



| | |
|---|-----------|
| Intro/Impressum | 5 |
| Verkeilte Lieben | 6 |
| Lustspiel | 10 |
| Italo Svevo - eine Erinnerung | 12 |
| Erstmals im Museum am Dom | 16 |
| Das neue Gesicht | 20 |
| Farbe bekennen | 22 |
| Eine Art Königreich | 26 |
| Paradies gesucht Teil 3 | 29 |
| Fundstücke I Jüdische Grabstein | 32 |
| Martin von Wagner Grabmal in Rom | 33 |
| Shortcuts | 34 |

DAS NEUE JAHR BEGINNT AM 22.02.2012



FESTWOCHELENDE
22. BIS 26. FEBRUAR 2012
WEITERE AKTIONEN IM GANZEN JAHR
NÄHERES UNTER
WWW.KULTURSPICHER.DE

STADT
WÜRZBURG

10 JAHRE
MUSEUM IM
KULTURSPICHER
WÜRZBURG
2002-2012



ausgewählt mit dem
Bayerischen
Museumspreis

Oskar-Laredo-Platz 1
97080 Würzburg
Fon +49 (0) 931 / 3 22 25-0
Fax +49 (0) 931 / 3 22 25-18
www.kulturspeicher.de
Montag geschlossen
Di 13 - 18 Uhr, Mi 11 - 18 Uhr



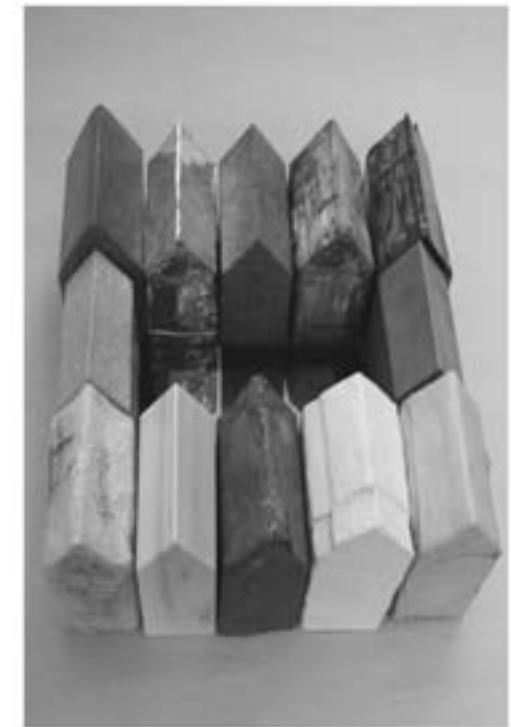
Kultur im Franck-Haus

Die Kunstpreisträger der Stadt Marktheidenfeld 2010 stellen aus:



Renate Ruschin

Bilder



Jürgen Hochmuth

Plastische Objekte
und Zeichnungen

Ausstellungsort: Franck-Haus, Marktheidenfeld, Untertorstraße 6

Ausstellungsdauer: 11. Februar bis 09. April 2012

Öffnungszeiten: Mi - Sa 14 - 18 Uhr, Sonntag/Feiertag 10 - 18 Uhr - Eintritt frei -
18./19.02. (Faschingswochenende) und 05.04. (Gründonnerstag) geschlossen
Künstlergespräch am 04.03., 25.03. mit Renate Ruschin,
am 11.03., 18.03. mit Jürgen Hochmuth und am 09.04. mit beiden Künstlern.

Veranstalter: Stadt Marktheidenfeld, Luitpoldstraße 17, 97828 Marktheidenfeld

E-Mail: franck-haus@marktheidenfeld.de, www.marktheidenfeld.de

Ausstellung am Bayernkolleg in Schweinfurt

(Florian-Geyer-Str.1)

vom 5. bis 30. März 2012

(Mo - Fr 9 - 16.30 Uhr)

Fotografien von Wolf-Dietrich Weissbach „Verortungen“

Intro

Oh Mann, das kann ja heiter werden! Um auf keinen Fall allzusehr hintendran zu sein, hat das bundesdeutsche Leitmedium (spiegel-online) jetzt schon mal einen Grundsatzartikel zum Weltuntergang losgetreten. Der findet nach dem Willen der Mayas bekanntlich am 21. Dezember 2012 statt bzw. eben nicht, sagt der Experte Nikolai Grube. Nur, mal ehrlich: Die Mayas können in Sachen Untergang wenigstens auf Erfahrungswerte zurückgreifen, der Grube nicht ... wer kennt den überhaupt? Man muß natürlich genau lesen, um zu merken, daß die vom Spiegel, sogar die von online, so ganz blöd nicht sind. Die legen sich nicht richtig fest. Und daß allein Nikolai Grube die Maya-Prophезiehungen richtig deutet und der Weltuntergang ausfällt, wo doch sogar die katholische Kirche in Würzburg die Sache künstlerisch und theologisch schon durchspielte. Wie gesagt: Es könnte ja doch sein. Jetzt müssen wir erst einmal auf die SZ warten. Alles, was auf spiegel-online zelebriert wird, steht ein paar Tage später auch in der SZ, meist wortwörtlich, aber halt gedruckt. Das ist schon was anderes. Einfach irgendwie zuverlässiger. Wenn die sich dann aber auch nicht festlegen, dann wird es wohl ernst.

Dann bleiben nur die Pyrenäen – da wird es freilich verdammt eng, oder der Exoplanet GJ667Cc. Letzterer ist schlappe 22 Lichtjahre von uns entfernt – da muß man sich dann hinbeamen. Oder man hofft darauf, daß bis zum Dezember noch einige Vorschläge gemacht werden, wie man sich gegen den Weltuntergang wappnen kann. In der Dezemberrnummer werden wir die Möglichkeiten noch einmal auflisten.

Die Redaktion

nummerzweiundsiebzig

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], Hella Huber,
Eva-Suzanne Bayer, Falk von Traubenberg,
Hilde Merkert, Peter Josef Lenné.

Für die Inhalte der

Artikel sind die AutorInnen selbst verantwortlich.

Umschlaggestaltung

nach einem Konzept von Akimo

Umschlagfarbe Pantone 130

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



Verkeilte Lieben

Anna Vita choreographiert und inszeniert „Othello“ am Mainfranken Theater

Von Eva-Suzanne Bayer
Fotos: Falk von Trautenberg



Shakespeares Drama „Othello“, 1604 in London uraufgeführt, ist ziemlich zeitlos. Ein bißchen Politik, der Kampf Venedigs gegen die Türken, dient mehr als Kulisse für ewig menschliche Gefühle und emotionale Verstrickungen. Es geht um eine große Liebe, die die Gesellschaft nur aus militärischem Kalkül toleriert. Die schöne, kluge Senatorentochter Desdemona (rein und unschuldig – was das heute wohl bedeuten soll?) liebt Othello, den „Mohren“, den Eindringling in die hermetische Gesellschaftsstruktur Venedigs (oder sonst irgendwo), den die Öffentlichkeit zwar nicht schätzt, aber dessen bewährtes militärisches Können man gegen die näherrückende Türkenflotte braucht. Man bedient sich des Fremden, duldet ihn, aber akzeptiert und integriert ihn nicht. Schon dieser Ansatz vibriert vor dramatischem Potential auf ganz großer Historienbühne, der dem Motto der jetzigen Spielzeit „Fremde Heimat“ sehr entgegenkommt. Doch dieser große Rahmen interessiert die Choreographin Anna Vita bei ihrem Ballett „Othello“ mit Recht ziemlich wenig. Ballett ist keine politische Erziehungsanstalt. Ihr Othello (Felipe Soares Cavalcante) ist kein „Mohr“, nicht einmal ein deutlich markierter Außenseiter im Ensemble, sondern ein kraftvoller Strahlemann, der nur „anders“ wird durch die Intensität seiner Gefühle. In ihn verliebt sich die romanische, hingabestarke Desdemona (Caroline Matthiessen) unsterblich und verhängnisvoll. Diese Liebe ist absolut und wird bei Vita klug und einfallsreich mit zwei anderen Liebesbeziehungen kontrastiert. Da sind die leichtfertige, unkomplizierte, zuweilen sogar komische Bianca (wundervoll: Eun Kyung Chung) und der naive, wetterwendische Cassio (Aleksey Zagorulko), deren Liebe funktioniert, weil sie ohne Untiefen ist. Da sind Emilia (Ako Nakanome), die ihrem tückischen und verschlagenen Mann Jago (großartig: Ivan Alboresi) sexuell hörig ist und sich in Intrigen verwickeln läßt, die sie eigentlich durchschauen könnte. Diese so verschiedenen „Lieben“ und Paarbeziehungen macht Anna Vita durch eine zwingende Körperchoreographie deutlich. Kurze, präzise Pas de deux und komplizierte, manchmal abenteuerliche Hebefiguren charakterisieren ausdrucksvoll Persönlichkeiten und die Art der Beziehungen.

Daß Anna Vita aus der John-Cranko-Schule Stuttgart kommt, die das Handlungsballett so wundervoll modernisierte und belebte, ist noch heute zu merken. Sie findet ausdrucksvolle Gesten, sprechende Bewegungsabläufe, die nicht nur illustrieren, sondern Kern der Handlung sind. Bei

Anna Vita, das kennt man von ihren großartigen Inszenierungen von Handlungsballetten, geht es ja nie nur um die klassische Beinarbeit. Von der Ferse bis zum Spann, von der Armhaltung bis in die Finger von den Kopfpositionen, man möchte fast sagen bis in die Haarspitzen, erzählt ihre Choreographie vom jeweiligen Charakter einer Figur, über ihren momentanen Gefühlszustand, über ihre sozialen Kontakte und Konflikte. „Othello“ ist ein Ballett der unterschiedlichen menschlichen Beziehungen, der Verschlingungen (immer wieder verkeilen sich die Arme), Verklammerungen, Hingabe, Abhängigkeit, der Zuneigung und des Hasses. Der großen Gefühle also.

