



Intro/Impressum	7
Im Auftrag des Herrn	8
Balance der Gegensätze	14
Wer hat Angst vorm schwarzen Mann	18
Eheliche Risikophantasie	20
Umsonst unter grauen Wolken	22
Von Stars und echten Stars	24
Römische Leidenschaften	26
Lichtblick	28
Chemie durch Hip Hop und Tanz	29
Zum Tod der Würzburger Malerin Rita Kuhn	32
Die Natur der Kunst	34
Der Traum vom Leben	37
Zur Kunst auf dem Campus / Leserbriefe	38
Short cuts	42

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



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

LES FUNÉRAILLES DU DÉSERT

SCHAUSPIEL VON L. JORDAN, B. STENGELE, P. ZOUNGRANA
URAUFFÜHRUNG
AB 8. OKTOBER 2011 → GROSSES HAUS
MAINFRANKEN THEATER WÜRZBURG

HEINZ MACK

DIE SPRACHE MEINER HAND

ZEICHNUNGEN

6. AUGUST BIS 9. OKTOBER 2011
MUSEUM IM KULTURSPICHER WÜRZBURG

Ohne Titel, 2010, Tusche mit Pinsel auf Papier, 69 x 41,5 cm
© 2011 für das abgebildete Werk von Heinz Mack, VG Bild-Kunst, Bonn



Museum im Kulturspeicher Würzburg
Oskar-Laredo-Platz 1
97080 Würzburg
Fon +49 (0) 931 / 3 22 25-0
museum.kulturspeicher@stadt.wuerzburg.de
www.kulturspeicher.de

Öffnungszeiten
Dienstag 13 – 18 Uhr
Mittwoch 11 – 18 Uhr
Donnerstag 11 – 19 Uhr
Freitag, Samstag, Sonntag 11 - 18 Uhr
Montag geschlossen



Kunst in Schloss Homburg

KUNSTSOMMER 2011

12. – 28.08.

Ausstellung

Vernissage Freitag, den 12.08.2011 19 Uhr

»Kunst belebt«

Fotografie | Zeichnung | Malerei | Plastik

Katrin Heyer | Gabriele Juvan | Gertrude Elvira Lantenhammer
David Rodgers | Valentin Schwab | Angelika Summa

Ausstellungsdauer 13.08. – 28.08.2011 geöffnet von 14 – 18 Uhr

Sommerakademie Schloss Homburg 13. – 28.08.2011
mit Kursen für Malerei | Fotografie | Dokumentarfilm |
Kunst & Kommunikation | Metalplastik | Performance

Programm

21.08.2011, 18 Uhr »Die Tankstelle im Spiegel der Kunst« Vortrag Bettina Michel

23.08.2011, 19 Uhr »An einem Nachmittag nach RYQAN-JI« und
»47 Mesostics on ALLEN GINSBERG« Lesung U WE Claus

27.08.2011, 19 Uhr »Flötenspiel im Schloss an drei verschiedenen Orten« Konzert Cornelia Kleßboldt

Ausstellung | Vernissage Samstag, den 27.08.2011, 11 Uhr
die Kursteilnehmer der Sommerakademie Schloss Homburg präsentieren ihre Werke
Samstag | Sonntag 27. und 28.08.2011, jeweils 14 bis 19 Uhr

28.08.2011, 18 Uhr »Der Hirsch ist nicht tot, er ruht nur« Performance Roza Rueb

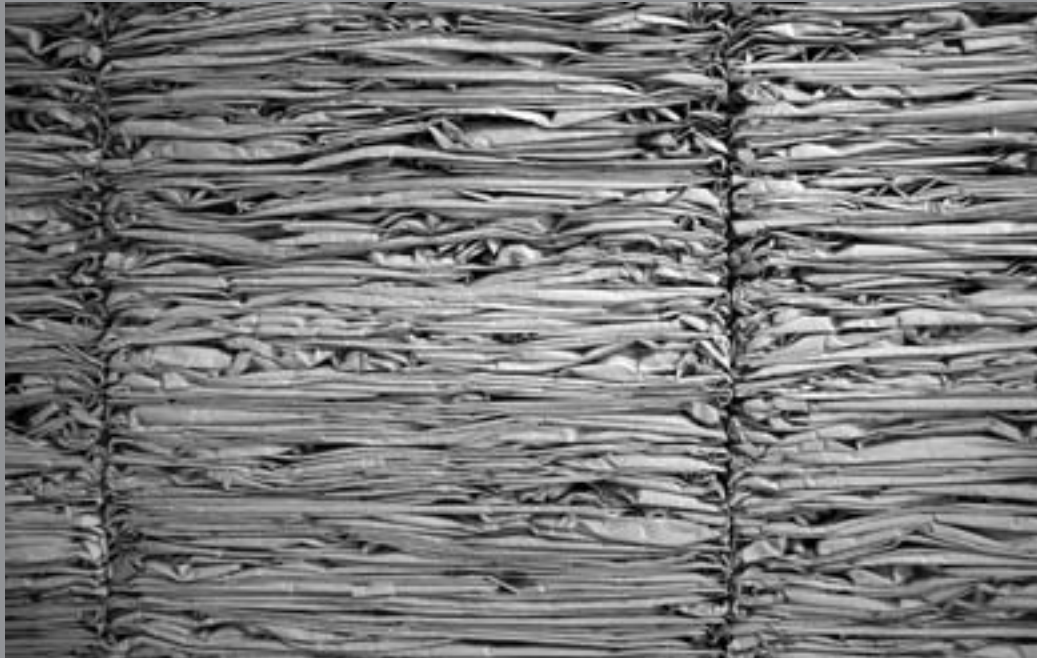
28.08.2011, 18 Uhr »Hjób trägt diesmal einen schottischen Seufzer unter seinem Hemd« Lesung Gila Prast

Kunst belebt

Fotografie: Hans-Joachim & Birgit Jentsch | Gestaltung: Hans-Joachim | www.kunst-in-schloss-homburg.de

www.kunstinschlosshomburg.com

gefördert auf dem Kulturbund der Staatshochschule für Wissenschaft, Forschung und Kunst



Herbert Janouschkowetz

Aus dem Nachlass
11. Juni bis 31. August 2011

Schwarzweller

KREATIVES WOHNEN

Hofstr. 3 97070 Würzburg
Tel. 0931- 42 304 Fax 0931- 41 65 96
www.schwarzweller.de

Intro



Wir sind dann mal weg. So bis September.

Die Redaktion

nummersiebenundsechzig

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

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],
Falk von Traubenberg, Eva-Suzanne Bayer,
Lioba Schöneck, Hella Huber, Nico Manger.

Für die Inhalte der
Artikel sind die AutorInnen selbst verantwortlich.

Umschlaggestaltung
nach einem Konzept von Akimo
Umschlagfarbe HKS 47

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 10 x 1 Heft
Förderverein Kurve e.V.
€ 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:





Im Auftrag des Herrn

Bühnenadaption der legendären Blues Brothers bei den Luisenburg Festspielen in Wunsiedel.

Text und Fotos: Wolf-Dietrich Weissbach

Die Zeitansage (Bild) cruised als aufgebretzeltes Nönnchen (Susanne Nixel) durch die Szenen. Nichts gegen hyperpoetische Klischees, gleich gar, wenn sie mit erogenen Zonen verlinkt sind. Michael Lerchenberg kann in seiner Bühnenadaption des Kultfilmes „Blues Brothers“ natürlich nicht auf Allusionen (das Publikum der Luisenburg Festspiele ist in der Regel etwas älter) verzichten, die meistens funktionieren, zumal die cineastische Vorlage mit Superlativen wahrlich nicht geizt. Sex spielt in dem 1980 von John Landis (Regie) mit Dan Aykroyd und John Belushi gedrehten Speedmusical allerdings keine Rolle - abgesehen von einem gebrauchten Kondom, das Jake Blues bei seiner vorzeitigen Entlassung aus dem Gefängnis ordnungsgemäß mit anderen Habseligkeiten zurückerhält, und das vermutlich mit den Terroranschlägen einer geheimnisvollen Schönheit zu tun hat, gewissermaßen symbolisch. Nur, weiß man das noch vom Film oder kriegt man es auch im Felsentheater mit? Michael Lerchenbergs Inszenierung bewegt sich so nah wie nur möglich an der filmischen Vorlage und muß doch auf beinahe alles verzichten, was der vorbelastete Besucher an der aberwitzigen Story für unverzichtbar hält. Das Bluesmobil, der legendäre 1974er Dodge Monaco Brougham, eine ausgediente „Bullenschaukel“ der Mount Prospect Police (Chicagoer Vorort) mit 350 PS und Spezialstoßdämpfern, verwandelt sich auf

der Naturbühne in zwei Klappstühle. Man sieht den berühmten „Drawbridge jump“ von Elwood und Jake über den Calumet River nicht wirklich, auch wenn sich der Star der Wunsiedler Inszenierung, Ron Williams, als „Achtzylinderwummern“ mächtig ins Zeug legt. Und doch ist die Geisterfahrt der beiden Blues-Brüder vom Gefängnis zum Waisenhaus, wo sie - wie vor Jahren versprochen - die „Pinguintante“, Oberin Mary Stigmata (Gudrun Schade), besuchen wollen, so gut, daß der Film im Hinterkopf zusehens verblaßt. Die Felsen mutieren in Häuserschluchten; die coolen Kleinkriminellen werden wie in Kindertagen hier wie dort vom Pinguin ob schlechter Sünden vermöbelt und von ihrem Ziehvater Curtis - im Film ist dies der großartige Cab Calloway, auf der Luisenburg wieder Ron Williams, der hier in insgesamt sieben Rollen auftritt und auf beinahe magisch zu nennende Weise das Stück zusammenhält - in die Baptistenkirche zu Reverend Cleophus James (Ron Williams) geschickt. Spätestens jetzt, in der Kirche, in der Baptistenmesse, mit Predigt, Gospelchor und spektakulären Tanzeinlagen der Gläubigen, behauptet sich die Bühnenfassung neben der Filmerinnerung, und hier und jetzt kann Jake ebenso gut ein Licht aufgehen. Er weiß nun, wie er auf anständige Weise in den elf noch verbleibenden Tagen das Geld zusammenbekommt, mit dem die Steuerschuld ihres Waisenhauses beglichen werden kann, so daß es nicht geschlossen



Oben: Ein Roadmovie zu Fuß abzuspuhlen verlangt ganz offensichtlich tänzerische und überhaupt sportliche Höchstleistungen.

Links: Die Blues Brothers und der eigentlich Star der Inszenierung Ron Williams (hier als Curtis bzw. Cab Calloway)



werden muß: Die Band! Elwood und Jake müssen „im Auftrag des Herrn“ ihre alte R&B-Band wieder zusammenbringen. Lerchenberg kann nun freilich nicht mit Stars und Cameos wie James Brown, Aretha Franklin, Cab Calloway, John Lee Hooker, Ray Charles bis hin zu Steven Spielberg oder Twiggy auftrumpfen; aber mit reichlich Slapstick, einer auch phänotypisch optimalen Besetzung der wichtigen Rollen, einer tollen „Maske“, dem pfliffigen Bühnenbild (Jörg Brombacher), einer begeisterten Choreographie (Sebastian Eilers), überhaupt höchst motivierter Schauspieler und Tänzer, und schließlich einer auf jeden Fall im Vergleich zum Original keineswegs peinlichen, sondern wirklich guten Musik, wird es Michael Lerchenberg möglich,

das Roadmovie – die Bezüge zum Original bleiben stets präsent – glaubhaft zu Fuß abzuspuhlen. Auch ohne -zig Polizeiautos zu verschrotten (soweit uns bekannt ist, gibt es bis dato keinen Film, in dem mehr Dienstfahrzeuge geopfert wurden – Wunsiedel hätte sich von einem derartigen Aderlaß für Jahrzehnte nicht erholt), gelingt es Elwood (Michael Kamp) und Jake (Andreas Birkner) wenigstens ein respektables Kaufhaus zu zerlegen und, obwohl von einem Großaufgebot von Polizei durchs Gefels gejagt, im Restaurant „Chez Paul“ oder im „Soul Food Cafe“ (beide Szenen mit einer großartigen Caroline Hetényi) ihre einstigen Bandmitglieder ausfindig zu machen und von der Neugründung der Band „im Auftrag des Herrn“ mit ihrem ganz eigenen Charme zu überzeugen.

Längst ist das Geschehen auf der Naturbühne zu einer ganz eigenen Geschichte geworden, die den Kenner zwar an eine andere erinnert, aber Verweise darauf nicht mehr nötig hat. So sehr, daß einem das plötzliche Auftauchen eines Rudels Nazis im ersten Moment wie ein besonders schriller Einfall der Regie vorkommt, als gälte, es die Verhältnisse im echten Wunsiedel anzuprangern. Nein, die Nazis



Jake Blues weiß, wie man mit Frauen der feinen Gesellschaft umgeht.

als lächerliches Feindbild des Blues gibt es ebenso ostensibel im Film; sie versinken dort – lange vor dem eigentlichen Showdown –, ob ihrer Dummheit äußerst effektiv in Grund und Boden. Lerchenberg – in echt von der örtlichen Bürgerinitiative unterstützt – hingegen vertraut auf die Vernunft: In seiner Version verliert der Ober-Nazi (Rudolf Waldemar Brem) aufgrund der Gegendemonstranten einfach die Lust am strammen Deutschtum. Auf jeden Fall sind die Nazis in der von Dan Aykroyd und John Landis geschriebenen Geschichte unverzichtbar, müssen doch die natürlichen Feinde des Blues allesamt benannt werden: Spießler (Chez Paul), Ehe (Jakes einstige Verlobte und „Soul Food Cafe“-Chefin und Frau von Matt Guitar Murphy), musikalische Traditionalisten (Old Boys und Bob's Country Bunker, also Country- und Westernmusik), die Rechten und schließlich die Staatsmacht. Dagegen müssen sich die Blues Brothers behaupten. Aber es gelingt, die Band wieder zusammenzustellen, und es gelingt, an den einstigen Erfolg anzuknüpfen. Zwar müssen Elwood und Jake einen Agenten erpressen, um im Palace Hotel Ballroom ihr Konzert geben zu können, und das Duo kommt sogar reichlich spät

zum großen Auftritt, so daß Curtis (Ron Williams) mit „Minnie the Moocher“ einspringen muß, aber als Elwood und Jake endlich die Bühne betreten, bringen sie im Nu das Premierenpublikum auf der Luisenburg zum Johlen. Michael Lerchenberg hat sich voll auf sein Publikum verlassen und wird nicht enttäuscht. Warum auch? Die atemberauschende Inszenierung der Blues Brothers auf der Naturbühne, bei der wirklich alle Register der Theaterkunst gezogen wurden, muß einfach begeistern, sonst würde es den beiden „verkommenen Subjekten“ nicht gelingen, nach ihrem „Everybody needs somebody to love“ trotz Riesenpolizeiaufgebot und den übelwollenden Countrymusikern den Ballroom zu verlassen, um ... Oh, oh, da ist noch Jakes einstige Verlobte mit der Flinte ... gerade noch rechtzeitig die Steuerschuld zu begleichen. Das am Ende die ganze Band im Gefängnis zum Jailhouse Rock aufspielt, ist aber doch auch irgendwie in Ordnung. ¶

Weitere Termine:

*20./21./22./24./27./28./30.7. und 2./5.
und letztmals 7.8. jeweils 20.30 Uhr.*

Karten:

Kulturamt Wunsiedel Tel. 09232-602162



Balance der Gegensätze

Rückblick auf die Spielzeit 2010/11 im Großen Haus des Mainfranken Theaters Würzburg.

