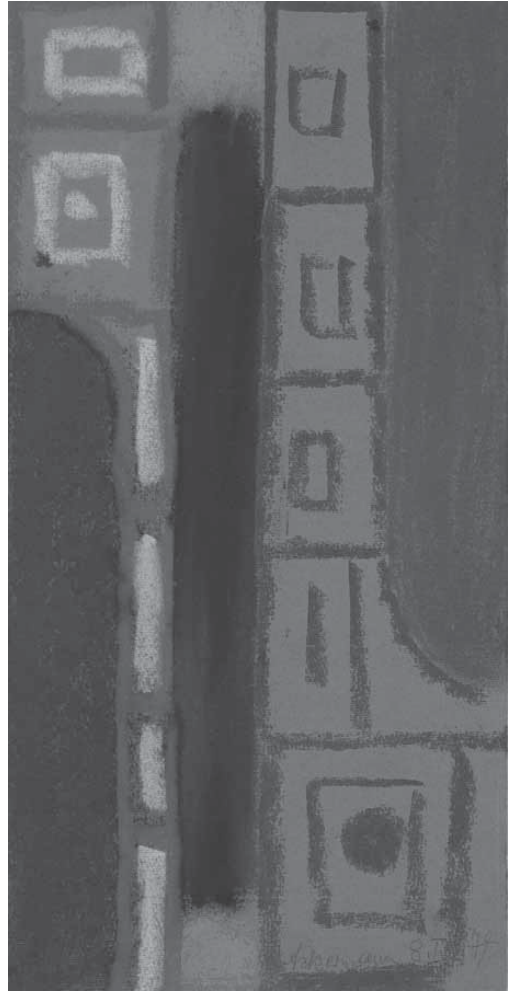
Sparkassen-Finanzgruppe

Unsere Kulturförderung ist gut für die Sinne.

Kunst und Kultur prägen die gesellschaftliche Entwicklung und erhöhen die Lebensqualität. Menschen entdecken ihre Schaffenskraft, ihre Offenheit für Neues, ihre Sinne. Die Sparkassen-Finanzgruppe unterstützt hier eine Vielzahl von regionalen und nationalen Projekten. Sie ist mit jährlichen Zuwendungen von rund 140 Mio. Euro der größte nichtstaatliche Kulturförderer Deutschlands. www.gut-fuer-deutschland.de

EUT.ML.MarketGmbH

Sparkasse
Mainfranken Würzburg



Das Alterswerk in einem langen Künstlerleben läßt manchmal Kraft vermissen, manchmal ändert sich der Stil. Bei **Max Ackermann**, Jahrgang 1887, schwand zwar in den letzten drei Jahren bis zu seinem Tod 1975 die körperliche Leistungsfähigkeit, doch von der geistigen Intuition her blieb er ganz lebendig. Nur mit Ölfarben oder Acrylfarben konnte er nicht mehr so leicht umgehen. So griff er zu Farbkreiden und schuf damit unermüdlich immer neue Bilder, Form-Farb-Bilder, gegenstandslos. Die **Galerie Döbele** zeigt diese letzten Bilder nun als „Finale“ in ihrem **Kunstgut in Effeldorf**. Ackermann, der sich nie als abstrakten Maler sah, gilt als einer der bedeutenden Vertreter der gegenstandslosen Malerei und geriet deshalb auch ins Visier der NS-Diktatur, wurde als „entartet“ verfemt. Schon ab 1930 hatte er sich intensiv mit „absoluter“ Malerei befaßt, hatte Farb-Klänge, kalt-warm, die Nicht-Farben Schwarz,

Weiß, Grau als „bedeutende Energien“ untersucht oder sich mit „kubischen Urformen als Anfang zur gegenständlichen Gestaltung“ befaßt. Im Krieg wurde sein Atelier in Stuttgart zerstört und damit ein Großteil seiner frühen Arbeiten. Schon immer suchte Ackermann in seinen Bildern nach dem Gleichgewicht der Gestaltungselemente, nach der „Harmonie“ im Gesamtklang des Ganzen. Denn er sah eine besondere Beziehung seiner Malerei zur Musik, strebte die „Polyphonie“ von Farben, Formen und rhythmischen Prinzipien an. Erstaunlich, daß gerade seine letzten Arbeiten mit Pastellkreiden oft fast heiter schwebend scheinen, daß manches an einen Tanz der Formen denken läßt, daß die Bilder eine irgendwie poetische, lyrische Ausstrahlung besitzen und daß sie Klang-Visionen durch Farbe, Fläche und Form vermitteln. Beschreiben aber kann man diese so anziehenden späten Bilder eigentlich nicht. Erstaunlich ist auch, daß sie oft eine große Leuchtkraft, etwa durch ein sehr intensives Blau besitzen, daß andere wieder sehr zart oder sogar ein wenig kindlich-naiv wirken. Jedenfalls üben sie eine suggestive Anziehung auf den Betrachter aus. Ackermann, der sich immer mit den neuesten Entwicklungen in der Kunst auseinandersetzte, hat seine Bildfindungen auch immer mit Tagebuchäußerungen begleitet. So schreibt er 1974, daß er sich mit den Errungenschaften der Konstruktivisten beschäftigt habe, daß ihm aber bei der konstruktiven Malerei das Intuitive fehle, die „farbklingende Gestaltung“. Andererseits lehnte er alles Gefühlsduselige ab. Schon in den 1920er Jahren betonte er ein allen Dingen zugrunde liegendes „Ur“ des unbestimmten Empfindens. Ein Künstler könne das „Ur“ nur nachempfinden durch intuitive Schau; erreichen könne er es nicht. Sein Schaffen aber bewirke einen inneren Prozeß: „Denn die Aussage eines Urbildes kann nicht anderes sein als Frieden stiften helfen.“ So ist auf Ackermanns späten Pastellen immer ein Ausgleich zu bemerken, etwa zwischen Groß und Klein, zwischen Bewegung, Verdichtung und Ruhe, zwischen den Farben und Formen, die sich irgendwie aufeinander beziehen, aber frei im Bildraum schweben, zwischen Linien und Flächen, plan und strukturiert, Vorder- und Hintergrund. Manche Form scheint in sich rhythmisch strukturiert, manches großzügig, manches stockend. Rätselhaft scheint vieles, beschreiben kann man es kaum. Aber wodurch ziehen diese Bilder, oft auch im kleinen Format, den Betrachter an? Das bleibt das schöne Geheimnis des späten Ackermann.

[frey]

Bis 27. 3., Mittwoch bis Freitag 11-18.30, Samstag 11-16 Uhr.

LISE CHARMEL

Anzeige



Ich fühl' mich wohl.



Wäsche & Mode handtail

Jetzt neu:
Am Schmalzmarkt 5
Tel.: 0634-5304

Ein großes Frisches
aus einem kleinen Dorf.



DISTELHÄUSER

Importeur für Deutschland