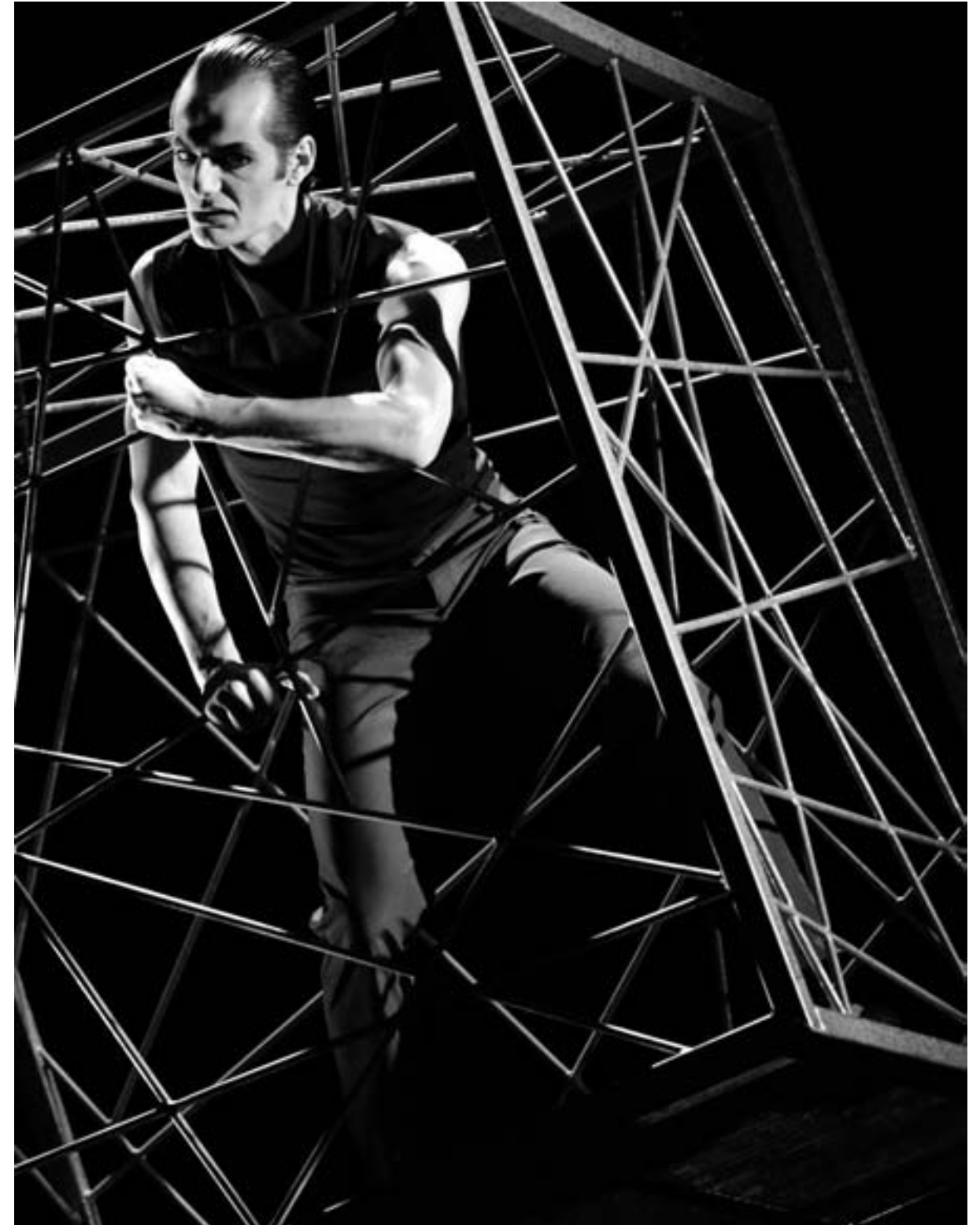
Daß das Bühnenbild und die Kostüme (Stefan Morgenstern) sich keinerlei historisierenden Faxen hingeben, ist ein großes Plus in der Inszenierung. Es gibt kein „Venedig“, sondern eine in unterschiedliche, das Geschehen unterstützende Lichtnuancen getauchte Bühne (Licht: Klaus Grädnitz). Eine metallisch und kalt leuchtende, zweigeschossige Fassadendekoration gibt den wohlthuend kühlen Rahmen zu den hitzigen Emotionen. Eine Treppe und die Empore geben nicht nur Raum für wirkungsvolle Ensemblekompositionen, sondern gliedern die Szene auch in verschiedene Realitätsebenen. Othellos Eifersuchtsvisionen werden auf einer anderen Ebene durch Doubles veranschaulicht. Doch dieser Kniff, wie auch die großformatigen Video-Einblendungen vom Gesicht des ausrastenden Othello und des dämonischen Strippenziehers der Intrige, Jago, sind eigentlich unnötig. Die Choreographie ist stark genug, Unsichtbares verständlich zu machen. Auch die Kostüme haben keinerlei Zeit- und Lokalkolorit. Sie sind funktionell und lassen auch extreme Köpersprache zu, die Vita ja stets sucht. Spitzenschuhe gibt es in diesem Ausdrucksballett natürlich auch nicht. Dem großartige Ivo Alboresi als finsterem Bösewicht Jago (im schwarzen, ärmellosen Hemd, wie er auch gut in die Straßengang von „West side Story“ oder in ein verschwitztes Süd-Staaten-Drama von Tennessee Williams paßte) kommt die schwierige Aufgabe zu, sich als zwielichtiger Manipulator seiner Umwelt zu profilieren. Nach außen schmiegsam, kocht er innerlich vor Geltungssucht und Haß. In Shakespeares Drama wird der Grund seiner Bosheit in der ersten Szene ausführlich geschildert: Jago, dem Älteren, dem Schlachtbewährten zieht Othello einen Jungspund, Cassio, bei der Beförderung zum Leutnant vor. Sympathie? Schlichte Ahnungslosigkeit über die venediginterne Karriereleiter? Bei Vita kommt dies



im deutlich schwächeren ersten Teil des Dramas nicht deutlich genug heraus. Die Choreographin baut zwar, wie schon in ihrem fulminanten „Dracula“, einen Prolog vor die eigentliche Handlung. Doch während in „Dracula“ der Prolog die Gründe zur teuflischen Dämonie des blutsaugenden Grafen beleuchtete und menschlich erklärte, hängt im „Othello“ Jago in einem engen Käfig über der schwarz ausgeleuchteten Bühne, auf der sich die Katakalken von Othello und Desdemona drehen. Er muß die Folgen seiner bösen Taten erleben: Die Gesellschaft setzt ihn gefangen, bestraft und ignoriert ihn. Das sind die Folgen einer bösen Tat, nicht aber die Gründe. Dadurch wird Jago eben „ein Bösewicht“, zerfressen von Neid und Machtgier, den man so hinnehmen muß.

Anna Vita hat ihrem Jago eine grandiose Choreographie gegeben. Eiskalt und abweisend im Hintergrund, dann aber als unwiderstehlicher Intrigant in der Mitte stehend, läßt er alle anderen Figuren wie Marionetten tanzen und instrumentalisiert jeden für seinen bösen Plan. Die Menschen sind Wachs in seinen Händen. Er benutzt sie und sie funktionieren, als seien sie alle hypnotisiert, in identischen Bewegungsabläufen. Jago ist das Zentrum, der Ursprung aller Handlungen. Ein Fingerschnippen und alles unterwirft sich seinem Plan. Sogar die Requisiten gehorchen ihm und treiben das Geschehen vorwärts zur letztlichen Katastrophe. Der Schal, Othellos Liebespfand an Desdemona, geht, dirigiert von Jago, von Hand zu Hand, wird das Indiz für Desdemonas angebliche Untreue und schließlich Mordinstrument. Othello, blind vor Eifersucht, erwürgt mit ihm seine Frau.

Als musikalische Begleitung wählte Vita eine Kompositionscollage von Werken Ferrucci Busonis (1866-1924). Seine Musik ist schwer von spätromantischer Bedeutungstiefe, süffig und bestrickend und stößt immer wieder fast ins Atonale vor. Der tosenden Emotion setzt man auch hier kleine humoristische Lichter auf. Desdemonas Harfenmotiv im zweiten Teil zitiert das englische Volkslied „Green Sleeves“, das ja bestimmt nicht von Busoni stammt. Zum Glück schon lange Live und nicht mehr aus der Tonkonserve, breitete das Orchester den manchmal widerhakigen Klangteppich unter der Leitung Enrico Calessos unter dem hervorragenden Ensemble und den fulminanten Solisten aus. Wie schön, daß Ballettmusik Chefsache geworden ist. Das Publikum, im ersten Teil mit Szenenapplaus recht zurückhaltend, ließ sich vom strafferen zweiten Teil zu Beifallsstürmen hinreißen. Wieder war es ein ganz großer Ballettabend. ¶