Von Eva-Suzanne Bayer / Fotos: Falk von Trautenberg, Lioba Schöneck

Der „Süddeutschen Zeitung“ war es einen Mehrspalter wert, der „Mainpost“ gerade mal ein paar Zeilen: Bei den vergangenen Bayerischen Theatertagen wurde das Mainfranken Theater mit einem Sonderpreis als „Couragiertestes Theater Bayerns“ ausgezeichnet. Diese Information von Bernhard Stengele läßt nicht nur über die Gepflogenheiten der hiesigen Berichterstattung nachdenken. Sie läßt auch Reflektionen über das Wort „Courage“ zu. Meint es den Mut zu unbequemen Stücken? Die Risikobereitschaft zu sperrigen Inszenierungen? Die Kühnheit, Altgewohntes gegen den Strich zu bürsten? Oder die, ja, Tollkühnheit mit minimalen Mitteln so zu wirtschaften, daß unterm Strich (fast immer) nachhaltiges, diskussionsstiftendes Theater herauskommt? All das trifft auf das Mainfranken Theater zu. Als unverwandt treuer Theaterbesucher mag man über manches Stück und manche Inszenierung nicht ganz so glücklich gewesen sein. Doch im großen Ganzen ist das überregionale Lob berechtigt, sowohl was Qualität, Entdeckerfreude und Ökonomie betrifft.

In allen drei Sparten brachte das mainfränkische Theater – ich konzentriere mich nur aufs Große Haus – in dieser Spielzeit Uraufführungen mit beachtlichem Aufwand und Gewicht. Das begann spektakulär in der Oper mit „Die andere Seite“ von Michael Obst nach dem Roman von Alfred Kubin, führte im Schauspiel zu dem beklemmenden Stück „In

Schreibers Garten“ von Klaas Huizinger und endete fulminant mit dem Ballett- und Musiktheaterprojekt „Dracula“ von Anna Vita mit der Musik von Philip Glass und Wojciech Kilar. Um es gleich voranzuschicken: Den Höhepunkt brachte das Ballett, in dem es gelang, hochrangigste Tanzkunst und Gruselreißer, subtiles Psycho-Panorama und Ironie zusammenzubringen. Anna Vitas Kunst, gebrochene Charaktere in eine oft abrupte, unkonventionelle, fast atemlose Choreographie zu übersetzen und Körpersprache durchsichtig zu machen für verschiedenste Stimmungslagen, Denkweisen und Charakterhaltungen, sucht ihresgleichen. Sie und ihr fabelhaftes Ballettensemble in Würzburg zu halten, sollte erstes Gebot sein. Nicht ganz so rund gelang die phantastische Oper „Die andere Seite“ von Michael Obst. Daran mag vor allem das dem Kubintext auch nicht annähernd gewachsene Libretto von Hermann Schneider schuld gewesen sein,

das die so nötigen Zwischentöne nicht traf und auf Effekte setzte, wo Subtilität erforderlich gewesen wäre. So wurde trotz der eindringlichen musikalischen Leitung des nach dieser Spielzeit noch bewunderungswürdigen Jonathan Seers und trotz der einfallsreichen Regie von Stephan Suschke manches zu grob und zu oberflächlich. Vieles aber auch schlicht unverständlich. Das lag und das liegt – dies ist ein grundsätzliches Manko in diesem

Haus – an der miesen Akustik, aber auch an der mangelhaften Artikulation der Darsteller. In anderen Häusern ist man längst dazu übergegangen, auch deutschsprachige Opern zu untertiteln, denn ohne Textkenntnis bricht so manches Werk zusammen. Nicht nur die gedanklich so anspruchsvolle „Andere Seite“, sondern auch der „Parsifal“.

Was dem Mainfranken Theater aber immer hoch anzurechnen ist, ist die Lust an Gegensätzen. So folgte dem aus der letzten Spielzeit übernommenen, szenisch mehr als kargen „Figaro“ (Regie: Marcus Lobbes), der alles wahrhaftig im Dunkeln ließ und nur musikalisch beeindruckte (Leitung: J. Seers), die überbordende „Forza del Destino“ von Verdi (Regie: Alexander von Pfeil), die man wohl ein paar Mal sehen mußte, um wirklich alle Regiedetails mitzubekommen. Aus

dem zuerst intimen Familienstreit wuchs ein Massenabschlachten. Krieg, Kloster und Katastrophe ergossen sich über die Bühne, geistliche Ränke und weltliche Schandtät und an Chor, Extrachor und Komparserie wurde nicht gespart. Weil aber so ungefähr jede Figur ihre eigene Geschichte erzählte, verlor man zuweilen den Überblick. Jonathan Seers hatte alles musikalisch prächtig im Griff. Auf einige Bühnen-Knallchargen hätte man aber verzichten können. Zu einem Sängerfest geriet der Abend durch Joachim Goltz (Bariton) und Ray M. Wade (Tenor). Und Anja Eichhorn sang so anrührend wie selten. Eine sehr sehens- und hörens-werte Aufführung. Mit der Wahl ihres Klassikers „Der Zerbrochene Krug“ hatte das Schauspiel weniger Glück. Wären nicht die beachtlichen Schauspielereleistungen (wundervoll als Adam: Klaus Müller-Beck) gewesen, Kleist hätte Besseres zu seinem 200. Todestag verdient. Schon als die Zuschauer in den Theatersaal kamen, saß

Dorfrichter Adam auf einem Klo und mühte sich ächzend. Kaum hatte man begriffen, daß mit diesem Präludium die Charakterisierung eines „Scheißkerls“ gemeint sein könnte, begriff man auch, daß der Regisseur (Johannes von Matuschka) damit ein Eigentor geschossen hatte. Er machte es nämlich durch etliche unnötigen Umstellungen zum Clou des Stückes, den verbrecherischen Adam durch Frau Brigitte zu entlarven und dann den Vorhang fallen zu lassen. In dieser Interpretation hat Adam aber keinerlei Fallhöhe. Der Scheißkerl ist von Anfang an einer. Wen wundert's, daß er selber hinter allem steckt? Wie die Umwelt mit solchem Unhold aus ihrer Mitte umgeht, wie viele Verletzungen bei Unschuldigen die Missetat hinterläßt, das mußte man bei Kleist nachlesen.

Nachdem „Das Feuerwerk“ von Paul Burkhard

in der Inszenierung von Karl Absenger hauptsächlich an Spießigkeit verpufft war (einzig die Vision vom Zirkusleben mit viel Glamour und „echten“ Tigerinnen zündete), berührte Karl Huizingers „In Schreibers Garten“ (Regie: Bernhard Stengele). Erzählt wurde das Schicksal der beiden Söhne des Schrebergarten-Erfinders. Sie erleben eine Jugend zwischen Zwang, Turnübungen und Psychohölle. Einer bringt sich um, der andere landet in der Psychiatrie, macht aber dann doch – trotz oder wegen seiner Seelenverkümmerng? – Karriere. Das ganze Stück spielte im Hirn des Erziehungso-pfers Paul (Christian Taubenheim, der das Mainfrankentheater leider verläßt, um nach Nürnberg zu gehen). Das surreale Bühnenbild (Gesine Pitzer) und die exzellente Personenregie gestalteten das schwierige Stück zu einem aussergewöhnlichen Theaterabend, der Herz, Verstand und Sinne noch lange beschäftigte. Gegen Ende der Spielzeit kollidierten das Ballett



„Dracula“ und „Die Vögel“ von Aristophanes, Rossinis „Cenerentola“ und Wagners „Parsifal“. Krassere Gegensätze kann man sich kaum vorstellen. Während Hermann Schneider das „Aschenputtel“ emanzipatorisch auflud und aus dem Märchen mit Kehlkopfkrobatik eine witzige, hintersinnige, manchmal auch schrille Commedia dell'arte mit viel Zeitbezug machte, vollbrachte Jonathan Seers das Wunder, das schwerstgewichtige Bühnenweihespiel musikalisch in eine fast filigrane Kammerkomposition zu verwandeln. Bei dieser wohltuenden Entschlackungskur folgte ihm Regisseur Kurt Joseph Schildknecht leider nicht. Er zog sämtliche Register der Unsäglichkeit, vom Amfortas im Klinikbett mit Infusionsschläuchen, zur vielleicht unerotischsten Kundry (gesanglich war Karen Leiber wunderbar) bis zum Kitschschluß mit Lichterkette und unverhofftem Zeitsprung. Die Antike aufzunehmen, ist seit „Ödipus“ von Sophokles und der „Orestie“ von Aischylos eine Spezialität des Würzburger Theaters. Nun also die zeitkritische Komödie „Die Vögel“ von Aristophanes, deren Grundproblematik auch noch heute gilt. In der modernen, tiefgründigen und anspielungsreichen Neubearbeitung von Ulrich Sinn gewann sie Aktualität und zugleich zeitlosen Witz.

Der Volksverführer Peisetairos (grandios wie selten Max De Nil) bringt die Vogelwelt dazu, ihre Ideale, ihr Selbstverständnis, ihre Freiheit an seine Allmachtsphantasien zu verschenken. Die Vögel merken viel zu spät, daß sie einem Demagogen aufgesessen sind, der sie schlachtet, kaum hat er sie mit seiner Ideologie auf den Leim gelockt. Im ersten Akt noch karg und nachdenklich und vor allem durch die prächtigen Kostüme und die Vogelmasken (Marianne Hollenstein und Wilfried Szyba) belebt,



steigerte sich der zweite Teil zur prallen Burleske. Regisseur Bernhard Stengele und seine Kostümbildnerin zogen alle Register fürs Augenfutter. Marionetten, phantastische Outfits, irre Maskenköpfe, ein Bühnenbild, das mit einfachen Mitteln den

„Idealstaat“ Wolkenkuckucksheim beschwor, das alles bereitete einen wundervollen Theaterabend. Ein einziger Wermutstropfen trübte allerdings die Wonne: Von den Chorpassagen verstand man fast kein Wort. Aber wie die 42 (viel zu viele) Choreuten hüpfen und flatterten war schon eine Lust (Körpertraining: Anna Sjöström)! Bis in die Verbeugungstour streute Stengele die Gags. Weil nun jeder seine Maske abnahm, entdeckte man, wie viele Schauspieler in Doppel- und Dreifachrollen

aufgetreten waren. Der Publikumsjubel wollte fast kein Ende nehmen. Oft war in dieser Spielzeit von Wahnsinn, Zerbrechlichkeit, Verführbarkeit, Identitätsverlust und unkontrollierbarem Schicksal die Rede. Doch am deutlichsten brachte das Anna Vita in ihrer ambiguen Choreographie von „Dracula“ zum Ausdruck. Sie führte Menschen an ihr Äußerstes, zeigte ihre Gefährdung und wie dünn die Decke ist, die den Alltag von der Katastrophe trennt. Hervorragend auch ihr

Einfall, Draculas Bosheit und seinen Blutdurst durch einen furchtbaren Schicksalsschlag zu begründen. Das Monster wurde dadurch menschlich und auch bemitleidenswert. Den Zuschauer mitfühlen, mitleiden, miterleben zu lassen, ist die Hauptaufgabe des Theaters. Wer hier keine Empathie lernt, lernt sie nimmermehr. Dem Mainfranken Theater ist das in dieser Saison vielseitig und eindrücklich gelungen. ¶



Szene aus „Dracula“



Wer hat Angst vorm schwarzen Mann

„Soliman“ von Ludwig Fels im Mainfranken Theater Würzburg

Von Eva-Suzanne Bayer / Fotos: Falk von Trautenberg

Zu Beginn des Stückes „Soliman“ von Ludwig Fels (geboren 1946) stehen an der Rampe sieben riesige Pappmachée-Köpfe auf kleinen Namenssockeln. „Kaiser“, „Hofmaler“, „Baron“, „Soliman“, „Leo“, „Magdalena“ und „Graf“ ist darauf

zu lesen. Am Ende des kurzen, aber konzentrierten Dramas haben alle sechs Schauspieler und zwei Schauspielerinnen die verschiedenen Köpfe abwechselnd auf den Schultern getragen. Jeder schlüpfte ein- oder mehrmals in jede Rolle.



Persönlichkeits- und Gesellschaftsstrukturen lösen sich auf. Das hat in diesem Stück noch einen besonderen Pfiff. Denn „Soliman“, der wirklich von 1721 bis 1796 lebte und zu sozialen Ehren kam, war ein „Mohr“, ein „Neger“, kurz, ein Schwarzafrikaner. Als Kind aus seiner Heimat Nigeria entführt, diente er am Wiener Hof und hatte Zugang zu den besten Kreisen. Das unterschied ihn von den anderen Sklaven. Nach seiner Heirat mit einer Weißen kurz verstoßen, gelangte er durch Fürstengunst wieder zu Reputation und (einigermaßen) Respekt. Doch dieser Respekt ging nicht so weit, daß man ihn in Würde begraben hätte. Er wurde präpariert und in „wilder“ Gestik und Kostüm zwischen exotischem Getier im Naturalienkabinett ausgestellt, wo er schließlich verbrannte.