Lustspiel

„Die Hose“ von Carl Sternheim in der Werkstattbühne

Von Hella Huber

Foto: Hilde Merkert

Manche gehen zum Lachen in den Keller, die Besuch-er dieses bürgerlichen Lustspiels der Werkstatt-bühne zum Schmunzeln. Die aufwirbelnde Musik der Matrosen aus dem „Fliegenden Holländer“ führt uns in eine Küche der 50er Jahre, in der das Ehepaar Maske in eine heftige Auseinandersetzung verwickelt ist. Theobald Maske (überzeugend Uwe Bergfelder) verfolgt seine Frau Luise (temperamentvoll Daniela Vassileva) um den Tisch und durch die Küche. Sie flüchtet von einer Ecke in die andere, um seinen Vorwürfen und Tätlichkeiten zu entgehen. Grund für seinen Zorn ist der unvorstellbare Vorgang, daß sie beim Zuschauen einer Parade in der Stadt ihre „Beinkleider“, damals lang und weiß, bis zu den Knien reichend, verloren hat. Obwohl sie behauptet, daß es kaum jemand bemerkte, fürchtet Theobald als ordentlicher, ehrbarer Beamter um seinen Ruf. Er beschuldigt seine Luise, die süß und kokett in schwingendem Rock mit Spitzenpetticoat herumschwirrt, der Eitelkeit und Gefallsucht. Sie schafft es, seine Sorgen und Befürchtungen zu zerstreuen und ihn mit der Aussicht auf ein leckeres Mittagessen zu besänftigen. Wenig später läutet ein Fremder an der Tür, welcher die reizende Luise bei der Parade beobachtet hat und sich nun mit ihr verabreden will. Sein Name ist Scarron (Julian Putz), von Beruf Dichter, sowie Liebhaber deutscher Schriftsteller wie Goethe und Schiller. Um ihr in Zukunft nahe zu kommen, mietet er ein ausgeschriebenes Zimmer in ihrer Wohnung. Auch Luises Herz schlägt höher, denn sie ist trotz aller Beteuerungen einer Abwechslung nicht abgeneigt! Ihre Nachbarin Fräulein Deuter (Dagmar Schmauß gelingt die Figur sehr gut), paßt jede Gelegenheit ab um mit Luise zu plaudern; sie bezeichnet sich als

alte Jungfer, welcher Liebesglück versagt geblieben ist. Sie möchte dennoch, wenn auch aus zweiter Hand, dies bei Luise miterleben und bestärkt sie darin, indem sie ihr Putz und Zierrat schenkt, wovon sie leicht frivole Beinkleider für Luise nähen möchte. Als Theobald nach Hause kommt, ist er in Begleitung eines weiteren Mietanwärters, dem Friseur Herr Mandelstam – mit nur einem ‚m‘, nichts Jüdisches, beteuert dieser. Mandelstam hat Luise ebenfalls in der Stadt gesehen und möchte sich ihr auf die gleiche Weise wie Scarron nähern. Theobald nutzt die Chance und vermietet an beide ein Zimmer in der ehelichen Wohnung. Die beiden Verehrer buhlen um Luises Gunst, immer darauf bedacht, den Nebenbuhler durch verbale Angriffe herabzusetzen. Doch bevor es zu Annäherungen kommt, ergreift Theobald selbst seine Chance bei der nur allzu willigen Nachbarin Fräulein Deuter! Für die Zukunft legt er mit ihr einmalige Treffen in der Woche fest; seiner Frau dagegen erfüllt er nun, dank höherer Mieteinnahmen, den Wunsch nach einem Kind!

Als das Stück 1911 uraufgeführt wurde, erregte es einen Skandal, der dem Erfolg zwar dienlich war, aber wegen „Gefährdung der öffentlichen Sittlichkeit“ eine Zensur nach sich zog. Die gesellschaftskritischen Ansichten und die Entlarvung der bürgerlichen Doppelmoral gingen den Bürgern des wilhelminischen Zeitalters zu weit. Sternheim kreidete auch die antijüdischen Strömungen seiner Zeit an: Mandelstam, von schwacher Gesundheit und leidendem Verhalten (sehr treffend Dennis Meinert) wird immer wieder dem vor Kraft strotzenden Hausherrn gegenübergestellt, der frische Luft und Bewegung für ein Allheilmittel hält. Auch der Dichter Scarron (Julian Putz, ihm hätte man etwas mehr Temperament und Ausdrucksfähigkeit gewünscht) verkündet, daß er mit schwachen, unfähigen Menschen kein Erbarmen kennt. Das Stück gibt zwar Rückblick auf das Leben und die moralische Einstellung der wilhelminischen Bürger, doch vermißt man Überraschungsmomente und prickelnde Spannung. Carl Sternheim (1878- 1942) wurde als ältester Sohn eines jüdischen Bankiers in Leipzig geboren. Er studierte u. a. Philosophie, Literatur- und Kunstgeschichte, allerdings ohne Abschluß. Mit seiner ersten Ehe (1900) begann er seine Laufbahn als freier Schriftsteller; er verkehrte mit bekannten Literaten, baute eine Kunstsammlung auf und gab eine Literaturzeitung heraus. Bereits während der Kriegsjahre litt Sternheim an nervlichen und psychischen Beschwerden, weswegen er sich in



Theobald und Luise Maske

ärztliche Behandlung gab. Seiner ersten Ehe folgte die zweite, die dritte. Als letztes lebte er ab 1935 mit seiner Geliebten Henriette Carbonara im Exil in Belgien, wo er, nach langen psychischen und

nervlichen Leiden 1942 an einer Lungenentzündung starb. Seine Werke gerieten nach dem 2. Weltkrieg in Vergessenheit, wurden aber in den 1960er Jahren wiederentdeckt. ¶

Italo Svevo

...und Segnitz
am Main. Eine
Erinnerung.

Von
Ulrich Karl
Pfannschmidt



Wer faßte nicht zu Beginn eines neuen Jahres den Vorsatz, ab sofort alles anders und vor allem besser zu machen, um sich am Ende verschämt die Vergeblichkeit der guten Absicht einzugestehen. So ist der Jahresanfang ein günstiger Zeitpunkt, an Italo Svevo zu erinnern, der sich täglich bessern wollte und täglich daran scheiterte, ja geradezu eine Lust am Scheitern entwickelte, weil sie ihm die Chance gab, die guten Vorsätze zu erneuern, wie zum Beispiel, sich das Rauchen abzugewöhnen. Der Schriftsteller Italo Svevo, wurde mit dem bürgerlichen Namen Ettore (Aron) Schmitz am 19. Dezember 1861, also vor einhundertfünfzig Jahren, in Triest geboren, Von der Literaturkritik Jahrzehnte

lang verkannt, fand er erst gegen Ende seines Lebens Anerkennung, zuerst in Frankreich, dann in Italien. Heute gilt er weltweit als Erneuerer des italienischen Romans und als einer der bedeutendsten Schriftsteller des Landes. Die Gestalten seiner psychologischen Romane sind keine strahlenden, tatendurstigen Helden, sondern komplexe, schwierige Charaktere, denen wir beim Verferten ihrer Gedanken, Vorstellungen und Meinungen zusehen können, und beobachten, wie sie sich den Umständen anpassen und mit der Zeit verändern. Die Landschaften, die er schildert, liegen im Inneren der Menschen. Es sind Seelenlandschaften, die die ganze Widersprüchlichkeit des Menschen offenbaren.



Die Schule des Brüssel'schen Instituts in Segnitz am Main.

Seinem Personal haftet bei allen äußeren Erfolgen, eine gute Portion Lebensunfähigkeit an, das Ganze unterlegt mit einem Hauch von Ironie. Seine Sätze sind kurz, die Wahl seiner Worte ist treffsicher und genau.

Von seinem ersten Roman „Una Vita“, auf eigene Kosten gedruckt, wurden nur wenige Exemplare verkauft. Seinem zweiten, „Senilitä“, erging es nicht viel besser. Und wahrscheinlich wäre ein dritter erst gar nicht entstanden und sein Name vergessen, wenn das Schicksal den Entmutigten nicht mit einem ungewöhnlichen Mann zusammengebracht hätte. Da ihn sein Brotberuf gelegentlich nach London führte, suchte er seine Englischkenntnisse an der Berlitz-Schule zu vervollkommen. Dort traf er 1905 als Lehrer den sprachgewaltigen Iren James Joyce, der von 1905 bis 1915 mit Unterbrechungen als Sprachlehrer in Triest lebte, auch er damals ein vollkommen unbekannter Dichter, der kaum einen Verleger fand. Die beiden, in gleicher Lage, schlossen Freundschaft, lasen sich gegenseitig ihre Arbeiten vor und diskutierten miteinander. Ob der Jüngere, Joyce, den Älteren, Svevo, beeinflusste oder der Ältere den Jüngeren, mag die Wissenschaft beantworten. Manche jedenfalls glauben in der Figur des Leopold Bloom im „Ulysses“, Züge von Ettore Schmitz zu erkennen. Viel wichtiger aber ist, daß Svevo aus der Freundschaft den Mut schöpfte, weiterzumachen und schließlich einen dritten Roman zu schreiben, „La Coscienza di Zeno“, der 1923 erschien und nach der Empfehlung von Joyce an Valery Larbaud in Frankreich begeistert aufgenommen wurde. Der erste Schritt zum bis heute wachsenden Ruhm. 1928 starb Svevo an den Folgen eines Autounfalls. Die letzte Novelle „Der alte Herr und das schöne Mädchen“ gibt einen wunderbaren Extrakt seines Schreibens.

Eine weitere schicksalshafte Begebenheit verknüpft das Leben des Menschen Ettore Schmitz und das Denken des Schriftstellers Italo Svevo mit Unterfranken. Der Vater, besorgt, seinen Kindern die beste mögliche Ausbildung zu geben, schickte die drei Brüder Adolfo, Ettore und Elio in das Brüssel'sche Institut im Dorf Segnitz, eine jüdische Handelsschule mit Internat. Die Trennung von der Familie und der Sprung von Triest, dem österreichischen Seehafen und Tor der Monarchie zur Welt, noch heute mit seiner kaiserlichen Architektur eine lebendige, wundervolle Stadt, in das kleine, am Main gegenüber von Marktbreit gelegene Dorf fiel den Brüdern zunächst sehr schwer. Der Empfang in Segnitz durch die Frau des Schulleiters und eine fröhliche Nichte linderten

den Schmerz. Und auch der Leiter selbst, Samuel Spier, hatte wohl eine glückliche Hand im Umgang mit Kindern, denn die vier Jahre, die Ettore von 1874 bis 1878 dort verbrachte, prägten seinen künftigen Lebensweg.