Die Inszenierung von Eva-Maria Höckmayr ist außerordentlich klar und voller eindrucksvoller Momente. Der Tenor, Rassenschranken seien eine historische und gesellschaftliche Konstruktion, die Humanität und Toleranz mit Füßen trete, schält sich schon in der ersten Szene heraus, einer bösen Persiflage auf Prestigegier und Selbstgerechtigkeit der Europäer. In dieses von Eigendünkel verfilzte Nest gerät Soliman, der trotz aller Erfolge in erster Linie für seine Umwelt ein Schwarzer, ein despektierlich behandelter Außenseiter, kurz ein „Faktotum“ bleibt. Sämtliche rassistischen und sexuellen Vorurteile werden über ihn ausgeschüttet, seine Frau Magdalena behandelt die Oberschicht wie eine Hure, hinter der nur selbstgefälligen Akzeptanz stecken immer Ausgrenzung, Ablehnung, ja Abscheu und vor allem Angst vor dem Fremden. Die Regisseurin betont das, indem sie im schwarz-weiß verkleideten

Raum und in schwarz-weißen Kostümen (Angela Loewen) den „Weißen“ helle Köpfe verleiht, Soliman und einem Tierpfleger („Leo“) aber schwarze. Letzterem, der vorbehaltlos mit Soliman umgeht, sitzt ein schwarzer „Bestien“schädel auf dem Leib. Schwarzer und exotisches Raubtier sind optisch auf eine Akzeptanzebene gebracht. Weil aber jeder der Schauspieler diese Masken einmal trägt, jeder, je nach Arrangement, Würdenträger oder Outlaw, Täter oder Opfer sein kann, wird das Hirnrissige jeder rassistischen Haltung deutlich, ja überdeutlich.

Das könnte in ein Gesinnungstheater abgleiten, bei dem jeder, der mit heilen Selbstbewußtsein nach Hause gehen möchte, beifällig mit dem Kopf nickt: Natürlich, das ist so, aber wir sind natürlich nicht so. Doch dem Autor Ludwig Fels und der Regisseurin Eva-Maria Höckmayr gelingt es, die Thesenhaftigkeit aufzulockern und das Good-will- Stück zu einem sehr sinnlichen Gesamtkunstwerk aufzuladen. Neben den Schauspielern agiert – vortrefflich – ein Gesangsquartett der Würzburger Musikhochschule (Musikalische Leitung Barbara Rucha). Neun Instrumentalisten, größtenteils aus dem Concerto Würzburg a.G., untermalen mit Zitaten aus der Mozart-Zeit das Bühnengeschehen. Dadurch erhält die etwas einspurige Idee facettenreiche Spannung und spielerische Ein-dringlichkeit. Und ein Gedanke, weitgehender und noch unbequemer als der im Text behandelte, schleicht sich ein: gründet nicht vieles unserer Kultur (immer noch) auf „Herrenmenschen“-Anspruch und Überlegenheitsphantasien? ¶



Eheliche Risikophantasie

Was bereut man mehr – etwas, das man getan hat oder nicht getan hat? Dieser Gedanke bezieht sich natürlich nicht auf einen Mord, Überfall oder ähnliche kriminelle Taten, sondern lediglich auf die Gelegenheiten, die der verheiratete Verleger Richard Sherman (Joachim Vogt) ungenutzt ließ. Seine Frau ist mit ihrem kleinen Sohn Ricky schon in den Sommerurlaub vorausgefahren, während er im stickigen New York zurückbleibt und ihnen nur an seinen Wochenenden dorthin folgen kann. Nach sieben Ehejahren mit seiner Frau Helen (Michelle Neise), einer smarten, tiptop gestylten amerikanischen Ehefrau, genießt er zu Hause seine Ruhe. Er sitzt auf einem mit Blumenrüschen versehenen Sofa, welches mit Hausbar, Klavier, rotierendem Ventilator und zwei verschiedenen, großblumigen Tapeten das typische Bild einer amerikanischen Wohnung der oberen Mittelschicht vermittelt (Bühnenbild Volker Harzdorf, Uli Kaluza). Er erinnert sich an seine weiblichen Bekanntschaften

und läßt diese Beziehungen in seiner Phantasie – und in seinem Sinne – sich erotisch weiterentwickeln, angefeuert von Alkohol und schmalziger Musik! Zuerst muß seine Sekretärin Miss Morris (Sandra Müller-Barthelmes) daran glauben und auf seinem Schoß Platz nehmen, dann wirft sich Elaine (Jutta Summer) auf einer Party an seinen Hals und schließlich verspricht ihm die Französin Marie Soundso (Ingrid Heidrich) eine heiße Nacht am Meeresstrand. Der Held in diesen Szenen, der sich fast gegen seinen Willen verführen lassen muß, ist natürlich Richard Sherman. Er behandelt die Frauen ganz cool, à la Humphrey Bogart mit Zigarette (hier Streichholz) zwischen den Lippen – umwerfend Joachim Vogt. Jedes Mal, wenn er aus seinen Träumereien erwacht, plagen ihn Gewissensbisse, und er versucht seine amourösen Vorstellungen zu bagatellisieren. Kaum hat er sich moralisch gefestigt, macht er die Bekanntschaft einer hinreißenden Frau (Jasmin Pfeifer, wunderbar

„Das verflixte 7. Jahr“ im Theater Chaminzky

Von Hella Huber / Foto: Chaminzky

naiv und verführerisch), die alles hat, was einen Mann in die Knie zwingt. Sie wohnt über ihm und durch einen Zufall – ein schwerer Blumentopf fällt von ihrer Terrasse auf seine – kommt sie zu ihm in das Appartement. Er lädt sie zu sich ein, woraufhin sie Champagner und Chips von oben holt. Seine Phantasie schwelgt in allen möglichen erotischen Szenen, als es plötzlich klingelt. Es ist ein Kunde, Dr. Bubeck (Oskar Vogel), der mit ihm sein Buch besprechen will. Glücklicherweise bemerkt Sherman, daß Dr. Bubeck den Tag verwechselt hat und schiebt ihn zur Tür hinaus, bevor sein Traumobjekt wieder zurückgeschwebt kommt. Seine Annäherungsversuche bringen ihm trotz Champagner und Schnulzenmusik (Walter Huston) nichts weiter als Ablehnung ein, da sie sich bei ihm auf der sicheren Seite fühlen will: Er ist ein reifer, verheirateter Mann, dem ihre Reize nichts anhaben sollen. Trotzdem will sie ihn nicht verletzen und verabredet sich für den nächsten Tag mit ihm. Sherman, zwischen Glücks- und Schuldgefühlen hin- und hergerissen, sucht den Rat

Der Verleger (Joachim Vogt) und seine Sünde (Jasmin Pfeifer).

seines Kunden Bubeck, der Psychologe ist. Jener lehnt ihn als Patient ab, da die Stunden bei ihm zu teuer seien. In Shermans Vorstellung halten seine drei (angeblich) Verflossenen und die Nachbarin von oben mit seiner Frau schon Gericht über ihn – fünf Frauen schütteln ihre Köpfe über ihn, trinken dann aus ihren Kaffeetassen, alles komplett synchron, ein köstlicher Moment! Zwischendurch ruft seine Frau an und erzählt ihm, daß sie mit Tom MacKenzie (Waldemar Franz als strahlender, einfühlsamer und zupackender Charmeur), einem gemeinsamen Freund, ausgehen wird. Bilder von Tom und seiner Frau Helen in ganz verhänglichen Situationen tauchen in seinem Gehirn auf, machen ihn eifersüchtig und er beschließt, nun keine Rücksicht mehr auf seinen Ehestand zu nehmen!! Endlich landen Sherman und seine Nachbarin im Schlafzimmer, doch am Morgen danach erfährt ihn wieder die Reue und Schuldgefühle. Was wird seine Frau tun, wenn sie es erfährt? Wird sie ihn und sich umbringen? Wird die Nachbarin ihn erpressen? Wer wird es alles erfahren? Mitten in diese quälenden Vorstellungen platzt Tom MacKenzie. Sherman befürchtet, daß er ihm nichts Gutes berichten wird. Trügt ihn seine Ahnung, oder behält der Schwarzseher Sherman Recht?

Das Drehbuch zu dieser Komödie wurde von George Axelrod, geb. 1922 in den USA, geschrieben. Er war auch Regisseur und Filmproduzent, doch sein bekanntestes Werk war das Theaterstück „Meine Frau erfährt kein Wort“, das Billy Wilder 1955 verfilmte. Der Titel war nun „Das verflixte 7. Jahr“ in dem Marilyn Monroe die Hauptrolle spielte. Unvergessen das Foto, auf welchem die Abluft der U-Bahn ihren weiten, weißen Rock hoch wirbelt. Der Reiz der Komödie liegt in den ständig wechselnden Szenen zwischen der Realität und Shermans Phantasievorstellungen, welche durch dessen überbordende Vorstellungskraft – bei Männern sonst angeblich äußerst selten – hervorgerufen werden. Die Rolle des Sherman ist für Joachim Vogt eine Mammutaufgabe, da er von Anfang bis Ende des Stückes auf der Bühne agiert. Ihm gelingen die Wechsel vom treu-biederem Ehemann zum enttäuschten bzw. erfolgreichen Liebhaber, zum eifersüchtigen Gatten und zum verzweifelten, mit Schuldgefühlen beladenen Jämmerling sehr gut. Auch die anderen Rollen waren von der Regisseurin Martina Esser passend besetzt, so daß es am Ende viel Applaus gab. ♪

Umsonst unter grauen Wolken

Randnotizen zum 24. U&D in Würzburg

Text und Foto: Achim Schollenberger

Am Montag danach senkt sich die tropische Hitze über die Stadt. Zwar nur für ein paar Tage, aber dennoch zu spät. Zum draußen Abhängen bei guter Musik, zum Feiern mit Freunden bei einem Festival unter blauem Himmel wäre Sonne und Hitze ideal gewesen. Wenn die schweißtreibende Arbeit des Aufräumens ansteht, kann man darauf verzichten. Die tapferen Veranstalter des „Umsonst & Draußen“ Festivals können einem leid tun. Unermüdlich stemmen sie, und das seit nunmehr 24 Jahren, eine gigantische, kultige und dazu den Geldbeutel schonende Veranstaltung auf Würzburgs Mainwiesen, und immer wieder, pinkelt der Wettergott in die Suppe.

Vier Tage lang, statt gewohnter drei, mühen sich vom 23. bis 26. Juni 90 Bands, auf den verschiedenen Bühnen die Stimmung aufzuheizen. Im wahrsten Sinn des Wortes, denn gefühlte kühle Temperaturen, immer wieder kurzer, aber prägnanter Nieselregen sind echte Spaßbremsen und Partykiller.

So zieht es viele Besucher in die überdachten Zelte. Die „Drinne-Bühne“, das „&- Zelt“ und das „Kinder-Kultur-Zelt“ sind bei den Auftritten der einzelnen Bands und Künstler voll, das „Kunstzelt“ mit den dampfenden Espresso-Maschinen angesagt. Ein heißes Tätschen, ein Stück Kuchen, dabei stimmungsvolle, schwarz-weiß Fotografien von New York oder flippige Design-Kunstwerke begutachten, während es draußen nieselt, vermitteln eine heimelige Atmosphäre. Unter der Brücke der Deutschen Einheit sammeln sich Besucher, ein windiger Unterschlupf, aber trocken.

Unermüdlich trotzen die Musiker auf den Open-Air Bühnen den Widrigkeiten. Sie wissen die Situation einzuschätzen. Ob Amateur oder Profi, solche Bedingungen haben sie allemal schon hinter sich. Klar, daß so die Zuhörer unter Regencapes und Schirmen nicht gerade ausflippen. Zum Ausgelassenensein gehören einfach zehn Grad mehr auf dem Thermometer.

Kaum bessert sich das Wetter, belebt sich sofort das Gelände. Kinder klettern, hüpfen an Gummiseilen oder waschen wie einst Großmutter. Es wird flaniert, mal hier und dort vorbeigeschaut, bei den Verkaufsständen gestöbert, eine Stärkung zwischendurch verzehrt, Fotos und Gedichte zwischen den Bäumen betrachtet, fröhlich frei und kostenlos umarmt und vor den Bühnen Position bezogen um der nächsten Band zu lauschen. Schnell steigt auch im Freien der Stimmungspegel in die

Höhe. Am Sonntag, endlich, kommt und wärmt die langersehnte Sonne. Ein guter Tag, nicht nur für die Besucher und Künstler, auch für die Veranstalter. Nicht Regen, sondern Musikfans überfluten das Gelände. Geschätzt sollen es während der vier Tage insgesamt 80 000 gewesen sein. Was für die Programmzusammenstellung spricht, denn die hat gutes Gespür für Qualität und Abwechslung gezeigt. Vielleicht schafft man es, trotz des durchwachsenen Wetters, doch ohne Verlust durch das 24. Festival. Ein aufmunterndes Trostpflaster kommt von einem Hauptsponsor. Die Sparda Bank will auch das nächste U&D finanziell unterstützen.

Die Prognose: Das Jubiläum 2012 wird spitzenmäßig, das Programm sowieso und die Zuschauerzahlen sechsstellig. Das gute Wetter wird schon mal vorbestellt. ¶

Hinweis zum Foto.

Die Foto-Installation in den Bäumen sind Menschenbilder des Fotografen Tilman Dominka.