Als er siebzehnjährig nach Triest zurückkehrte, kannte er die Werke von Schiller und Goethe, hatte Shakespeares Hamlet auswendig gelernt, eine Leidenschaft für Emile Zola entwickelt, die Philosophie Artur Schopenhauers verinnerlicht und sich an ersten, eigenen Theaterstücken versucht. Die Schule hatte es verstanden, über die prosaische Ausbildung zum Kaufmann hinaus, die Liebe zur Literatur in ihm zu wecken und so tief zu verankern, daß er trotz aller Widrigkeiten des Lebens nicht mehr von ihr ließ.

Segnitz, der Ort und die Menschen, denen er dort

Das Internat



begegnet war, tauchen in seinem Roman „Una Vita“ auf, verschlüsselt, aber dem Kundigen erkennbar. Und was das Schönste ist, alles ist noch vorhanden. Ein literarisches Denkmal für Segnitz, wie es wohl kein anderes Dorf in Franken aufweisen kann. Andere hätten sich in die Brust geworfen und die Backen aufgeblasen, die Segnitzer kümmert es wenig. In der Wahl des Künstlernamens Italo Svevo finden sich die beiden Wurzeln seines Schaffens zusammen, die deutsche, durch die Herkunft der Familie und nicht zuletzt durch den Aufenthalt in Segnitz geprägte, und die italienische durch Geburts- und Wohnort angeborne. Gleichsam, als ob sich in ihm selbst das Schicksal von Triest spiegeln würde, einer Stadt, die fünf Jahrhunderte lang zum Habsburger Reich gehörte, an der Grenze zwischen dem slowenischen und italienischen Sprachraum,

und erst 1918 nach dem Ersten Weltkrieg an Italien fiel, als letzter Stein des „Risorgimento“, der Wiedergeburt Italiens, die im Geburtsjahr Italo Svevos 1861 mit der Proklamation des Königreichs Italien begonnen hatte, Realität zu werden. Eine Stadt der Assimilation verschiedenster Einflüsse. Svevo hatte sich entschlossen, in italienischer Sprache zu schreiben. Seine Gedanken aber waren von der Stimmung des untergehenden Kaiserreichs gefärbt.

Übrigens, der andere große Dichter und Dramatiker Italiens, Luigi Pirandelli, sechs Jahre nach Italo Svevo in Sizilien geboren, lebte ebenfalls eine Zeit in Deutschland. Von 1889 bis 1891 studierte er am Romanischen Seminar der Universität Bonn, wo er promovierte. Was Bildung angeht, war Deutschland Weltspitze. Auch das ist Erinnerung. ¶

... im Museum am Dom

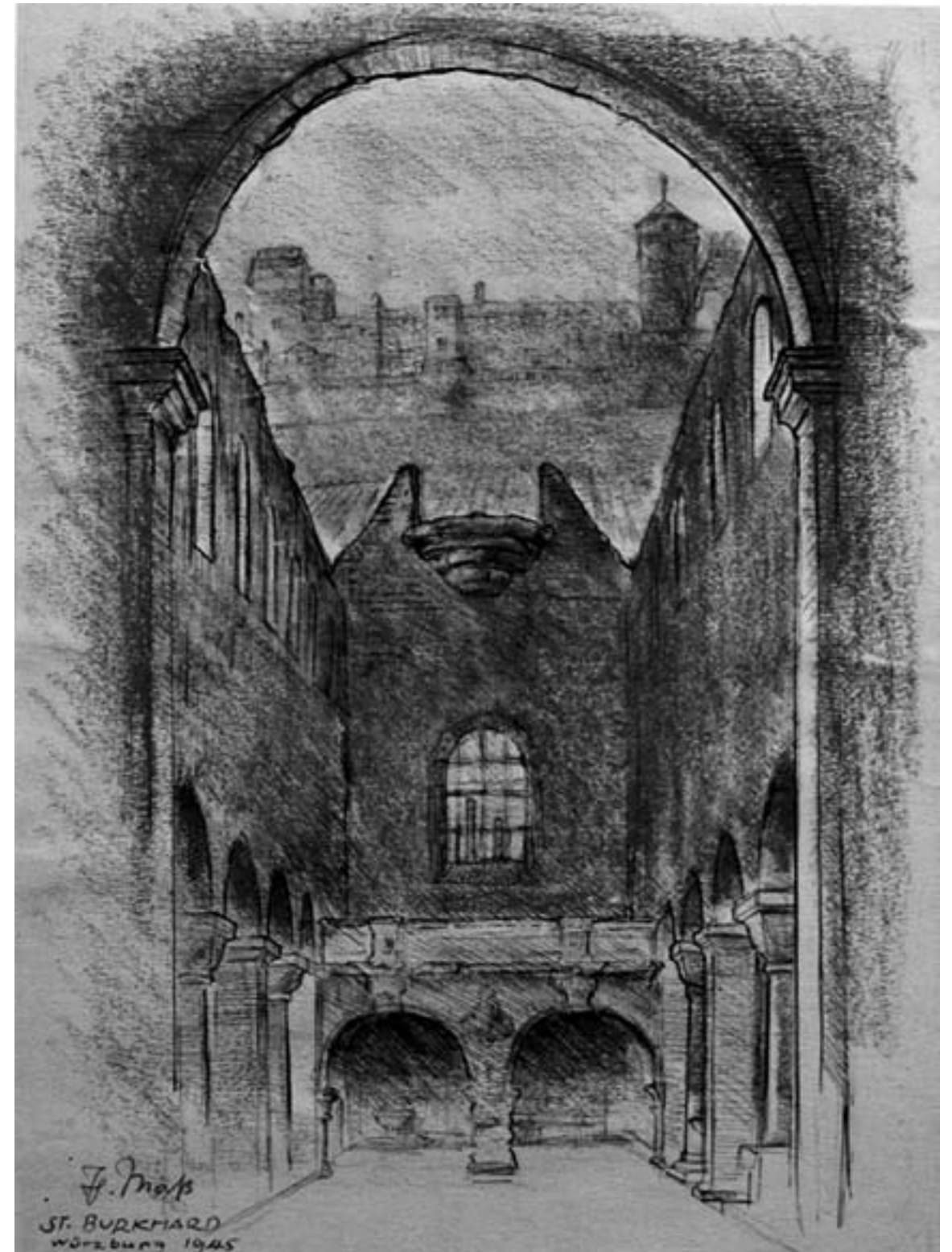
Diözese zeigt Auswahl aus gestifteten Werken und Neuzugänge

Von Frank Kupke

Wer von der Zerstörung Würzburg durch den Bombenangriff der britischen Royal Air Force am 16. März 1945 nichts weiß, könnte dieses Bild vielleicht für die Plein-air-Variante eines Caspar-David-Friedrich-Ruinenbildes halten. Aber die Idylle trügt. Denn eigentlich dürfte hinter dem scheinbar so pittoresken Rundbogen, der der hochformatigen Gouache von Theodor Maß einen an Friedrichs Tetschener Altar von 1808 erinnernden Rahmen gibt, gar kein Himmel zu sehen sein. Schließlich handelt es sich hierbei um den staufischen Chorbogen der Kirche St. Burkard im Würzburger Mainviertel. Und bei der vom Maler gewählten Blickrichtung müsste eigentlich die Decke oben das Langhaus abschließen. Das ist aber nicht der Fall. Vielmehr tut sich hier oben ein gähnendes Loch auf, das den Blick zur Festung Marienberg freigibt. Das Bild entstand nämlich offenbar wenige Monate nach der Zerstörung Würzburgs – laut eigenhändiger Datierung auf alle Fälle noch im Jahr 1945. Akkurat und ohne Pathos hält Theodor Maß den Anblick der kriegswunden Kirche fest. Die Arbeit ist fein mit Pastellkreiden koloriert. Die zeichnerische und malerische Bestandsaufnahme der Ruine wirkt gerade durch die Nüchternheit der Erfassung erschütternd. Keine Spur ist mehr zu sehen von der Barockorgel von Johann Caspar Brand aus dem Jahre 1665. Oder vom frühbarocken Dachreiter. In ihrer Detailgenauigkeit gibt die Arbeit von Maß freilich auch Auskunft darüber, was von dem im Jahr 1042 geweihten Langhaus von St. Burkard den Bombenangriff überstanden hat, so etwa offensichtlich die meisten der herrlichen Würfelkapitelle und auch ein paar der Säulenbasen. Liebevoll hat der Künstler bei den Pfeilern – sie wechseln bekanntlich beim einfachen oder rheinischen Stützenwechsel stets mit einer Säule (beim sächsischen wechselt ja ein Pfeiler