Von Stars und echten Stars

Klassik-Festivals in Unterfranken

Von Renate Frey Eisen

Braucht ein Festival Stars, um Publikum anzulocken, vor allem aus den sogenannten klassikfernen Schichten? Damit nicht nur graue Köpfe die Konzertsäle füllen, damit auch die Jugend kommt? Wer den vordergründigen „Hype“ um David Garrett beim Kissinger Sommer beobachtet hat, bleibt irgendwie skeptisch. Denn der gutaussehende, von den Hochglanzmedien hoch gepriesene 28jährige Geigen-Star, mit Dreitagebart, halblangen, blonden Haaren, locker nach hinten gebunden, was immer wieder Korrekturen der „Frisur“ nötig macht, in Jeans und lässigem Sakko, fordert schon bei seinen ersten Schritten aufs Podium im völlig ausverkauften Max-Littmann-Saal Begeuerungsschreie heraus; Handys werden hochgehalten, Blitzlichter zucken ständig; aber daß da noch ein Orchester, nämlich die renommierten Wiener Symphoniker, auf der Bühne saß, interessierte weniger. Man war eher in Partylaune, klatschte zwischen den Sätzen, und daß im 2. Teil (ohne Garrett) des Abends noch Beethovens „Eroica“ ertönte, langweilte schon ein wenig. Wer genauer hinhörte, merkte: Das Orchester war deutlich besser als der Solist, hatte die führende Rolle inne. Garrett aber machte das Beste aus Beethovens einzigem, sehr populären Violinkonzert: Immer wieder lächelte er seinen „Mitspielern“ zu, nickte mit dem Kopf den Takt, wenn er gerade nicht beschäftigt war, und stampfte sogar mal mit dem Fuß auf. Das aber konnte nicht darüber hinwegtäuschen, daß sein Geigenton nicht allzu spektakulär wirkt, daß er alles ziemlich flüchtig bindet, um so den Eindruck des scheinbar Leichten zu erwecken. Was Garrett auszeichnet, ist der schmeichelnde, eher gefühlsbetonte, dem Lied verpflichtete Violin-klang, sein silbrig schimmerndes Flageolett, also die höchsten Töne in der höchsten Lage. Mit Virtuosität prunkte er im Finalsatz, wobei allerdings die Doppelgriffe nicht

immer intonationsrein und wohlklingend gerieten. Doch am Schluß imponierte er mit wieselflinken Läufen, so daß der Jubel riesig war. Mit einer frechen Zugabe, dem Hut mit drei Ecken, angereichert durch eigene Verzierungen, heizte er den Beifall noch mehr an, so daß er mit einer Bachschen Sarabande das Feuer der Begeisterung wieder in ruhigere Bahnen leiten mußte. Interessanterweise konnte man seine Wiedergabe einige Abende später mit einer echten Interpretation desselben Werks vergleichen, mit der von Frank-Peter Zimmermann, auch er wie Garrett ein ehemaliges „Wunderkind“. Doch der gebürtige Duisburger vom Jahrgang 1965 ist ein ganz anderer Typ als sein aus Aachen stammender Kollege: Eher zurückhaltend erweist er sich als ebenbürtiger Partner zum ausgezeichneten Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, steht in lebendigem Dialog mit ihm, greift dessen spannende Entwicklungen auf mit ganz flexiblem, feinen Ton, steigert ihn dann immer mehr bis zu hellem Singen, zu vielen Farben des Ausdrucks. Virtuosität ist dabei völlig eingebunden in den Fluß der Gedanken, und die schwierigen Doppelgriffe lassen staunen über Klangschönheit. Verinnerlicht, mit weiten, gefühlvollen Linien kam der langsame Satz und dann ein Finale mit kraftvollem, ja feurigem Musizieren. Kurz gesagt: Garrett zeigte sich als hervorragender Geiger, Zimmermann als wunderbarer Violinkünstler. Auch der schmale, äußerlich völlig unauffällige Mikhail Ovrutsky aus Moskau, 31 Jahre alt, begeisterte mit seelenvollem, ganz sensiblen Spiel in Mendelssohn-Bartholdys Violinkonzert e-moll zur mächtigen Filarmonia della Scala, ließ seine Geige intensiv singen, jauchzen und weinen, meisterte bravourös alle technischen Schwierigkeiten und erfreute durch delikate, leisere Töne.

Drei der weltbesten Geiger

Geigenzauber hatte auch das Würzburger Mozartfest versprochen. Nicht ganz hielt dies Linus Roth, ein angeblich vielversprechendes Talent, in Mozarts B-Dur-Konzert KV 207; er wirkte etwas blaß und verkrampft neben einem strahlenden Württembergischen Kammerorchester Heilbronn; und der allzu selbstgefällig auftretende Walter Forchert harmonierte überhaupt nicht mit dem guten Viola-Partner Roland Glassl in Mozarts sinfonia concertante Es-Dur und dem Prager Kammerorchester. Aber gleich drei der weltbesten Geiger gaben sich im prachtvollen Kaisersaal während des Mozartfests ein Stelldichein: Gidon Kremer,

Daniel Hope und die norwegische Senkrechtstarterin Vilde Frang. Während die ganz bescheiden wirkende 25jährige mit wunderbarer Frische, variabler, sinnvoller Klanggestaltung, technischer Reife und einer mitreißenden Interpretation von Mozarts A-Dur-Violinkonzert KV 219 die etwas schwerfällige Academy of St Martin in the Fields fast an die Wand spielte, hatten es die beiden anderen „Größen“ da schon leichter. Altmeister Gidon Kremer entwickelte in der „Kunst der Instrumentation“ eine unglaubliche Fülle an Klangmöglichkeiten, gerade in ruhigeren Passagen, konnte sich auch im folgenden ganz auf „sein“ Orchester, die von ihm gegründete Kremerata Baltica mit deren exzellenter 1. Geigerin verlassen, und Daniel Hope entwickelte zusammen mit dem ausgezeichneten Kammerorchester L'arte del mondo ein packendes Geben und Nehmen. Bachs Violinkonzert a-moll BWV 1041 nahm er in den Ecksätzen in aberwitzig schnellem, aber stets beherrschtem Tempo, so daß er im langsamen Satz sein schönes Instrument umso berücksender singen lassen konnte – ein vollendeter Genuß. Das bereitete den emotionalen Weg hin zu Mozarts G-Dur-Violinkonzert KV 216 – makellos rein, faszinierend tonschön, und nach dem Baden in Wohlklang beim Adagio auch energisch und virtuos mitreißend.

Mit Seele und Verstand

Nur schade, daß bei solch herrlichen Konzerten immer Plätze frei blieben. Im Kaisersaal fällt das auf, im Kissinger Regentenbau macht das weniger aus, weil da bedeutend mehr Zuhörer hineinpassen. Geht man in Würzburg doch eher zum Renommieren ins Mozartfest? Kommen nach Kissingen die Kenner? Schwer zu sagen, aber entlarvend war es schon, daß sich ins VCC zur konzertanten Aufführung von Mozarts Oper „Idomeneo“ nicht so viele Leute wie erwartet eingefunden hatten. Dabei war gerade dies eine äußerst hochkarätige und musikalisch völlig überzeugende Veranstaltung. Thomas Hengelbrock hatte die Leitung über das inspiriert und mitreisend aufspielende Balthasar-Neumann-Ensemble sowie den exzellenten, solistisch profilierten Balthasar-Neumann-Chor. Und die Sänger waren internationale Spitzenklasse: Steve Davislim hatte mit technisch versiertem, angenehm heldischen Tenor die Titelrolle inne, Christina Daletska setzte ihren warmen Mezzosopran als Idamante mit viel Gefühl ein, Tamar Iveri gestaltete mit dramatisch kraftvollem Sopran eine von Leidenschaft zerfressene Elektra, und Camilla Tilling war dank ihres klaren, strahlenden Soprans eine ganz reine

Ilia. Dagegen sind die Kissinger „Operngalas“ eher ein Gemischtwarenladen mit bekannten, beliebten Melodien, dargebracht von ausgezeichneten Sängerinnen und Sängern. Traditionell aber steht in Kissingen das Klavier im Vordergrund. Das beweisen schon die vielen Soloabende, heuer mit András Schiff oder Grigori Sokolov. Doch gerade die Konzerte mit großen Orchestern locken das Publikum auch von weit her an. Ohne Zweifel war die „Wiener Gala“ mit dem türkischen Pianisten Fazil Say eine Sternstunde der Tastenkunst. Doch das Festival begann schon viel versprechend, mit Leif Ove Andsnes in Mozarts c-Moll-Klavierkonzert c-moll KV 491. Sein Vorzug war der feine Anschlag und bei den Ecksätzen flüssiges, machtvoll auftrumpfendes Musizieren zusammen mit dem Budapest Festival Orchestra. Boris Berezovsky, mit Preisen dekoriert, hatte dagegen mit dem Franz Liszt Kammerorchester Budapest im 1. Klavierkonzert von Beethoven keinen so guten Abend: Er spielte vom Blatt, saß frontal zum Publikum hinter dem Flügel ohne Deckel, und, abgesehen von brillanten „Tupfern“, träumerischen Läufen und virtuoser Schnelligkeit, wirkte manches etwas verwaschen, spannungslos. Dagegen war Mozarts Klavierkonzert d-moll KV 466 unter den sensiblen Händen des 30-jährigen vielgelobten Franzosen David Fray ein wahrer Genuß. Zusammen mit der Tschechischen Philharmonie gelang ihm eine rundum packende Interpretation. Mit klarem Anschlag, großen Bögen, toll gebundenen Läufen und Wucht zeichnete er ein fesselndes Stimmungsgemälde auf die Tasten; der langsame Satz atmete dabei reinste Poesie. Was ein echter Star ist, bewies Cecilia Bartoli zusammen mit dem kongenialen Kammerorchester Basel in einem mitreißenden Händel-Abend. Nahezu drei Stunden fesselte sie ihr Publikum im ausverkauften Saal, der danach Kopf stand. Es regnete Blumen, und, als ihr berühmtes „Lascia la spina“ als Zugabe erklang, wurde manches Auge vor Verzückung feucht. Die Diva aus Rom, die so gar keine Allüren hat, baute ihr Programm geschickt auf: Von schmerzlichen Regungen über eine freundlich tändelnde Idylle steigerte sie sich leicht und flexibel in ein Feuerwerk von Koloraturen mit unglaublich langem Atem, gestaltete mit Verstand und Seele. Mal war sie ein Vulkan der Gefühle, mal ließ sie ihre Stimme dunkel leuchten, entfaltete delikate ganz silbrig schimmernde Höhen, mal verlieh sie allem strahlenden Nachdruck, mal fesselte sie mit furioser Stimmakrobatik, vom Ruf nach Rache über tiefste Verzweigung bis zum Glanz der Siegesgewißheit. Das macht ihr so schnell keine(r) nach. ¶

Römische Leidenschaften

Der Monteverdichor unter Matthias Beckert führte erstmals in Würzburg das Oratorium „Christus“ von Franz Liszt auf.

Text und Foto: Frank Kupke

Er war wohl ein wenig eine tragische Figur – jener einstige Klassik-Star Franz Liszt, als er sich anno 1861 mit gerade einmal 50 Jahren in Rom niederließ, wo er den Hauptteil seines Oratoriums „Christus“ komponierte, das jetzt der Monteverdichor Würzburg und die Thüringen Philharmonie Gotha unter der Leitung von Matthias Beckert in der gut besuchten Neubaukirche anlässlich der Seligsprechung von Pfarrer Georg Häfner erstmals in Würzburg zu Gehör brachten. Knapp anderthalb Jahrzehnte zuvor, 1847, hatte Liszt – dessen Geburtstag sich ja heuer am 22. Oktober zum 200. Mal jährt – nach neun Jahren unsteten Lebens als Klaviervirtuose mit Kultstatus, quasi abgedankt, um Kapellmeister in Weimar zu werden. Freilich, sowohl beim Abschied vom Virtuosenstand wie auch bei dem Entschluß, nach Rom zu gehen, spielte die Liebe zu einer verheirateten Frau eine maßgebliche Rolle, nämlich die Passion zur Fürstin Carolyne von Sayn-Wittgenstein. Im Revolutionsjahr 1848 hatte die Fürstin ihren Mann verlassen und war mit ihrer Tochter zu Liszt nach Weimar in die Altenburg gezogen. Und jetzt, 1861, ein gutes Jahr nachdem die Fürstin nach Rom gezogen war, wo sie ihre Ehe von der Kirche annullieren lassen wollte, um Liszt heiraten zu können, folgte ihr der Künstler nach, der sich in Weimar als Dirigent und Komponist einen Namen gemacht hatte. Darüber, wieso aus den Heiratsplänen nichts wurde, ist

viel spekuliert worden. Zumindest - als der Noch-Ehemann der Fürstin 1864 starb, hatten sie und Liszt sich so voneinander entfremdet, daß es zu spät für eine Heirat war. Liszt, der gleichermaßen wie die Fürstin ein glühender Katholik war – als 16jähriger wollte er Priester werden, was sein Vater mit dem Befehl, sein Sohn gehöre der Kunst und nicht der Kirche, ihm verbat –, empfing 1865 die niederen Weihen, die allerdings nicht mit dem Versprechen der Ehelosigkeit, dem Zölibat verbunden sind, und wurde so zum Abbé. Seine Absichten, in Rom ein einsames Künstlerdasein zu führen und eine Karriere als Komponist katholischer Kirchenmusik in Angriff zu nehmen, wurden indes vor allem von zwei Faktoren konterkariert: der Notwendigkeit, Geld zu verdienen, und von Liszts großer Anziehungskraft auf Frauen. Er hatte diverse Affären in Rom. Und so – zwischen Menschlich-Allzumenschlichem auf der einen und sicher aufrichtiger Religiosität auf der anderen Seite entstand jenes Werk, das nun seine Würzburger Erstaufführung erlebte und das in vielen Aspekten jene Spannung widerspiegelt, in der sich ihr Schöpfer seinerzeit befand.

Die mit dieser werkbiographischen Gemengelage einhergehenden Kontraste und Brüche des Oratoriums nicht zugekleistert zu haben, ist ein nicht zu unterschätzendes Verdienst der Würzburger Aufführenden – allen voran der Choristinnen und Choristen, die – von der verhaltenen und dann

triumphierenden Verkündigungsszene über das gerade im Pianissimo ungemein intensive „Stabat mater speciosa“ bis hin zum furiosen „Resurrexit“ – mit großer Homogenität bei den hymnischen und kräftiger Plastizität in den kontrapunktischer gehaltenen Passagen überzeugten. Die Thüringen Philharmonie Gotha glänzte insbesondere in den Blech- und Holzbläsern. Von den Solisten brillierte der Bariton Johannes Weinhuber vor allem mit den großartig phrasierten und ausgesungenen dramatischen Melodiebögen in den Seligpreisungen (Liszt komponierte diesen Abschnitt bereits 1858 und 1859). Genau das richtige Leuchten in der Stimme hatte die Sopranistin Alexandra Steiner, so etwa beim anfänglichen „Angelus ad pastores ait“. Barbara Bräckelmann (Alt) und Wolfram Wittekind (Tenor) überzeugten besonders in den Partien zu Beginn des letzten Teils.