immer mit zwei Säulen) – den für die Romanik charakteristischen Farbwechsel von hellen und dunklen Steinquadern festgehalten. Daß sich hinter dem Chorbogen über dem durch kein Dach geschützten Langhaus der Himmel wölbt und die ebenfalls von Kriegszerstörungen gezeichnete Festung zu sehen ist, trägt maßgeblich zur Authentizität dieses Werkes von Theodor Maß bei. Diese Gouache ist indes nur eines von 138 Werken, die derzeit in der neuen Ausstellung im Museum am Dom zu sehen sind. Die Arbeiten haben eines gemeinsam: Es sind allesamt Werke, die den Kunstsammlungen der Diözese Würzburg von Künstlern, Privatleuten und Sammlern gestiftet wurden oder die die Diözese mit Geldern aus der 1992 von Bischof Dr. Paul-Werner Scheele gegründeten „Stiftung Kunstsammlung der Diözese Würzburg“ gekauft hat. Dazu kommen weitere Neuerwerbungen, die die Diözese aus den zirka 250 000 Euro finanziert hat, die der Förderkreis „Freunde des Museums am Dom“ seit Bestehen des neuen Museums gespendet hat. Rund 10 000 Werke sind mittlerweile in die „Stiftung Kunstsammlung“ gekommen. Darunter sind mit allein 4 000 Arbeiten der Großteil des Werkes von Yehuda Bacon – er übergab die Arbeiten anlässlich seines 80. Geburtstags 2009 der Diözese – und der schon seit längerem von der Diözese verwaltete Nachlaß von Friedrich Press (1904-1990), das immerhin 3 700 Arbeiten umfaßt. Erstmals ist jetzt eine Auswahl aus den der Stiftung gehörenden Werken im Museum am Dom zu sehen. Dementsprechend laut der Titel der Präsentation im Untergeschoß des Museums auch: „Erstmals“. Unter den Arbeiten sind auch einige der künstlerisch und stadthistorisch sehr interessanten Arbeiten von Theodor Maß zu sehen (1907-1988). Maß war Graphiker und Kunsterzieher in Würzburg. Seine Tochter Dr. Adelheid Nauwerck hat das Lebenswerk von Maß jüngst der Diözese gestiftet. Ein weiterer Neuzugang ist der Nachlaß des Würzburger Künstlers Karl-Heinz Kram (1940-1984, eigentlich Kramhüller). Neben zeitgenössischen Werken finden sich in der Ausstellung natürlich auch einige alte, bei denen es sich allerdings teils um wahre Schätze handelt – so die Büste eines heiligen Bischofs, eine Holzskulptur, wohl alpenländischer Provenienz, aus der Zeit um 1500.

Wer sich mit Leben und Werk des aus dem Bad Kissinger Ortsteil Alberthausen und auf dem



Theodor Maß (1907-1988) St. Burkard Würzburg, „Durchblick zur Festung“ 1945
Federzeichnung mit Pastellkreide koloriert Stiftung Dr. Adelheid Nauwerck, München

Foto: Museum am Dom



*Fried Heuler (1889-1959):
Selbstbildnis (1944)
Gouache auf Papier
Ankauf
Foto: Frank Kupke*

Würzburger Hauptfriedhof beerdigten hierzulande bekannten und wegen seiner künstlerischen Karriere unter der NS-Diktatur nicht unumstrittenen Bildhauers Fried Heuler (1889-1959) beschäftigt, für den ist Heulers Selbstbildnis von 1944, das in der Ausstellung zu sehen ist, sicher ein sehr spannendes Werk. Auf der kleinen Gouache hat der Künstler sich als jemanden dargestellt, der hinter dicken, runden Brillengläsern den Betrachter fixiert. Wer mag, kann in seinen rätselhaft verschlossenen Gesichtsausdruck allerlei hineininterpretieren – man muß es aber nicht. Auf alle Fälle entspricht dem künstlerischen Facettenreichtum die handwerklich hohe Qualität des Bildnisses.

Die Arbeiten aus allen Epochen der neueren Kunstgeschichte, die im Hauptraum des Museumsuntergeschosses gezeigt werden, hat Kurator Michael Koller weder chronologisch noch stilistisch sortiert, sondern inhaltlich, etwa zu den Stoffen Kreuzigung, Maria und Porträt. Zwischen den Dreieckssäulen, an denen die Werke hängen, hat Koller stimmige Interieurs geschaffen, die den Besucher verweilen lassen. Denkbar sei es, in ein paar Jahren eine Folgeausstellung zu machen, meint Koller. Immerhin zeigt die aktuelle Ausstellung nur einen Bruchteil des Stiftungsbesitzes. Und dafür, daß die „Stiftung Kunstsammlung“ bereits so viele Werke bekommen hat, hat Stiftungsdirektor Dr. Jürgen Lenssen vor allem die Erklärung, daß die Stiftung sich um die Künstler persönlich kümmere. Ein weiterer Grund ist nach den Worten des Kunstreferenten der Diözese die Ausrichtung des Museums am Dom, das die Künstler eben nicht einfach stilistisch in eine Schublade stecke. So habe beispielsweise der Maler Wolfgang Mattheuer (1927-2004) beim ersten Besuch des Museums gesagt: „Endlich ein Museum, das uns ernst nimmt.“ ¶



Heinrich Barth (1911-1967) Blick von der Domstraße, Ecke Plattnerstraße, auf die Neumünsterkirche und das Ruinengrundstück der Sparkasse bei beginnendem Wiederaufbau 1946 Ölfarben auf Leinwand Ankauf Foto: Museum am Dom

Das neue Gesicht

Text und Foto: Achim Schollenberger

Henrike Holsing ist die neue stellvertretende Leiterin des Würzburger Museums im Kulturspeicher. Unter 62 Bewerbern wurde sie ausgewählt, um die Nachfolge von Carola Schneider anzutreten. Ganz neu ist Würzburg auch nicht für die 37jährige in Lübbecke geborene, promovierte Kunsthistorikerin. Bereits während der Studienzeit in Köln, führte sie ein Tiepolo-Seminar in die Residenz. Bis in den Januar hinein war sie auch mainabwärts an der Kunsthalle Jesuitenkirche in Aschaffenburg tätig, wo sie unter anderem die sehenswerte Ausstellung von Markus Lüpertz (siehe auch **nummer** 62) sowie aktuell die Impressionismus-Ausstellung „Reislust und Sinnesfreude „ (bis 9.4.) kuratierte.

Frischer Wind aus dem Norden soll künftig durch die beiden Sammlungen des Museums im Kulturspeicher wehen. Würzburgs Oberbürgermeister Georg Rosenthal knüpft hohe Erwartungen an die neue, stellvertretende Leiterin. Zwei Wünsche äußerte er bei der Pressevorstellung Holsings im Rathaus: Der erste wäre, die Arbeiten aus dem Bestand des Museums zu präsentieren und der zweite, daß die Öffentlichkeitsarbeit rund um das Museum weiter forciert wird.

Viel Zeit zum Eingewöhnen hat Henrike Holsing nicht. Gerade jetzt ist man mitten in der heißen Phase der Vorbereitungen um das zehnjährige Jubiläum des Kulturspeichers Ende Februar zu feiern (siehe Short cuts).

Im Mai wird Henrike Holsing zum ersten Mal in Würzburg einer Ausstellung das Gesicht geben. Präsentiert werden dann Leihgaben der Rupp-Stiftung aus dem Kunstmuseum Bern, darunter sind Werke von Picasso, Klee und anderen Berühmtheiten. ¶



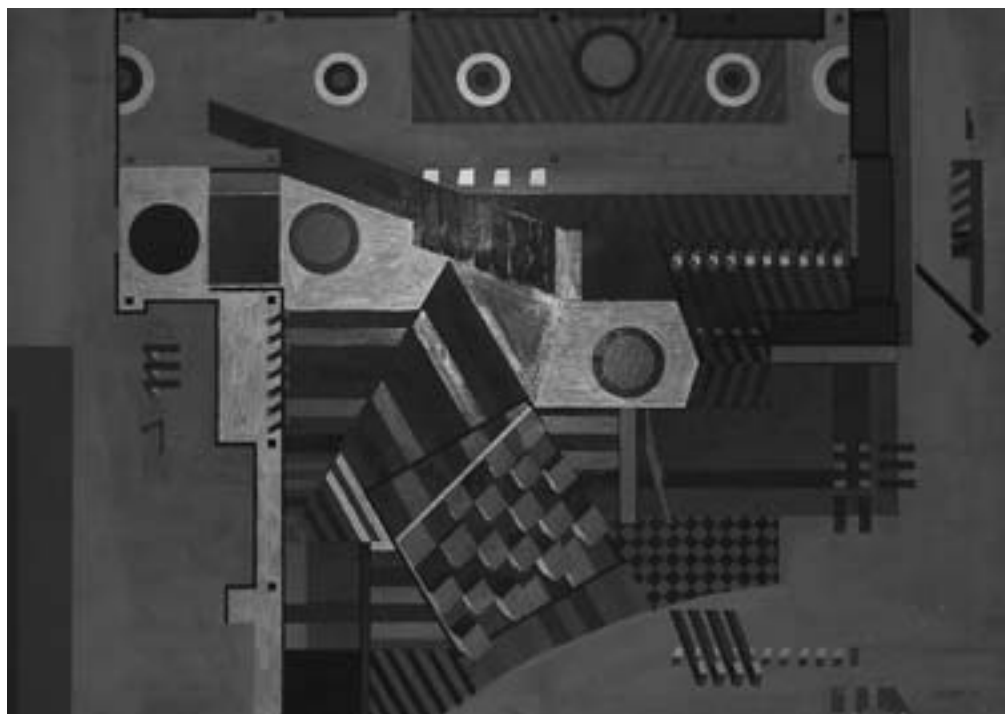


Farbe bekennen

Otto Herbert Hajek im Kunstpalais in Erlangen.

Text und Fotos: Ulrich Karl Pfannschmidt

O.H. Hajeks „Zeichen“ ... kommen auch in S-W gut.



O.H.Hajek: Entwurf der Stadt Schwelm

Unter dem Titel „O.H. Hajek, Keimzelle Erlangen“ präsentiert das Kunstpalais Erlangen eine kleine Ausstellung des Werkes von Otto Herbert Hajek, die mit exemplarischen Arbeiten aus dem Besitz der Familie den künstlerischen Weg des Bildhauers vor Augen führt, von frühen, noch schulmäßigen Plastiken über die abstrakten Reliefs des Kreuzweges für die von Hans Schädel geplante Kirche Regina Martyrum in Berlin bis zu den Stadtzeichen, den stadtkonographischen Entwürfen und den Eingriffen in die Architektur. Der Besucher kann verfolgen, wie die Farben – Gelb, Rot und Blau – allmählich in das Werk hinein kriechen und sich ausbreiten, um am Ende zu dominieren. Von den wunderbaren Raumschichtungen in Bronze bis zu den signalhaften Stelen des Spätwerks. Skulptur und Malerei auf gleich hohem Niveau. Ein Film läßt ihn selbst zu Wort kommen. Der eher schmalen Person möchte man den Umgang mit so gewaltigen Arbeiten kaum zutrauen.

Hajek, am 27.6.1927 in Kaltenbach im Böhmerwald geboren, besuchte nach Kriegsdienst und Vertreibung zwei Jahre das Ohm-Gymnasium in Erlangen. Nach dem Abitur studierte er Bildhauerei

an der Kunstakademie in Stuttgart, wo er auch bis zu seinem Tod im Jahr 2005 lebte. Krieg und Flucht haben ihn geprägt. Er war ein politisch denkender Künstler. Anteil nehmen, Anstoß erregen, sich einmischen, Farbe bekennen, war ihm nicht nur in der Kunst wichtig, sondern auch im Alltag. Kunst als Arbeit für die Gemeinschaft. Für den gläubigen Künstler war die Arbeit an Kirchen ein besonderes Anliegen. Der Umgang mit Präsidenten, Kanzlern und anderen einflußreichen Personen war ihm selbstverständlich. Die Kollegen, die ihn für lange Jahre zum Präsidenten des Künstlerbundes wählten, wie die Politiker, die ihn mit vielfältigen Aufträgen im Land und an den Botschaften außerhalb bedachten, schätzten sein Engagement. Der öffentliche Raum war sein Arbeitsfeld, politisch wie künstlerisch, ungeteilt und als ein Ganzes verstanden.

Der Antrieb, Farbe in eine graue und triste Umwelt zu bringen, die Ödnis von Architektur und Stadtbildern zu überwinden, brachte weit ausgreifende Entwürfe wie für das Stadtzentrum von Adelaide in Australien hervor. Wenn unsere Städte heute bunter und lebendiger geworden sind, ist das vielleicht



O.H.Hajek: Raumschichten

auch eine Folge seines Wirkens. Mehrfache Teilnahme an der Documenta in Kassel, zahllose Ausstellungen im In- und Ausland belegen seinen Erfolg.

Was ihn antrieb, was ihn beschäftigte, hat er mehrfach öffentlich gesagt. Im Katalog zu der Ausstellung im Castel Sant'Angelo in Rom 1981 heißt es: „Ich versuche durch meine Arbeit im bildnerischen wie im politischen Bereich die Verarmung unserer Städte und Plätze im architektonischen Ausdruck zu überwinden, weil ich weiß, daß eine psychologische, eine den Menschen formende Wirkung von der Gestalt unserer Umwelt ausgeht. Durch sinnhafte Wahrnehmung wird die Umwelt für den Menschen von großer Wichtigkeit und die Kunst kann Wege weisen, daß die Umwelt sinnvoll gesehen wird. In unserer Umgebung sollen Zeichen und Merkmale sein. Sie sind als Stationen am Wege zu verstehen. Der Mensch soll in den Zeichen Stationen seines Weges sehen, er soll durch die Zeichen befragt werden, was sein Weg ihm bedeutet, warum er ihn geht. Mit den Zeichen werden Fragen nach der Existenz des Menschen gestellt und sie fragen nach dem Tun des Menschen.“ Heute ist zu prüfen, was an seinen Arbeiten

zeitgebunden war und was in Zukunft bestehen wird. Die Ausstellung ist eine gute Gelegenheit dazu. Während Kunst im Museum von Feuer speienden Drachen behütet wird, ist Kunst im öffentlichen Raum von vielerlei Gefahren bedroht. Manche von Hajeks Arbeiten sind schon verschwunden, nur noch im Entwurf, im Bild erhalten. ¶

Die Ausstellung wird bis zum 18. März im Kunstpalais, Marktplatz 1 in Erlangen gezeigt.

Eine Art Königreich

300 Jahre Schloss Weissenstein in Pommersfelden

Text und Foto: Renate Freyisen

Eines der prächtigsten Barockschlösser in Franken, berühmt in ganz Bayern, von herausragendem europäischen Rang, ist jüngst 300 Jahre alt geworden: Schloß Weissenstein ob Pommersfelden, ein kostbarer Solitär in lieblicher Landschaft, abseits der großen Städte, in der Nähe von Bamberg gelegen. Erbaut hat sich dieses große Schloß Kurfürst Lothar Franz von Schönborn (1655-1729), nicht als Residenz, sondern zur Repräsentation. Der Fürstbischof von Bamberg und Erzbischof von Mainz verstand es als Ausweis seines Kunstsinns, aber auch als Signal des Herrschaftsanspruchs der Schönborn-Familie. Wie es dazu kam, daß ausgerechnet in Pommersfelden, also in einiger Entfernung vom Bischofssitz Bamberg, ein solcher Prachtbau errichtet wurde, untersuchte ein mit namhaften Referenten besetztes wissenschaftliches Symposium der Gesellschaft für fränkische Geschichte.

Gleich wurde klar, daß der Kurfürst den Erwerb und die Besitznahme des Rittergutes Pommersfelden samt altem Wasserschloß – einer Ruine –, Land und Landwirtschaft, Pfründen und Lehenanwartschaft, geschickt eingefädelt und betrieben hatte. Der letzte Truchseß von Pommersfelden, Friedrich Ernst, dem Ritteradel angehörend, war völlig überschuldet und krank, konnte seine Schwestern nicht ausbezahlen, stand zudem unter Vormundschaft. Lothar Franz ließ ihm viel Geld, sicherte sich das Vorkaufsrecht, einigte sich nach einem Prozeß mit der Verwandtschaft mittels eines Vergleichs, indem er sie durch großzügige Zahlungen entschädigte, stellte auch den Markgrafen

von Brandenburg-Bayreuth durch Geld ruhig und war so beim Tod des Truchseß 1711 der Alleinerbe des Besitzes samt aller Rechte. Dennoch ließ er als Vorsichtsmaßnahme für diesen voraussehbaren Termin die Eingänge des Wasserschlosses von seiner 40 Mann starken Wachmannschaft bewachen. So kam ihm keiner mehr in die Quere. Danach aber wollte er ganz schnell mit dem Neubau des Schlosses beginnen. Die finanzielle „Unterlage“ dafür bildeten die 100 000 Taler, die ihm für die Unterstützung der Wahl Karls VI. zum Kaiser überwiesen wurden. Der Kurfürst entschloß sich für eine großzügige Anlage auf der Anhöhe über Pommersfelden. Denn die maroden Fundamente des ruinösen Wasserschlosses im Talgrund erlaubten keine Renovierung an alter Stelle. Mit dem prachtvollen Schloßbau in erhöhter Position sowie der guten wirtschaftlichen Erwerbslage der Rittergüter samt Pfründen schuf Lothar Franz eine Art „Königreich“ für sich und die Schönborn-Familie.

Das war ein äußeres Zeichen der Macht und des Einflusses: Denn die kaisertreue, katholische Familie Schönborn, ursprünglich „arme Westerwälder Edelleute“, war dank der Verleihung des Reichsgrafenstandes durch den Kaiser und der hohen Positionen von fünf geistlichen Fürsten aus drei Generationen in der Reichskirche aufgestiegen zu einer der mächtigsten Familien im Reich. Sichtbar wird dies z.B. am Hochaltarbild in Gaibach: 11 lebensgroße, wichtige Schönborn-Männer sind hier zu sehen, Vertreter der wichtigsten geistlichen und weltlichen Ämter. Eine kluge Heiratspolitik der weltlichen Schönborns schuf zudem weitere nützliche Verbindungen und sicherte den Fortbestand der Dynastie. Die Nachkommen des Rudolf Franz Erwein, Graf von Wiesentheid, gründeten die drei Schönborn-Linien in Deutschland, Österreich und Böhmen. Bemerkenswert: Von den 13 Kindern des Bruders von Lothar Franz ergriffen fünf die geistliche Laufbahn, wobei nach der Priesterweihe sofort die Bischofsweihe erfolgte; vier herrschten über bedeutende Bistümer: Johann Philipp Franz war ab 1719 Fürstbischof von Würzburg, Friedrich Karl Reichsvizekanzler in Wien und ab 1729 Fürstbischof von Bamberg und Würzburg, Damian Hugo Kardinal und Fürstbischof von Speyer und Konstanz, Franz Georg Kurfürst, Erzbischof von Trier und Fürstbischof von Worms. Alle diese geistlichen Fürsten fühlten sich als auserwählt und verherrlichten ihre Familie und ihr Wirken mit eindrucksvollen Bauten, mit Kunst und Kultur.