Matthias Beckert führte Chor, Solisten und Orchester nicht nur souverän und mit Übersicht, sondern er zeigte mit seiner Interpretation enorme Stilsicherheit. Ohne die Großarchitektur des Oratoriums aus den Augen und Ohren zu verlieren, verliehen die Aufführenden unter seinem Dirigat selbst den gegensätzlichsten Partien Profil und Eigenständigkeit. So konnte dieses Werk die ganze Bandbreite seiner musikalischen Idiome entfalten, die auf der Grundlage von durch Liszt selbst zusammengestellten lateinischen Bibelversen und liturgischen Texten auf musikalische Weise eine Art „Leben Jesu“ gestalten, wie es in dieser Form für die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts (das komplette Werk wurde erstmals 1873 unter Leitung des Komponisten und in Anwesenheit Richard Wagners in Weimar aufgeführt) nicht typischer sein könnte. Zwischen Historismus und Musikdrama, zwischen Gregorianik und hochromantischem Chor- und Orchestersatz spannt sich der weite Bogen dieses Oratoriums, dessen spezieller Charakter nicht zuletzt in den rein instrumentalen Passagen zum Ausdruck kommt. Hier – etwa in dem Gang der heiligen drei Könige zur Krippe, den Liszt als sinfonischen Marsch gestaltet hat – wird die Kirchenmusik zur echten Programmmusik. Und hier, wo alle Sänger schweigen und der Text gar nicht gesungen wird, sondern bloße Anregung für musikalische Illustrationen durchs Orchester ist, da liegen die besonderen Stärken dieses Stückes, zu dessen Höhepunkten bei seiner Würzburger Erstaufführung indes auch und gerade das in punkto Ausdruck und Struktur kompositorisch diametral entgegengesetzte hauchzarte „O Filii et Filiae“ gehörte. ¶



Der Monteverdichor Würzburg und die Thüringen Philharmonie Gotha unter der Leitung von Matthias Beckert bei der Würzburger Erstaufführung des Oratoriums „Christus“ von Franz Liszt in der Neubaukirche.



Lichtblick

Großen Besucherzuspruch fanden die stimmungsvollen Landschaften des Malers Andi Schmitt, Randersacker, und die charismatischen Plastiken des Bildhauers Klaus Metz, Langenleiten, im Juni/Juli im Franck-Haus, Marktheidenfeld. In unzähligen Stimmungen variiert Andi Schmitt seine Bilder von Himmel und Erde. Dabei entstehen durch den Wechsel von Wetter und Tages- und Jahreszeiten ständig neue Impressionen über einem fast immer gleich festgelegten Horizont. Der Bildhauer Klaus Metz befaßt sich mit menschlichen Darstellungen, den Tieren aus seinem näheren Umfeld und sakralen Themen. In seinen Arbeiten treten Naturerscheinung und künstlerische Umsetzung in einen Dialog, der über das Abbild hinaus führen will. Unser Bild zeigt die „Katze vor dem Sprung“ von Klaus Metz im Vordergrund und an der Wand dahinter Bilder von Andi Schmitt.

Foto: Schollenberger

Chemie durch Hip Hop und Tanz?

Die innovative Lernmethode „Learning through the Arts“ stellt die Künste ins Zentrum der staatlichen Schulausbildung.

Von Angelika Summa

Wer, nach seiner Schulzeit gefragt, genußvoll und mit leuchtenden Augen Geschichten von gelungenen Schülerstreichen hervorkramt, und, trotz angesagter Frontalunterrichtsstrenge, von skurril-verschrobenen Lehrern wie einst Heinz Rühmann in dem Film „Die Feuerzangenbowle“ in seiner illustren Herrenrunde, muß schon vor sehr, sehr langer Zeit in die Schule gegangen sein. Solche Lausbuben-Zeiten sind - sofern man sie überhaupt je selbst erlebt hat - endgültig passé.

Wir wollen nun nicht behaupten, daß man heutzutage in der Schule keinen Spaß mehr haben kann. Aber wer heute Schülerin oder Schüler ist, wird auf eine Leistungsgesellschaft vorbereitet, für die das Erringen von guten Noten in den erkenntnisorientierten Kernfächern Sinn und Zweck ist, musische Begabungen werden oft vernachlässigt. Das Schülerleben ist durchorganisiert, viel Freiraum bleibt nicht. Entsprechend groß ist der Druck, die Anforderungen hoch und Konkurrenzdenken überall. Nachhilfeunterricht muß oft schon in der Grundschule sein: Konzentrationsprobleme, Motivationsunlust, Versagensängste oder gar Verweigerungshaltung sind oft die Folgen. Selbstverständlich waren und sind auch heute engagierte Pädagogen stets bemüht, mit

Bildungskonzepten und geeigneten didaktischen Techniken, den Lernprozeß maximal zu fördern. Daß Freude und eine angenehme Lernatmosphäre an und in der Schule unbedingt dazugehören und die geeignete Motivation ist, um die natürliche Neugier der Kinder zu wecken, gehört zum Grundwissen eines jeden Lehrers.

Eine der innovativsten Methoden, bei der die Freude am Lernen bestimmt nicht zu kurz kommt, ist „Learning through the Arts“ (LTTA), übersetzt: „Durch die Künste lernen“, und kommt aus Kanada. Das am Royal Conservatory of Music in Toronto entwickelte Bildungsprogramm, das mit Kunst schulische Themenfelder erarbeitet, wurde von der Musikerin und Lehrerin Angela Elster, der heutigen Vizepräsidentin des dortigen Konservatoriums, vor ca. 18 Jahren entwickelt. Sie brachte auch die neue Lehrform nach Europa.

Die engagierte Verfechterin und Vorkämpferin des neuen Bildungsprojektes in Deutschland ist die Würzburgerin Dr. Petra Weingart, Lehrerin an der Grundschule Grettstadt und Dozentin am Zentrum für Lehrerbildung (ZfL) an der Universität Würzburg. Sie hatte Angela Elster 2006 in Portugal bei einem Kongreß der „International Society for Education through Art“ kennengelernt und sich in ihren eigenen Vorstellungen von Wissensvermittlung an der Schule



Sie waren die ersten. Neun Künstlerinnen und Künstler und 13 Lehrkräfte erhielten am 1.10.2010 im Würzburger Museum am Dom aus der Hand der LTTA-Gründerin Angela Elster (vorne, knieend, im schwarzen Kleid) ihre Zertifizierungsurkunden. Alle hatten die Ausbildung erfolgreich abgeschlossen. Links im Bild: Dr. Petra Weingart. Foto: Privat

durch die Kanadierin bestätigt gefühlt. Seitdem leistet die Pädagogin Weingart Überzeugungsarbeit für das neuartige Bildungsprogramm. Sie ist sozusagen LTTA-Multiplikatorin. Sie organisiert internationale Konferenzen und entwickelt Fortbildungsprogramme für Lehrer und Künstler.

Und was ist nun so neu und anders an LTTA? Daß Malen den meisten Schülern Spaß macht, ist schließlich kein neues Wissen, und anregend ist es sicherlich, wenn ein Künstler vor der Klasse steht ... - und schon hat man mit einer flapsigen Bemerkung eingestanden, daß man nichts begriffen hat...

Erstes und oberstes Learning through the Arts-Prinzip ist: Die Kunst ist der Katalysator beim Lernen in den Kernfächern, Kunst wird nicht als Fach gegeben. Die Kunst ist sozusagen das fächerübergeordnete Prinzip: Nicht Kunst- und Musikunterricht finden statt, sondern durch die Künste (Musik, Theater, Malerei und Zeichnung, Plastik, Literatur und Tanz) werden Mathematik und Deutsch, Fremdsprachen, Heimat- und Sachkunde, Sozialkunde, Naturwissenschaften unterrichtet. Das kann in allen Altersgruppen und allen Schularten wie Grund- und Hauptschulen, Realschulen, Gymnasien, Sonder- und Förderschulen geschehen, versichert Petra Weingart. Für jemanden, der sein Leben lang „normalen“ Unterricht genossen hat, ist es unvorstellbar, Erdkunde durch Musik und Chemie durch Hip Hop und Tanz gelehrt zu bekommen oder besser ausgedrückt: selbst erkunden zu können,

wie bei einer zweiwöchigen Lehrer-Künstler-Fortbildung im Mai dieses Jahres in einer 8. Klasse an einem Karlsruher Gymnasium geschehen. Denn inzwischen sind in den Landkreisen Würzburg, Schweinfurt, Kitzingen und Main-Spessart bereits 11 Schulen verschiedener Schularten, 43 Lehrerinnen und Lehrer und über 1200 Schüler in das LTTA-Programm eingebunden (Stand Januar 2011); es beteiligen sich z. B. die Grundschulen in Würzburg-Lengfeld und in Grettstadt, das Johann-Schöner Gymnasium in Karlsruh, die Volksschule in Margetshöchheim (Mittel-, Haupt-, Grundschule). Und 15 Künstlerinnen und Künstler aus den Sparten Tanz, bildende Kunst, Musik, Theater, und Drama. Mit dabei sind u.a. die Tänzerin Lisa Kuttner und der Tänzer Dominik Blank (beide Würzburg), die Würzburger Malerinnen Ines Schwerdt und Julia Gock, der Bildhauer Christoph Candra Mayer, im Bereich Musik&Tanz Birgit Süß und der Puppenspieler Patrik Lumma, im Bereich Literatur die freiberufliche Erzählerin Gesine Kleinwächter und die Märchenerzählerin Karola Graf.

Lehrer und Künstler mit Zusatzausbildung

LTTA hat einen ganzheitlichen Ansatz, der Grundgedanke ist die Erkenntnis, daß es verschiedene Lerntypen gibt. Die wenigsten Schüler lernen durch Lesen, Sprechen, Zuhören, sondern eher durch das eigene Darstellen, durch Bewegung,

Malen, Zeichnen, Nachmachen und Tun, was vielleicht nicht neu ist. Neu ist aber die Konsequenz, mit der das LTTA-Projekt diese Erkenntnis umsetzt: Entsprechend den ganz normalen Lehrplananforderungen entwickeln Lehrer mit LTTA-Zusatzausbildung mit speziell ausgebildeten Künstlern die erforderlichen Unterrichtseinheiten. „Die Struktur dieser Unterrichtsstunden entspricht dann nicht mehr dem üblichen Stunden-Artikulationsschema Einstieg, Erarbeitung, Ergebnissicherung“, erläutert Weingart. Die „kreativen Möglichkeiten der Künste“ helfen den Schülern, „die Lerninhalte besser zu verstehen, besser zu verarbeiten und auch zu speichern“. Dann kann eine Geometriestunde z. B. so aussehen, daß die Stühle und Tische im Klassenzimmer weggeräumt werden und eine Tänzerin mit Tanzschritten Symmetrie und Asymmetrie oder Winkel veranschaulicht und die Schüler durch das Nach- und Mitmachen mittels Bewegung am eigenen Körper den Lernstoff erfahren – oder sich flüssige und gasförmige Aggregatzustände, weil körperlich ertanzt, vorstellen können. Oder die Geschichtsprobe meistern, weil sie sich selbst wie die Mammuts der Steinzeit gefühlt hatten. Plötzlich ist auch das Auswendiglernen von Textpassagen nicht mehr so schwer und die Angstblockade beim Vortrag vor der Klasse weg, wenn die Geschichte im Deutschunterricht mit selbstgebastelten Puppen erarbeitet wurde.

Selbstbewußtsein wird gestärkt

Die spielerische Selbsttätigkeit in der Gruppe macht den Kindern Spaß, noch dazu, wenn alle Sinne angesprochen werden und man dann das Gefühl hat, etwas zu können. Das gemeinsame Erleben in der Klasse ist ein nachhaltiges Erlebnis, insofern kommt das freiere Arbeiten beim Lernen-durch-die-Künste-Programm auch den Schwächeren, den Ängstlicheren oder Schüchternen zugute. Das Selbstbewußtsein und angemessenes Sozialverhalten wird gestärkt. Lehrer bemerken zuerst das bessere Sozialverhalten und die gesteigerte Konzentrationsfähigkeit ihrer Schüler. „Wenn ich in die Gesichter der Kinder blicke, sehe ich, daß es paßt“, sagt Petra Weingart. Ausnahmslos alle in einer Studie befragten Schülerinnen und Schüler bestätigten die Freude am LTTA-Unterricht, das schnellere Erfassen des Lehrstoffs und wie gut sie sich das Erarbeitete merken konnten, was von den beteiligten Lehrern ebenfalls bestätigt wurde. Demzufolge ist die berechtigte Frage nach dem Lernerfolg positiv zu beantworten. Denn Noten gibt

es weiterhin.

Seit es die Schule gibt, ist der Lehrer der Wissensvermittler. Und Künstler sind Eigenbrötler. Im LTTA-Programm, das auf Teamarbeit fußt, sind sie Partner; in den Unterricht bringen beide Seiten ihre spezifischen Kenntnisse und Fähigkeiten ein. Beide, Lehrer und Künstler, erhalten eine dreijährige LTTA-Ausbildung und nach dem erfolgreichen Ablauf eine Zertifizierung. Danach ist jeder verpflichtet, an Fortbildungsveranstaltungen teilzunehmen. Auf der Seite der Lehrer ist Umstellung wirklich gefordert. Sie müssen die neue Methode einsetzen und darüber reflektieren; zudem zu einer vertrauensvollen Partnerschaft mit Künstlern bereit sein, was vermutlich für viele ungewohnt ist. Auch die Künstler werden gründlich ausgebildet. Es gibt Künstler-Training, Künstler-Lehrer-Fortbildungen und Unterricht mit kanadischen Mentor-Künstlerinnen, von denen man lernt, wie man sich die Unterrichtskompetenz erarbeitet. Drei deutsche Künstler haben im Juni 2011 mit internationalen Künstlern am Royal Conservatory of Music im kanadischen Toronto am Mentor-Artist-Training teilgenommen.

In der Praxis sieht die Teamarbeit dann so aus, daß der Lehrer anfragt, ob der Künstler ein bestimmtes Themenfeld mit seiner Kunstform bereichern kann. Die entwickelten Learning through the Arts-Elemente integriert der Lehrer dann in seinen eigenen Unterricht und transferiert sie in andere Fächer.

Als ZfL-Dozentin an der Universität Würzburg vermittelt Dr. Petra Weingart in entsprechenden Seminaren den Lehramtsstudenten das neuartige Bildungsprojekt, da es ihr wichtig ist, die Praxis durch Theorie und Forschung zu begleiten und zu untermauern.

Also, nur Vorteile beim Lernen durch die Künste? Neben den genannten gibt es noch einen zusätzlichen positiven Nebeneffekt: Haben sich Schulen für das LTTA-Programm entschieden, profitieren nicht nur Lehrende und Lernende davon, sondern auch die Kunst: Sie wird nicht mehr als elitärer Fremdkörper betrachtet, der nur im Museum zu finden ist, sondern wird von Anfang an als lebensnah gesehen und anerkannt.

Der einzige Nachteil: Die Methode ist teuer. 1500 € pro Klasse und Schuljahr. Bei der Finanzierung hilft der Schulaufwandsträger, Sponsoren und Elternbeiräte. Doch wo ein Wille ist, ist auch ein Weg. Schulen, die das LTTA-Prpgramm wirklich wollten, fanden stets sehr schnell Sponsoren. So sei jedenfalls ihre Erfahrung, sagte Petra Weingart. ¶

Rita Kuhn in ihrem Atelier
in der Würzburger
Franziskanergasse. Das Foto
entstand 2005.



Vor allem die Kunst war ihr wichtig

Zum Tod der Würzburger Malerin Rita Kuhn (9.10.1916, Arnstein – 9.7.2011, Würzburg)
Ein Nachruf.

Von Angelika Summa / Foto: Wolf-Dietrich Weissbach

„Man muß Farbe bekennen“, sagte Rita Kuhn einmal in einem Interview. Position beziehen, forderte die Würzburger Malerin einfach von den Menschen ihrer Umgebung. Sie hat das immer getan. Nichts und niemand konnte die kleine, schwächliche und doch so starke Frau verbiegen. Daß sie dennoch nicht rechthaberisch beharrte, sondern bei gegenteiliger Meinung verbindlich bleiben konnte, verdankte sie ihrem eigenen durchdachten Standpunkt und ihrem Wissen über das Leben im allgemeinen. Rita Kuhn malte nicht nur leidenschaftlich, sie war auch belesen und sehr interessiert an Politik, Religion, Wissenschaft, Astrologie, hatte eine Meinung dazu und sagte sie auch. Ohne Scheu, aber humorvoll, um nicht zu verletzen. Oder grübelte über das Leben, die Literatur, die Sterne, Gott und die Welt, das Schicksal und andere Zwänge.

Rita Kuhn war zielstrebig und zäh. Und mußte sich ihr Berufsziel, Malerin zu werden, hart erkämpfen, das hat sie selbst so empfunden. Sie, die Astrologie-Kundige, führte das auch auf eine problematische Sternkonstellation bei ihrer Geburt zurück; während ihrer Studienzeit bei Gertraud Rostosky auf dem Gut zur Neuen Welt lernte sie ihren späteren Lebensgefährten, den Schriftsteller Ludwig Röder, kennen, der ihr die Astrologie nahegebracht hatte. Daneben waren ihr auch die anderen bremsenden Faktoren bewußt: Die Armut im Elternhaus – Rita Kuhn war das 8. Kind der Familie – der Zweite Weltkrieg mit der Würzburger Bombennacht, die Schwierigkeit, in der Nachkriegszeit als Künstlerin Fuß zu fassen, existieren zu können. Als Frau war das damals nicht einfach und üblich. Rita Kuhn konnte verzichten, auch auf eine eigene Familie. Bei dem Thema Ehe ging sie „immer auf Distanz“, erzählte sie einmal. Nur die Kunst war wichtig. Seit sie mit fünf Jahren einen Aquarellkasten geschenkt bekam, kannte sie den Wunsch und das Ziel, mit Malerei „ihr Innerstes zum Klingen zu bringen“. Sie erreichte dieses Ziel, wenn auch auf Umwegen über eine widerwillig beendete Schneiderlehre nach dem Abitur 1935, über „trostlose“ Angestelltenjahre, den

Arbeitsdienst im Krieg. Ihre innere Stimme leitete sie durch die Kriegsjahre; neben der Existenzsicherung war die Kunst – Rita Kuhn belegte Abendkurse in Freihandzeichnen, Akt- und Ölmalerei – der mentale und emotionale Rettungsanker. Seit ihrer ersten Ausstellung 1947 im Ochsenfurter Rathaus machte sie Porträts, Landschaften, Stilleben und „kosmische Bilder“ in Öl und leuchtende Hinterglasmalereien und schuf sich einen Namen als Würzburger Malerin in der Nachfolge Rostoskys.

Die Künstlerin verwickelte ihr Gegenüber gerne in tiefeschürfende Gespräche über das, was sie bewegte. Konnte man ihr nicht recht folgen, lag das manchmal daran, daß man argumentativ die Themen gar nicht so sprunghaft wechseln konnte wie sie. Manchmal hatte auch die Zerstretheit die Oberhand. „Ach, Kuhn, Kuhn“, schalt sie sich dann selbst, wenn sie wie ein überlasteter Professor zum wiederholten Mal den Schlüssel zu ihrem Dachatelier in der Franziskanergasse verlegt hatte und in der Nachbarschaft um Hilfe klingeln mußte ... oder wenn sich Rita Kuhn, bereits über 80, bei der jüngeren Nachbarin bedankte, die lieber selbst in schwindelnder Höhe des 3. Stocks über das Balkongeländer kletterte, um die Kuhn'sche Ateliertüre von innen zu öffnen, anstatt, wie gefordert, es der alten Dame zu überlassen ...

Rita Kuhn war immer voller Energie, neugierig auf Neues und beteiligte sich an vielen Ausstellungen. Bis auch bei ihr das Alter seinen Tribut forderte. An der Ausstellung im Würzburger Museum im Kulturspeicher „Würzburg und die Kunst der 1950er Jahre. Figuration und Abstraktion“, die im Februar dieses Jahres zu Ende ging, war die Malerin noch mit einem Gemälde, aus dem Bestand der Städtischen Sammlung vertreten, einem Ölbild mit dem Titel „Die Festung Marienberg“ von 1954. Bei der Eröffnung dabei zu sein, hätte sie sicherlich beglückt. Besuchen konnte sie die Schau nicht. Da war sie körperlich schon zu schwach. Am 9. Juli ist die Würzburger Malerin Rita Kuhn, 95jährig, friedlich entschlafen. ¶

Die Natur der Kunst

Andrea C. Hoffer mit „RAUM“ in der „Arte Noah“ Würzburg

Von Eva-Suzanne Bayer

Beim ersten Blick scheinen sich die 14 Gemälde von Andrea C. Hoffer, entstanden zwischen 2008 und 2011, leicht zu erschließen. Sie sind alle grundsätzlich gegenständlich. Man blickt in meist großformatige Interieurs, also in Innenräume und sehr häufig in eine Ecksituation. Möbel – Tisch, Stühle, Sofas, Liegen und Kommoden – stehen da, exotische Leuchten, Glaskandelaber oder gar Glasluster hängen von der Decke. Nippes sind arrangiert, vor allem aber Bilder von Menschen aller Couleur und fast immer weiblich: Europäerinnen, Asiatinnen, Schwarze und einmal – als Prototyp des Familienbildes – die christliche Heilige Familie. Sonst aber ist nirgends eine veritable menschliche Figur. Weil aber menschliche Spuren oder Relikte überall zu entdecken sind – ein verschobener Stuhl, eine Jacke am Bildrand, ein gerade verlassener Eßtisch, eine absichtsvoll auf den Betrachter gerichtete Arbeitsleuchte – wird die Anwesenheit von Menschen angedeutet, deren völlige Abwesenheit im Bild nun fast etwas Unheimliches in die Räume hineinkriechen läßt. Das menschenleere Interieur wird zu einem Stilleben, in dem Dinge aber nicht zum formalen Selbstzweck werden, sondern zu Zeugen von Vorgängen, individuell verschiedenen Lebensprozessen. Aus dem Interieur wird ein psychologisches Porträt der jeweils Abwesenden. Ihre Raumideen holt die Künstlerin aus dem Ambiente bei Freunden, aber auch aus Filmen oder Büchern.

Doch schon bei ersten Rundgang durchs Kunstschrift „Arte Noah“ fällt auf: Florale Ornamente verschiedenster Art überwuchern die Wände von Andrea C. Hoffers Räumen, wobei exotische Pflanzen neben – man könnte meinen „deutschen“ – Tannen zitiert werden. Vasendekors treffen auf Wanddekors, auch konzentrierte Farbzonen, die

wie ein geometrisches Farbspektrum erscheinen. Überhaupt: überall verschiedene Dekors. Manchmal collageartig hart ineinandergeschoben oder Raum überspinnend wie bei einem Matisse aus den Zehnerjahren des 20. Jahrhunderts. Doch es wird nicht gleich klar, was diese bildüberwuchernden Ornamente bedeuten und wo im Raum sie sich befinden. In manchen Fällen mag man an eine etwas vorlaute Tapete denken. Aber es könnte auch sein, daß sich exotischer Wildwuchs von außen in die Innenräume zu drängt. Landschaftliches frisst sich in menschliche Behausung hinein, als erobere der Dschungel eine plötzlich entvölkerte Welt. Unter dem Blick verwandelt sich das bergende Interieur in ein brüchiges Stilleben und das Stilleben zum Memento mori. Andrea C. Hoffer lotet nicht nur die unterschiedlichen Gattungen der Malerei, nicht nur Räume in ihren Bildern aus, sondern auch Zeit und ihre Vergänglichkeit.

Zwischen den Kulturen

Ein Begriff trifft auf das Schaffen der Künstlerin in besonderem Maße zu: der Begriff der Ambivalenz. Schon die Biographie wirft ein Licht auf das Werk, denn Andrea C. Hoffer steht zwischen verschiedenen Welten und Kulturen. Sie wurde 1964 in Kirchhellen geboren, lernte zuerst das Schneiderhandwerk und war 1988-91 an diversen Theatern als Bühnen- und Kostümbildnerin tätig. 1992-94 studierte sie Kostüm- und Bühnenbild an der Kunstakademie Düsseldorf. Diese Lebensphase ist wohl auch ein wichtiger Aspekt für ihre Bildinszenierungen, den Dekorreichtum, den Lichtspielen ihrer Bilder. 1994-99 studierte sie Malerei in Düsseldorf und war Meisterschülerin von A.R. Penck. Reisen war schon immer lebenswichtig für sie. Sie besuchte u.a. längere Zeit China und hält sich seit 1998 zuerst sporadisch, heute regulär in Trinidad und Tobago auf. Dort wurde ihr 1998 die erste Einzelausstellung ausgerichtet, dort fand sie ihren Mann, dort gehen die beiden Kinder in die Schule. Sie hat sowohl in Düsseldorf als auch in Westindien ein Atelier. Mehrere Monate des Jahres verbringt sie in Deutschland. Mehrere Monate aber in ihrem exotischen Atelier mit zwei offenen Wänden und Blick aufs Meer und auf die Hauptstadt. Ihr häufiger Wechsel zwischen den Welten dringt in ihre Bilder ein: die üppig wuchernde Vegetation in Tobago, der sie viele Landschaftsbilder verdankt, und die Tradition der deutschen Romantik, die ja zwischen Heimeligkeit und Unendlichkeitsahnung, zwischen Intimem und Sublimem changiert. Doch die ungeheure Spannung in ihren Bildern

läßt sich natürlich nicht nur auf verschiedene Lebensbereiche zurückführen. Zwar zitiert sie, nun einmal ganz banal, Gegenstände aus europäischer und außereuropäischer Tradition. Aber der Kern ihrer grundsätzlichen Ambivalenz geht weit tiefer bis in die Bildarchitektur, bis in den Malprozeß hinein. Andrea C. Hoffer führt den Betrachter in Innenräume. Doch nur ein Teil des Gemäldes funktioniert nach den klassischen Illusionsregeln der Perspektive. Zwar fluchten die Schrägen ihrer häufigen Ecksituationen in die Tiefe. Gleichzeitig wuchern aber flächenbindende Ornamente ins Bild, die jede angedeutete Räumlichkeit nivellieren. Diese floralen Ranken kommen von einem Außerhalb des Bildes, überspinnen die Wände wie die Dornenfinger einer Dornröschenhecke. Sie überfluten ganze Raumpassagen und werden plötzlich dreidimensional in den in Vasen platzierten Blumengestecken. Hoffers immer wieder zur Fläche tendierenden Raumkonstruktionen öffnen auch immer neue Realitätsebenen. Man weiß nie genau, ob diese üppige und äußerst anmutige



Vegetation zu einer Tapete, einer bemalten Wand gehört, also künstlich ist, oder ob die Natur in die menschliche Behausung eindringt, die nach dem Verschwinden des Bewohners wieder ihre ursprünglichen Vorrangsrechte einnimmt. Und all die Fenster, die Durchblicke in andere Räume, die Glasplatten und Glastische irritieren, denn es wird nicht klar, ob sie transparent sind oder ob es sich um Spiegel handelt. Andrea C. Hoffers grundsätzliche Verrätselung des Sichtbaren, ihr Spiel zwischen Mimesis und Abstraktion, zwischen Illusionsraum und autonomer Bildfläche geht bis in die Gegenstände selbst hinein. Ihre lebhaft gemusterten Vasen, die kraftvoll farbigen Lampenschirme, ihre durchsichtigen Schalen haben kaum Volumen. Tische drängen sich so dicht an Stühle, daß die nötigen Raumabstände völlig zerdrückt werden, Sofadecken liegen über Chaiselongues wie zwei unterschiedlich gefärbte Bildebenen. Schatten hinter- und unterfüttern die Gegenstände, als hätten

Schatten dasselbe optische Gewicht wie die realen Objekte.