Schloß Pommersfelden aber ist in gewisser Weise einzigartig. Nach außen ist es fürstliche Repräsentation durch die Drei-Flügel-Anlage, mit Kopfpavillons an den Ecken und einem Mittelpavillon mit Corps de Logis, Treppenhaus und Festsaal über der Sala Terrena. Kurfürst Lothar Franz, Erzkanzler des Reiches, ließ hier seiner schrankenlosen Lust am Bauen freien Lauf. Denn er war vom „Bauwurm“ besessen, wie er selbstironisch anmerkte, war ständig mit den Planungen für sein Schloß beschäftigt und beharrte dabei immer auf einer Sache: Die von ihm selbst entworfene „Stiege“, also das Treppenhaus, mußte den Mittelpunkt bilden! So entstand ab der Grundsteinlegung im April 1711 sehr schnell – an finanziellen Mitteln mangelte es nicht – ein baukünstlerisch vollkommenes Schloß mit Ehrenhof, im Ebenmaß der Verhältnisse der Teile und Gliederungen zueinander. Der Marstall jedoch, der den Ehrenhof nach dem barocken Prinzip von Schwung und Gegenschwung abschließt, besitzt diese Qualität nicht mehr. Das hat auch mit der Baugeschichte zu tun: Denn Kurfürst Lothar Franz stand wegen der Planung seines Schlosses in ständigem brieflichen Kontakt mit seinem Neffen Friedrich Karl, damals Reichsvizekanzler in Wien. Und der wollte ihm immer den kaiserlichen Hofarchitekten Lukas von Hildebrandt aufdrängen; der entwarf dem Kurfürsten zu langsam, und vieles gefiel ihm auch nicht; immerhin durfte er den Marstall planen. Gegen den Willen des Neffen entschied sich der

eigensinnige Kurfürst für einen raschen Anfang und für das Naheliegende, nämlich für seinen Bamberger Architekten Johann Dientzenhofer; der war für ihn ein nützlicher Angestellter, denn durch ihn konnte der geistliche Bauherr seine eigenen Bauansichten verwirklichen. Natürlich war das ein Affront gegen Wien. Immerhin übernahm der Kurfürst von dem als schwierig geltenden Hildebrandt die Vorschläge für Loggien und Kolonnaden im Treppenhaus, jedoch nur unter der Bedingung: „meine Stiege aber muß bleiben!“ Möglicherweise war auch noch Maximilian von Welsch an der Planung für den Festsaal beteiligt, der eine Art symbolischen Ehrentempel für die Familie Schönborn darstellte, verzahnt mit dem Hauptbau. So entstand laut Lothar Franz ein Treppenhaus „ganz nach landsgebrauch“, aber von höchster Qualität. Während der Reichsvizekanzler in Göllersdorf in Österreich ein eher bescheidenes Palais, ein Landschlößchen baute, gestaltete der Kurfürst nach eigener Planung gegen den Ratschlag des Neffen mit Erwerb und Errichtung von Pommersfelden das Privatschloß eines selbstbewußten „Kaisermachers“ und Reichsfürsten, der damit auch für die Zukunft der weltlichen Schönborns glänzend vorgesorgt hatte. Von Anfang an aber gehören Bilder zum Ruhm Pommersfeldens. So zeigt die Vedutenfolge von 20 Blättern von Salomon Kleiner von 1728 das Schloß als Kunstwerk und gleichzeitig als Herrscherqualifikation. Auch die Gemäldeammlung erweist die Kenner- und Könnerschaft des Kurfürsten. Bis heute ist sie weitgehend erhalten. Im rechten Flügel richtete er gezielt eine Galerie ein, bestückte sie mit seiner über 50 Jahre lang erworbenen Sammlung alter Meister, mit Gemälden italienischer Maler, zur Hälfte auch mit Bildern niederländischer und flämischer Künstler; die „Caritas“ von Rubens ist darunter wohl das prominenteste Werk. Aus Furcht vor Fälschungen kaufte er oft Gemälde lebender deutscher Künstler. 1718 war seine Galerie, die sich über zwei Geschosse erstreckte und vom Treppenhaus direkt zugänglich war, vollendet. Nach einer inneren Ordnung hängen dort die Bilder dicht an dicht. 1719 kam dazu ein Katalog heraus. Der Neffe Friedrich Karl erbte die Sammlung. Im 19. Jahrhundert wurden etwa 250 Werke verkauft; einige kamen allerdings wieder zurück, ein Bestand von 80 Bildern liegt nun im Depot.

Wer heute das Schloß besichtigt, ist immer noch überwältigt von seiner Größe und Pracht, von der Ausgewogenheit der Teile, vom Treppenhaus und letztlich vom Kunstsinne seines Erbauers Lothar Franz von Schönborn. ¶



Paradies gesucht

Teil 3

Von Ulrich Karl Pfannschmidt / Foto: Peter Josef Lenné

Während der französische Park im 18. Jahrhundert langsam verdämmerte, entstand in England der malerische Stil des Landschaftsparks. Maler, Dichter, Philosophen und Ästhetiker wandten sich nach Art der Kinder mit Abscheu von den väterlichen Gärten ab und forderten Rückkehr zur Natur. Ihre Gedanken speisten sich aus verschiedenen Quellen. Malerei spielte eine bedeutende Rolle. Gemälde von Poussin, Lorrain und niederländischer Maler zeigten ideale Landschaften, die begeisterten. Reisende, von der Grand Tour durch Europa zurückgekehrt, berichteten von wunderbaren Bildern der verfallenden Renaissancegärten in Italien. Mit wachsendem internationalen Handel verbreiteten sich Beschreibungen und Bilder von frei komponierten Gärten in China und Japan. Die Literatur fand Gefallen an wilden Volksdichtungen, Märchen und Sagen, kurz an allem, was für ursprünglich und ungekünstelt galt. In Frankreich rief Henri Rousseau zu einem neuen Verständnis von Natur auf. Der Glaube an die gottgewollte Ordnung von Staat und Ständen wankte unter den Angriffen der Aufklärung, die Idee der Freiheit brach sich Bahn. Im englischen Landschaftsgarten findet die Entwicklung ihren bildlichen Ausdruck, zuerst noch zwitterhaft aus Elementen des alten und neuen Stils zusammengesetzt, dann aber in Stowe um 1724 schon reif entwickelt. Die Planung will den Park aus lokalen Elementen der Landschaft entwickeln, ihn in die Landschaft einbetten und integrieren. Dazu trägt eine Erfindung bei, die dem Architekten von Stowe zugeschrieben wird. Statt den Park mit einer Mauer zu begrenzen, wie es üblich war, endet er jetzt unsichtbar vor dem Hindernis eines Grabens oder einem abgesenkten Zaun. Die erwünschte Einheit

von Park und Landschaft ist damit erreichbar. Auf schöne Weise ist es 1730 im irischen Powerscourt-Park vor dem Hintergrund der Wicklow-Berge gelungen. Schönheitsideal wird die gekrümmte Linie, während die Gerade als unnatürlich gilt. Wege haben eine geschwungene Führung, in engen Kurven nimmt die Breite zu, so eine gewissen Dynamik erzeugend, wie man das im Schloßpark von Glienicke beobachten kann. Von ihnen aus soll kein anderer Weg in der scheinbar unberührten Natur zu sehen sein. Es versteht sich, daß auch die anderen Elemente des Parks, wie Gewässer oder Pflanzungen einen natürlichen Charakter haben sollen. Das Gelände wird modelliert, Hügel aufgeschüttet, Senken gegraben, Wasser umgeleitet. Heftig wird diskutiert, wie hoch der Anteil der Kunst an einem Park sein darf. In jedem Fall besteht die Kunst des Landschaftsgärtners darin, die Kunst nicht erkennen zu lassen. Allerdings, wenn Park von Landschaft nicht zu unterscheiden sind, wozu dann noch ein Park? Die Gefahr der Langweile, die schon die französischen Landschaftsarchitekten umgetrieben hat, taucht wieder auf. Die Lösung wird darin gesucht, den Park mit Bauten anzureichern, also erneut ein künstliches Element einzufügen. So tauchen denn Brücken, Türme, Tempel, mystische Grotten auf, wie in dem berühmten Park von Stourhead, der 1725 begonnen wurde. Bauwerke sind Kulissen, Staffage aus Gemälden. Aus gleichem Grund wird gefordert, daß sich ein Blick an keiner Stelle des Parks wiederholen solle. Denn während man ein Bild von einem festen Ort betrachtet, erschließt sich ein Park durch die Bewegung in ihm. Sind im alten Stil Villa und Park auf sich bezogen - ohne Villa kein Park - so kann im malerischen Stil

Schloßpark von Glienicke



die Villa irgendwo, am besten sogar verdeckt stehen. Als frühes, besonders schönes Beispiel in Deutschland ließ Leopold Franz von Anhalt-Dessau in den Jahren 1769 – 1773 den Wörlitzer Park errichten. Er gewährte, als Aufklärer und Philantrop, jedermann freien Zutritt.

Das Schloß, als erster klassizistischer Bau in Deutschland von Erdmannsdorf geplant, zeigt die seltsame, aber nicht seltene Nachbarschaft von Klassik und Romantik, die später wieder in den Werken Friedrich Schinkels zu beobachten ist. Den Park schmückte unter anderen Bauten ein Haus für seine heißgeliebte Frau zur linken Hand. Die Bauten werden in einer Epoche der Empfindsamkeit mit neuer Bedeutung aufgeladen. Sie sollen Gefühle und Empfindungen wecken, Melancholie, Furcht, Ehrfurcht, Erinnerung, Behagen. Eine Gefühlseligkeit, die der ältere Goethe als abstoßend heftig bekämpfte. Zunehmende Kenntnis der Welt und gewachsenes Interesse an Botanik lenkte den Blick immer stärker auf exotische Bäume und Blumen, die von überall her gesammelt in die Gärten einzogen und sie farbiger und interessanter werden ließen. Der botanische Garten von London, Kew Garden, 1760 gegründet, zählte 1813 schon 11 000 Arten. Wer seine blühenden Rhododendren nicht gesehen hat, ahnt nichts vom Glanz des Paradieses. Die Sucht des Sammlers prägte das ganze 19. Jahrhundert, das den Migrationshintergrund geradezu liebte. Den Pflanzenrassismus entdeckte erst das folgende. Der botanischen Leidenschaft danken wir die riesigen Gewächshäuser aus Stahl und Glas, wie sie Joseph Paxton erstmals 1836 – 1840 in Chatsworth erdachte und vollendete.