Zwischen Raum und Fläche

Doch wie real sind die Gegenstände überhaupt, die man in ihren Bildern sieht? Nicht selten steht man Bildpassagen gegenüber, die nicht so leicht zu identifizieren sind: seltsame Farbfluten aus Blau, Türkis und Schwarz am rechten unteren Ende von „Durchgang“, eine Konzentration von verschiedenen rechteckig geordneten Farben in „Shelf“ (Regal) und eine eigenartige „Figur“ in „La Fortune's Place“. Ihrer räumlichen Dimension entzogen, irisieren die Dinge zwischen Gegenständlichkeit und Abstraktion, Wirklichkeitswiedergabe und Bildautonomie, Flächenmodul und Illusionismus. Skripturale Sequenzen neben kraftvollen Farbakzenten weisen auch immer wieder darauf hin, daß die Künstlerin sich intensiv mit chinesischen Kalligraphie auseinandergesetzt hat.

Zu dieser Irritation zwischen Raum und Fläche, Gegenständlichkeit und Abstraktion kommt erschwerend das Bildzitat im Bild hinzu. Es bedeutet fast immer – und es gibt dazu zahlreiche Beispiele aus der Kunstgeschichte –, daß der Künstler sich seines Handwerks als Illusionsschöpfer bewußt ist und über das Machen von Bildern, den Arbeitsprozeß des Malers und die Funktion von Bildern überhaupt nachdenkt. Fast in allen Gemälden von Andrea C. Hoffer trifft man auf Gemälde, Druckgraphiken und Plastiken, die fremde Kulturen ins Bild holen und Frauen aus vergangenen oder noch gegenwärtigen Lebensumständen zeigen. Die grundsätzliche Offenheit der Künstlerin in kompositorischen Fragen erhält dadurch eine weltanschauliche Dimension. Im Interieur, das tatsächliches Innenbild und gleichzeitig Psychogramm ist, vermischen sich Heimisches und Fremdes, Anschauung und Erfahrung, Wurzel und Weites. Europäisches Andachtsbild, traditioneller östlicher Holzschnitt von Geishas,

„Glare“ von Andrea C. Hoffer Foto: Schollenberger

afrikanisch wirkende Mutter-Kind-Darstellungen, aber auch Porträt und Akt gehören gleichrangig in die Vorstellungswelt der Künstlerin. Bilder können auch ironisch mit Sehnsüchten, Utopien und Selbstverständnis umgehen. Im „Zimmer der Reiterin“ hat die Bewohnerin eine Decke mit einem darauf abgebildetem galoppierenden Rappen auf ihr Sofa drapiert, als wolle sie ihr Faible für Pferde ins Wohnzimmer schleppen und noch, bequem sitzend, das Ungestüm der freien Natur unter den Gesäßbacken spüren. Lebensbilder werden Bilder. Bilder schaffen Identität, Heimat und Tradition.

Erkennt man, daß das Bildermachen selbst bei Andrea C. Hoffer das zentrale Thema ist, so kommt man unwillkürlich zu Komposition und Malweise. Auch hier arbeitet sie mit Ambivalenzen und Antagonismen. Da sind auf der einen Seite ihre strengen, sich auf horizontale und vertikale Bildebenen stützende Bildstrukturen und auf der anderen Seite jenes Verwischen von Farbe und das unscharf Werden von Konturen, das eine ungeheure Spontaneität und Dynamik in die Gemälde hineinträgt. Nicht nur die flatternden, sich bauschenden Vorhänge, das von einem plötzlich eingefallenen Lichtstrahl getroffene Mobiliar („Glare“) verraten das Wandelbare, die Bewegung, das Ephemere in dieser Bildwelt, sondern auch jeder Pinselansatz, jedes Farbspiel. Im Gegensatz zu vielen anderen Künstlern häuft sie nicht Schicht auf Schicht, sondern wäscht Farben und Linien aus, verunklart Formen und Positionen. Die Bilder entstehen ohne jede Vorzeichnung. Sie entwickeln sich sozusagen unter der Hand, werden ausgewischt, reduziert, korrigiert. Für ihre Mischtechniken verwendet sie Ei, Pigment, Leinölfirnis, Wasser, vermalbare Ölfarben und einige Acrylfarben. An den weißen Stellen, die ihre Bilder strukturieren und gewichten, leuchtet die pure Leinwand, läßt Lichter und Zwischenräume assoziieren, betont aber auch immer die Autonomie des Bildes.

Dynamisch pulsierende Farbschleier

Wer die Gegenpole von Dynamik und Statik, Farbe und Linie, auch Farbe und schwarz-weiß Partien in einem Bild einfangen will, landet zwangsläufig beim Problem der Übergänge von Vorder- und Hintergrund, Grund und Figur, bei dem, was Paul Cézanne „Passagen“ nannte. Doch was Cézanne zu einem kubisch verästelten Netz zwischen Grund und Figur führte, zur kristallinen Struktur der eigentlich amorphen Zwischenräume (das kennt man auch von Feininger), leistet bei Andrea C.

Hoffer die Verwischung und Auflösung der Farbe in dynamisch pulsierende Farbschleier, transparente Lichter, sich auflösende Formwerte. In diesen fast aquarellartigen, dünnflüssigen, wie von gefiltertem Licht hinterfütterten Farbverläufen scheint sich tropische Luft zu stauen, in der die Gerüche nicht scharf voneinander zu unterscheiden sind, sondern sich zu einem Duftteppich verweben, der fast materiell zwischen die Dinge hineinsickert und den Gegenständen eine sinnlich greifbare Aura verleiht. Raumstrukturen verfestigen sich und lösen sich auf, Formen materialisieren sich und zerstreuen: in den Gemälden von Andrea C. Hoffer scheint ein fast naturhafter Prozess von Werden und Vergehen am Werke zu sein. Zeit und Raum verzahnen sich in ein Geflecht von festen und flüssigen Farbbahnen. Akkuratess wechselt sich mit Unschärfen ab, Flächiges vermengt sich mit Räumlichem

Lichtreflexe

An dem Gemälde „The Traveller's Shop“ läßt sich exemplarisch der formal und inhaltlich ambivalente Ansatz der Künstlerin verfolgen. Man blickt in einen rundum verglasten, mit türkisfarbenen Rahmenparzellen gegliederten Innenraum. Die Deckenränder und -wölbungen sind mit einer Palmenlandschaft bemalt, die sich im oberen Bereich der Fenster spiegelt. Ein Fenster in sattem Grün scheint nach Innen geöffnet. Aber – schon beginnen die Fragen – ist es nicht ein Bücherschrank der den Blick auf Bücherstapel freigibt? Oder blickt man auf eine Klinkerwand des benachbarten Hauses? Auf einem tresenähnlichen, bildparallelen Kasten steht die Plastik einer Mutter, die zwei Kinder an den Händen führt, und ein Glaskandelaber mit Kerzenlampen, dessen weißes Licht den Leuchter fast auflöst und der sein Gegengewicht in dem von der Decke hängenden Lüster hat. Doch das Bild lebt nicht in seinen abgebildeten Gegenständen, sondern in den dichten, körperlosen Lichtreflexen in den Scheiben, in denen die Farben verschmelzen und verglühn. Hier wird das Problem besonders deutlich: Blickt man nach draußen oder spiegelt sich der Innenraum? Fließt Außenwelt in die Räume oder verbarrkadiert sich die Innenwelt durch Spiegelungen in sich selbst und in der unendlichen Reproduktion ihrer selbst? Je weiter man in die Gemälde von Andrea C. Hoffer hineinsteigt, um so mehr Fragen tauchen auf nach Wirklichkeit und Schein, nach Kunst und Natur, nach Stofflichkeit oder Immaterialität. ¶

Der Traum vom Leben

Theaterprojekt in der Gemeinschaftsunterkunft für Asylbewerber in Würzburg

Von Hella Huber

Foto: Nico Manger



Sie kommen aus Afghanistan, Äthiopien, dem Irak sowie dem Iran; sie haben in der Gemeinschaftsunterkunft für Asylbewerber in Würzburg eine vorläufige Bleibe gefunden. Sie, das sind 11 junge Männer und eine Frau, die sich zu einem Theaterprojekt unter der Leitung von Alexander Jansen, dem künstlerischen Betriebsdirektor des Mainfranken Theaters und der Regisseurin Barbara Duss zusammengefunden haben. Seit 2009 arbeiten sie daran, Szenen, glückliche und bedrückende aus ihrer Heimat, Märchen und Fluchtversuche darzustellen. Es wurden ihnen keine fertigen Ideen angeboten, sondern die Szenen entwickelten sich aus den Lebenssituationen der Menschen vor und während ihrer Flucht. So ergaben sich 16 Szenenbilder, fast ohne Worte, in wechselnder Reihenfolge mit Rezitationen aus dem Werk Flüchtlingsgespräche von Bertold Brecht, die von Darstellern des Mainfranken Theaters, Anna Sjöström, Carolin Kipka a.G. und Max De Nil, vorgetragen wurden. Diese Flüchtlingsgespräche Brechts entstanden vor ca. 65 Jahren in Dänemark und den USA, haben aber nichts von ihrer Aktualität verloren! Es sind aufwühlende Handlungen, welche die Zuschauer betroffen machen: Gewalt, Folter und Tod spielen sich lebensnah vor ihnen ab, obwohl es kaum Requisiten gibt. 2 Tische sowie einige Stühle dienen als Lastwagen, Fahrrad oder Uferböschung, Holzstöcke als Gewehre; die Darsteller spielen ohne

verzaubernde Scheinwerfer, nur im nüchternen Vormittagslicht, ohne Vorhang, und doch ergreifen und packen einen diese demütigenden, menschenverachtenden und grausamen Handlungen. Wie kann man mit diesen Erfahrungen noch leben, nachdem man sie überlebt hat? Werden durch das Spielen auf der Bühne die Wunden wieder aufgerissen oder verarbeitet? Zwei jungen Frauen, offensichtlich auch Asylbewerberinnen, liefen die Tränen die Wangen hinunter, während sie eine Szene mit Toten und Verletzten nach einem Angriff auf eine Schule sahen.

Am Ende der Aufführung von ca. 75 Minuten stellten sich die Darsteller, meist in ihrer Muttersprache – ein Dolmetscher übersetzte –, vor und erzählten von ihren Hoffnungen; auch wenn ihre Zeit hier begrenzt ist, so wünschen sich alle die Möglichkeit, die deutsche Sprache zu lernen und Menschen aus unserer Region zu begegnen. Alexander Jansen, dem diese Menschen sehr am Herzen liegen, wollte sie aus ihrer Eingezäuntheit am Rande der Stadt herausholen, ihre Einzigartigkeit, die jedem Menschen innewohnt, thematisieren. Dies ist ihm, mit Hilfe vieler Ehrenamtlicher und dem Freundeskreis für ausländische Flüchtlinge im Regierungsbezirk Unterfranken wirklich gut gelungen. Eine Wiederaufnahme ist für den Herbst 2011 geplant. „Ohne Heimat sein, heißt leiden.“ (Dostojewski) ¶



Foto: Wolf-Dietrich Weissbach

Zur Kunst auf dem Campus

In Teil 2 unserer Serie über die Kunst, die in Würzburg so rumsteht, hatte sich unser Autor eine Skulptur auf dem Campus am Hubland vorgeknöpft ... und prompt Widerspruch erfahren, was wir hier nun abdrucken. Zunächst erreichte uns ein Brief von Viviane Bogumil, auf den unser Autor Ulrich Karl Pfannschmidt antwortete. Unsere Bitte an Frau Bogumil, ihren Brief mit unserer Antwort abzudrucken, veranlaßte sie ihren ursprünglichen Brief für eine Veröffentlichung nun noch einmal zu überarbeiten. Schließlich erreichte uns noch ein deziderter Leserbrief vom Vorstand des Institutes für Kunstgeschichte der Universität Würzburg, Stefan Kummer.

Zuschrift zu dem Artikel **Die Kunst auf dem Campus** in **nummer66**

Der Autor dieses Artikels moniert, dass das „vergangenheitselig im Elfenbeinturm der Residenz“ sitzende Institut für Kunstgeschichte sich nicht für die Kunstwerke auf dem Universitätscampus interessiere. Wüßte der Autor besser Bescheid, müsste er sich eine andere Invektive ausdenken, um den Kunsthistorikern am Institut für Kunstgeschichte eins auszuwischen. Da er aber sein Kenntnisse offensichtlich begrenzt sind, erlaube ich mir, diese ein wenig anzureichern:

1. Das Institut für Kunstgeschichte befindet sich seit nunmehr 40 Jahren nicht mehr in der Residenz, sondern auf dem Campus am Hubland.
2. Mein Fachkollege Herr Prof. Dr. Josef Kern behandelt in schöner Regelmäßigkeit in seinen Lehrveranstaltungen Würzburger Kunstwerke im öffentlichen Raum, darunter auch die Kunstwerke am Hubland-Campus.

3. Mein Kollege Prof. Dr. Damian Dombrowski hat eines der Kunstwerke am Hubland-Campus, das Sonnenzeichen Walters, in einem Aufsatz analysiert und gewürdigt (Blick. Das Magazin der Bayerischen Julius-Maximilians-Universität Würzburg 2005, Nr. 2).

Stefan Kummer
Vorstand des Instituts für Kunstgeschichte
der Universität Würzburg

Sehr geehrter Herr Pfannschmidt,

nach der Lektüre Ihres Artikels „**Die Kunst auf dem Campus**“ in der **nummer66** komme ich nicht umhin, mich an Sie mit einer Richtigstellung zu wenden.

Ich studiere seit 8 Semestern Kunstgeschichte an der Universität Würzburg und bin zudem studentische Angestellte in der Graphischen Sammlung des Martin von Wagner-Museums, ansässig in der Residenz. Ich fühle mich daher berechtigt, Sie darüber aufzuklären, dass sich das Kunstgeschichtliche Institut nicht in den Räumlichkeiten der Residenz befindet und sich zudem sehr wohl mit der Kunst der Moderne auseinandersetzt.

Anstatt sich im einleitenden ersten Abschnitt auf das Werk selber zu beziehen, lassen Sie es sich nicht nehmen, das Institut für Kunstgeschichte anzuschwärzen - unnötig für den Artikel und dazu unzureichend informiert. Sie schreiben, dass das Institut „vergangenheitselig im Elfenbeinturm der Residenz säße“ und vermerken, dass es „auf dem Campus [Hubland] längst eine Spielwiese gefunden“ hätte, „um mit Einsatz und Kenntnis seinen Adepten Einsichten und Einblicke in die Kunst unserer Tage zu verschaffen“. Das Institut, seine Verwaltung, die Seminarräume und die Bibliothek befinden sich in den Räumlichkeiten des Philosophischen Instituts 1 am Hubland, also in unmittelbarer Nähe des von Ihnen gerügten Kunstwerks. 1907 wurde der Lehrstuhl für Kunstgeschichte in Würzburg gegründet und seit 1909 unter dem Namen „Archäologisch-Kunsthistorisches Institut“ in den Räumen der Alten Universität untergebracht. Nach dem Brand von 1945 begann der Wiederaufbau des Institutes, das 1956 **VORÜBERGEHEND** in den Südflügel der Residenz

zog, in dem heute das Martin von Wagner-Museum (Gemäldegalerie, Antikensammlung, Graphische Sammlung) eingerichtet ist. Nach Fertigstellung des Philosophiegebäudes Anfang der 70er Jahre zog das Institut ans Hubland. Seitdem sind die Bestände von Bibliothek und Mediathek erheblich erweitert worden – auch im Feld der Moderne und Gegenwartskunst – und das Lehrangebot erhielt seine jetzige, auf umfassende thematische Abdeckung ausgerichtete Gestalt. Weiterhin finden Seminarveranstaltungen in der Neuere Abteilung des Martin von Wager-Museums, im Mainfränkischen Museum und direkt vor Würzburger Baudenkmalern und Plastiken statt. Die „Kunst am Bau“ auf dem Uni-Gelände sowie im restlichen Stadtgebiet und die zeitgenössische Kunst wird seit vielen Jahren in Seminaren wie „Plastik des 20. Jahrhunderts“ oder „Kunst im öffentlichen Raum“ in den Unterricht einbezogen.

Anzumerken sei auch, dass sich Mitglieder des Lehrkörpers sowie andere Kunsthistoriker immer wieder in Aufsätzen wie Zeitungsartikeln zu einzelnen Kunstobjekten am Hubland geäußert haben (z.B.: Moderne Kunst am Hubland - Ein Freilichtmuseum zeitgenössischer Plastik, in: Uni-Schmidt 1992; Ein Freilichtmuseum moderner Kunst - Das Uni-Gelände am Hubland wurde zum Zentrum zeitgenössischer Plastiken, in: Die kleine Zeitung 14 (1992); G. Thiemes Archimedes und M. Walters Sonnenzeichen, in: Blick. Das Magazin der Bayerischen Julius-Maximilians-Universität Würzburg 2/2005); am Institut hätte daher auch in Erfahrung gebracht werden können, dass es sich bei dem Schöpfer der Plagiats-Plastik um Horst Kiesling, Jahrgang 1938, handelt. Das führt mich zum nächsten Punkt: Sie schreiben den Kunsthistorikern die Aufgabe zu, solcherlei Kunstwerke weiterzuvermitteln. Unser Gebiet – deswegen die Bezeichnung KunstHISTORIKER – liegt primär in einem anderen Betätigungsfeld; die Art von Vermittlung, die Sie in Ihrem Artikel fordern, obliegt den Kunst- und Museumspädagogen.

Dementsprechend sollte in Ihrem Artikel, in dem es vornehmlich um die Beschreibung „der Kunst, die in Würzburg so rumsteht“ gehen soll, nicht Kritik geübt werden an einem Institut, das seine Studenten bestens auf das Arbeitsleben und die Würzburger Kunstsituation vorbereitet, die lokalen Gegebenheiten bestens auszunutzen weiß und vor Ort unterrichtet. Vielmehr hätten die Bürger Würzburgs und Studierende anderer Fächer dazu aufgerufen werden sollen, die „Chancen zu erkennen und wahrzunehmen“ und einmal hinauf ins Hubland zu kommen oder offenen Auges durch die Innenstadt zu flanieren. Sollte danach ein Interesse für das Gesehene erwachsen, kann man sich problemlos an eine der

Publikationen oder die Mitarbeiter des Kunsthistorischen Instituts wenden. Sollte es aber dennoch für nötig erachtet werden, zusätzlich auch Informationstafelchen und dergleichen anzubringen, sollte dieses Gesuch am besten der Universitätsleitung selbst mitgeteilt werden; denkbar wäre auch eine Beteiligung der Stadt Würzburg, die, wie im Kulturbericht 2010 zu lesen war, eine Erschließung der Skulpturen im öffentlichen Raum andenkt.

Die Kunstgeschichte würde sicher gerne diese Aktion unterstützen – ein schlichter Anruf beim Institut zur Hilfe bei Recherchen würde genügen.

Mit freundlichen Grüßen,
Viviane Bogumil



Sehr geehrte Frau Bogumil,

Ihren Protestbrief habe ich erhalten. Sie verargen mir einige Spitzen in die Richtung des Instituts für Kunstgeschichte und der Universität. Ich bekenne mich zur Polemik als dem Salz in der Suppe und kenne keine größere Sünde, als einen langweiligen Text zu schreiben. Wenn er Sie also provoziert hat, hat er bereits seinen Zweck erfüllt.

Trotzdem will ich den Brief gern beantworten, muß dazu aber etwas ausholen.

Stellen Sie sich bitte vor, Sie betrachteten einen Gegenstand, sagen wir eine Skulptur. Sie umkreisen langsam das Objekt, bei jedem Schritt verändert sich das Bild, das Sie sehen. Ähnliches passiert, wenn Sie sich dem Objekt nähern oder entfernen. Mal nimmt die Fülle der Details zu, mal verliert sich die Binnen-Zeichnung zugunsten der Kontur. Welches ist nun das richtige, das einzig wahre Bild? Oder Sie schauen statt auf die Skulptur aus ihr heraus. Jedesmal ändert sich der Blick. So viele Schritte, so viele Bilder. Das bedeutet aber nicht Beliebigkeit. Welches Bild man vor Augen hat, hängt also vom Standpunkt des Betrachters ab. Aber nicht nur davon, sondern auch von dessen Sehkraft, seiner Verfassung und seinen Einstellungen. Da die letzteren selten konstant sind – so schwanken wir zum Beispiel alle zwischen den Wünschen nach Beständigkeit und Veränderung – tritt eine weitere Komplikation hinzu. Wo liegt die Wahrheit, was können wir tun?

Wir können einen Standort wählen, von dem wir glauben, das Objekt am besten sehen zu können. Wie frei eine solche

Wahl ist, können wir dahin gestellt lassen, subjektiv wird sie allemal sein. An die Stelle der Skulptur als Gegenstand der Betrachtung können Sie auch eine Organisation setzen wie zum Beispiel die Universität. Methodisch ändert sich nichts.

Da nun unsere Standpunkte vollkommen verschieden sind, ihrer als Studentin und Angestellte in der Graphischen Sammlung innerhalb des Systems Universität und meiner als eines unabhängigen Betrachters von außen, ist unsere Sicht nicht zur Deckung zu bringen. Ich will aber versuchen, Ihnen meine Position zu erläutern.

Ich sehe die Universität im eigentlichen Sinn des lateinischen Wortes universitas als eine Gesamtheit. So tritt sie in Erscheinung. So hat Wilhelm von Humboldt sie verstanden, und folgerichtig hat er ihr auch einen universalen Bildungsauftrag erteilt. Sein Leitbild war Lehre durch Forschen, nicht Lehre für sich, nicht Forschen für sich. Damit hat die deutsche Universität die erste Stelle weltweit errungen und bis zum 1. Weltkrieg verteidigt. Kriege und Diktaturen haben ihr zugesetzt, aber erst die Politik der letzten Jahrzehnte hat sie zur Berufsschule verludern lassen, mit dem Ziel, möglichst viele Fachidioten zu kleinen Preisen zu produzieren. Hier ist Widerstand zu leisten.

Stéphane Hessel schließt sein kleines Büchlein „Empört Euch“ mit den Worten:

„Neues Schaffen heißt
Widerstand leisten.
Widerstand leisten heißt
Neues schaffen.“

In unserm Fall bedeutet das unter anderem, sich nicht einmauern lassen, Grenzen zu überschreiten und zu öffnen, Finanznöte durch Kreativität zu überspielen, kurz Exzellenz zu gewinnen.

Was nun die Kunst auf dem Campus angeht, so sehe ich es als originäre Aufgabe der Universität Würzburg an, hier ein Gesamtkonzept zu entwickeln, das geeignet ist, die Attraktivität der Institution zu steigern. Eine solche Aufgabe könnte zweifellos an ein externes Institut übertragen werden. Wenn man das nicht will oder kann, dann bleiben nur die eigenen Kräfte. Wer könnte nun innerhalb dieser Körperschaft – die übrigens sogar eigenes Vermögen und eigene Mittel hat – die Aufgabe im Interesse der Gesamtheit übernehmen, wenn nicht das Institut für Kunstgeschichte?

Und genau hier liegen die wesentlichen Unterschiede unserer Betrachtung. Sie versuchen Zuständigkeiten zu verschieben, als ob es darum ginge. Sie reduzieren, wo ich erweitern möchte. Nicht auf Kompetenz verzichten,

sondern Kompetenz gewinnen, sollte die Parole sein. Was auf dem Campus geschieht, betrifft doch auch schließlich alle Studenten dort. Warum soll ein Physiker nicht auch etwas über Kunst erfahren? Oder ein Biologe? Und natürlich sollten die Bürger Würzburgs kommen, versprechen doch alle Universitätspräsidenten ständig einen lebendigen Campus.

Nicht zu vergessen, alle Universitäten konkurrieren untereinander. Wikipedia nennt 410 Hochschulen in Deutschland, darunter 105 Universitäten, 6 Pädagogische und 16 Theologische Hochschulen, 51 Kunsthochschulen, 203 Fachhochschulen und 29 Verwaltungshochschulen. Die Konkurrenz ist gewaltig, die Lage durchaus ernst. Soweit zur grundsätzlichen Position.

Nun können Sie natürlich einwenden, angesichts der Realitäten sei meine Auffassung utopisch. Damit müßte ich leben, und um einen Ausspruch von Helmut Schmidt zu variieren: besser eine Vision haben, als krank zu sein.

Im übrigen freut es mich, daß Professor Dr. Kern Rundgänge veranstaltet. Hier haben Sie meiner Unkenntnis abgeholfen. Den „residentiellen Elfenbeinturm“ verstehen Sie bitte als Metapher, die den Rückzug in die innere Emigration beschreiben sollte. Ich würde nicht raten, der Stadtverwaltung von Würzburg vorzuschlagen, sie solle Schildchen mit den Namen der Künstler auf dem Campus aufzustellen. Oder war das Ihrerseits satirisch gemeint?

Mit den besten Wünschen für ein möglichst
breit verstandenes Studium

Ulrich Karl Pfannschmidt



✂ Short Cuts & Kulturnotizen ✂

Sommerliche Partystimmung, wohin man blickt. Da wäre einmal der **Würzburger Christopher Street Day**, CSD. Das **WuF-Zentrum** im Niggelweg hat sich darauf eingestellt: Für das körperliche Wohlbefinden ist gesorgt. Am Donnerstag, 28. Juli, wird ab 19 Uhr gegrillt (Grillgut bitte selbst mitbringen). Am 30. Juli ab 14 Uhr Straßenfest: 2 Stände WuF-Zentrum, 1 Stand DéjàWü (schwulesbische Jugendgruppe), ab 15 Uhr CSD-Chill Out im WuF-Zentrum (wer genug vom Trubel auf dem Straßenfest hat, kann im WuF einfach relaxen, ein Stück Kuchen essen und sich unterhalten), ab 22 Uhr Gay Pride Beach Party in der **Posthalle Würzburg** (große After-Show-Party mit tonnenweise Sand, permanenten Sonnenuntergang und super Musik). Am Sonntag, 31. Juli, gibt es ab 10 Uhr ein CSD-Frühstück (großes Frühstücksbuffet im WuF-Zentrum). Ab 12 Uhr Nachdenkliches und Diskussionsstoff durch die Lesung und Vortrag von David Berger „Homosexualität und Kirche - der heilige Schein“.

[sum]

Von 5. - 7. August lockt die **Distelhäuser Brauerei** mit ihrem ersten **Sommer Open Air-Festival** 2011 die Besucher auf das Brauereigelände im Tauberbischofsheimer Stadtteil Distelhausen und verspricht „drei Abende volles Programm“. Mit dem absoluten Highlight geht es am Freitag, 5.8., um 21 Uhr los. Die Spider Murphy Gang, seit ihrem Hit „Skandal im Sperrbezirk“ vor nun schon 25 Jahren die ultimative bayerische Rockband, versprühen immer noch Spielfreude und gute Laune. Einlaß ab 18 Uhr, Karten zu 30,80 €. Am 6.8. ist Abba Mania - „Europas erfolgreichste ABBA Show“ (Beginn 21 Uhr, Einlaß ab 18 Uhr, Karten zu 38,50 €); am 7.8. ist Kabarett & Comedy mit Lizzy Aumeier, Die Fuenf und TBC, Moderation: Mäc Härder. Beginn 20 Uhr, Einlaß 17 Uhr; Karten ab 30,80 €

[sum]

Infos und Vorbestellung unter www.distelhaeuser.de



München, Montag, 27. Juni 2011

Groß in Mode

Frankreich hat am Sonntag die Fußball-WM der Frauen mit einem 1:0 gegen Nigeria eröffnet. Kurz darauf fand in Berlin mit dem Gruppenspiel der deutschen Elf gegen Kanada die Auftaktzeremonie der WM statt (nach Redaktionschluss dieser Ausgabe). Die deutsche Elf geht als Titelverteidiger ins Turnier, das am 17. Juli mit dem Finale in Frankfurt am Main endet. Erste WM-Torschützin war die Französin Marie-Laure Delie, der vor 25.000 Zuschauern in Suresnes das 1:0 gelang. Im Bild zu sehen ist ihre Teamkollegin Louisa Neel - am Ball mit rot lackierten Fingernägeln.

Foto: Kienzie/APP

Zu dieser Bildunterschrift auf der Titelseite der Süddeutschen Zeitung fällt uns nichts mehr ein!



[sum]



Bade- und Strandmode von

LISE CHARMEL
und Antigiel

Ich fühl' mich wohl.



Wäsche & Mode hautnah!

Schmalzmarkt 5 • Würzburg
Tel. 0931-5 23 04

Ein großes Frisches
aus einem kleinen Dorf.



DISTELHÄUSER

Immer eine frische Idee

1876
Brauerei · 77941 Ditzingen