1785 machte sich Landgraf Wilhelm von Hessen daran, den Park der Wilhelmshöhe bei Kassel neu zu gestalten. 1780 schuf Friedrich Ludwig von Skell den Aschaffenburg Park Schönbusch, ab 1804 den Englischen Garten in München. Einen nicht zu übertreffenden Höhepunkt findet der malerische Stil in den Parks, die Fürst Pückler in Muskau von 1815 bis 1845 und ab da in Branitz anlegte. Muskau, beiderseits der Neiße in Deutschland und in Polen gelegen, ist mit ca. 750 Hektar der größte Landschaftspark auf dem Kontinent. Das Buch Pücklers „Andeutungen über Landschaftsgärtnerei“ errang Weltruhm. Wer eine Erstausgabe besitzt, kann sich reich und glücklich schätzen. Der Autor ruinierte sich mit Muskau und mußte verkaufen. Der Katastrophe folgte ein ungewöhnlicher Liebesbeweis. Seine Frau, bereit sich scheiden zu lassen, riet ihm nach England zu reisen, sich dort eine reiche Frau zu suchen, damit er seine Pläne fortsetzen könnte. Pückler

kehrte erfolglos, aber nicht unglücklich zurück. In Wörlitz taucht erstmals die Idee auf, eine ganze Landschaft künstlerisch zu gestalten, das Dessau-Wörlitzer Gartenreich. Blickpunkte besetzen herausgehobene Punkte wie Kirchtürme, die von Blickachsen über das ganze Land hinweg verbunden werden. Eine Idee, die später Lenné auf die weite Havellandschaft bei Potsdam übertrug und hier Inseln, Kirchen, Schlösser und Aussichtspunkte zu einem Gesamtkunstwerk verband.

Schon gegen Ende des 18. Jahrhunderts tauchen erste Stimmen auf, die den Hingang des Alten Stils beklagen und sich nach strenger gefaßten Gärten sehnen. Selbst Goethe, der immer wandlungsfähige, wendet sich ab vom englischen Garten. Allgemeine Müdigkeit an schönen Gärten breitete sich im 19. Jahrhundert aus. Der malerische Stil sei etwas für schwache, ihrer selbst nicht sichere Naturen, welche die Gebundenheit des Stils haßten, urteilt Nietzsche. Solche Geister seien immer darauf aus, sich selbst und ihre Umgebungen als freie Natur, wild, willkürlich, phantastisch, unordentlich und überraschend zu gestalten oder auszudeuten. Ein Schelm, wer hier an „Grüne“ denkt. Zu bedenken ist dagegen immer, daß der malerische Garten, so natürlich er aussehen mag, ein Produkt der Kunst ist und als solcher behandelt werden muß. Es ist schön, wenn hier Vögel nisten, aber das ist nicht sein Zweck. Auch ein englischer Park bedarf der Pflege und des Schnitts.

Allmählich wandern wieder architektonische Elemente in die Parks ein. Als Jens Person Lindahl 1866 den Ringpark in Würzburg schuf, hatte der malerische Stil seine besten Jahre hinter sich. Wie Lindahls Konzeption aussah, wissen wir nicht genau. Mit einer Ausnahme sind die Originalpläne im Krieg verbrannt.

Vieles macht den Eindruck einer willkürlichen Pflanzung, ohne Rücksicht auf die räumliche Wirkung. Die wichtigsten Werkzeuge des Gärtners, Axt und Säge, sind sehr geschont worden. Klarheit könnte nur eine archäologische Untersuchung bringen. Sicher ist, der Fürstenpark hat ausgedient, das Zeitalter der Bürgergärten und Volksparks zeichnet sich ab. ¶

Fundstücke I

Die Grabsteine vom jüdischen Friedhof in Würzburg

Von Renate Frey Eisen / Foto: Weissbach

Ein gewichtiges Werk, in jeder Beziehung, ist das dreibändige Kompendium „Die Grabsteine vom jüdischen Friedhof in Würzburg aus der Zeit vor dem Schwarzen Tod (1147-1346)“. Die Entdeckung und Bergung der Steine aus einem Abbruchhaus in der Pleich stellte vor 25 Jahren eine wissenschaftliche Sensation dar. Es handelt sich nämlich hier um den weltweit größten Fund mittelalterlicher jüdischer Grabsteine und Fragmente, 1455 an der Zahl. Die Entschlüsselung und Zuordnung der Inschriften dieses in Stein gemeißelten kulturellen „Gedächtnisses“ der einst hier ansässigen jüdischen Gemeinde dauerte ein Vierteljahrhundert und wird nun in einem 10 kg schweren Buch einer historisch interessierten Öffentlichkeit vorgestellt. Der erste, etwas schmalere Band umfaßt Aufsätze und Einführungen zur Fundgeschichte der Steine, zu jüdischen Friedhöfen im Mittelalter und zur Bedeutung der jüdischen Gemeinde in Würzburg in diesem Zeitraum. Der zweite, sehr umfangreiche Band enthält jeweils eine Abbildung des Grabsteins, die hebräische Inschrift, eine deutsche „Übersetzung“, die wissenschaftliche Kommentierung mit Verweisen u. a. auf Bibelstellen und den jüdischen Kalender, eine neuhebräische Entzifferung. Dieses besonders dicke und übersichtlich gestaltete Buch fußt auf einer neuartigen, paläografischen Vergleichsmethode, die sich auf sechs chronologisch festlegbare Entwicklungsstufen der hebräischen Schrift bezieht; so konnten auch die nicht datierten Grabsteine einer bestimmten Zeitstufe zugeordnet werden. Der 3. Band enthält deutsche und hebräische Indices, Schriftbelege und die Namen der verstorbenen Männer und Frauen sowie Orte, Titulaturen und Segenssprüche. Unter Federführung des Entdeckers der Grabsteine, Prof. Dr. Dr. Karlheinz Müller, entstand so in enger Zusammenarbeit mit den israelischen Professoren Simon Schwarzfuchs und Abraham (Rami) Reiner sowie mit den



Handschriften-Experten der israelischen Akademie der Wissenschaften ein bahnbrechendes Werk. Es belegt, daß die Würzburger jüdische Gemeinde im 12./13. Jahrhundert wohlhabend und gut situiert war, als einer der Mittelpunkte der Talmud-Thora-Gelehrsamkeit in Europa galt, und daß diese blühende jüdische Gemeinde nach zwei Pogromen unterging. Ihr Friedhof wurde im 16. Jahrhundert durch einen Rechtsbruch aufgelassen und geplündert, die Steine in einem Nonnenkloster verbaut. Heute bilden sie, gereinigt und dokumentiert, die Basis für das jüdische Gemeindezentrum Shalom Europa in Würzburg. Ein symbolischer Akt. Daß die Gesellschaft für Fränkische Geschichte, dieses gewichtige Werk bezuschußt und in ihre Buchreihe aufgenommen hat, beweist: Die heutige jüdische Gemeinde ist in ihrem Umfeld angekommen. ¶

Karlheinz Müller, Simon Schwarzfuchs, Abraham Reiner: *Die Grabsteine vom jüdischen Friedhof in Würzburg aus der Zeit vor dem Schwarzen Tod (1147-1346)*, Band 1 bis 3, Würzburg 2011; Veröffentlichungen der Gesellschaft für Fränkische Geschichte Reihe IX, Darstellungen aus der Fränkischen Geschichte Band 58, über: Wissenschaftlicher Kommissionsverlag, Alter Festplatz 14, 96135 Stegaurach. ISBN 978-3-86652-958-8

Fundstück II

Das Grabmal des Künstlers, Kunstsammlers und Kunstagenten Martin von Wagner (1777 bis 1858). Gefunden auf dem „deutschen Friedhof“, innerhalb der Mauern des Vatikans in Rom. ¶ Foto: Achim Schollenberger



✂ Short Cuts & Kulturnotizen ✂

Im Februar vor zehn Jahren wurde das Würzburger Kulturflaggschiff am alten Hafen eröffnet. Ein Grund, kräftig im **Würzburger Kulturspeicher** zu feiern. Es beginnt dramatisch am Mittwoch, den 22.2., um 20.00 Uhr, mit „Morde in Bildern“, drei Kammeroper von Reinhard Febel in Zusammenarbeit mit dem Mainfranken Theater Würzburg. Karten gibt es für 10/15 Euro. Am Donnerstag, 23.2., um 19.30 Uhr, soll „Percussion im Museum“ aus der Reihe „Klangraum Kulturspeicher“ das Publikum locken. Freitagabend, den 24.2., steigt ab 22 Uhr die Party der MiKs. Eintritt 5/3 Euro. Mit Künstlergespräch 7/5 Euro.

Der Samstag, 25.2., steht unter dem Motto: „Die Schweiz am Main“. Von 11.00 bis 12.30 Uhr startet ein Roundtable-Gespräch „Vom Entwurf zur musikalischen Komposition“ unter Leitung von Frau Prof. Dr. Elena Ungeheuer, Institut für Musikwissenschaft, Universität Würzburg, begleitend zur Ausstellung „Camille Graeser – vom Entwurf zum Bild“. Ab 15.00 Uhr folgt ein Workshop zu Camille Graeser mit Vera Hausdorff, M.A., Konservatorin der camille graeser-stiftung Zürich. Die Moderation liegt bei Muchtar Al Ghusain,

dem Kultur-, Schul- und Sportreferenten der Stadt Würzburg. Um 16.00 Uhr hält Prof. Dietmar Guderian unter der Moderation von Peter C. Ruppert, Berlin, einen Vortrag über die Künstlerin Verena Loewensberg. Weiter geht es mit um 17.00 Uhr mit einem Künstlergespräch mit Rita Ernst, Zürich, Moderation: Dr. Gert Fricke, 1. Vorsitzender des Freundeskreis Kulturspeicher e.V. Zum Abschluß des Tages spielt ab 18.00 Uhr das Hubert-Winter-Quartett Jazz und anschließend werden Schweizer Leckereien den Tag kulinarisch abrunden. Eintritt 10/8 Euro. Der Familiensonntag, der 26.2., beginnt bei freiem Eintritt um 12.00 Uhr mit einem „Bilder Baukasten: Alles am rechten Fleck?“ für Kinder von 6 bis 9 Jahren unter der Leitung von Caroline Barth. Um 14.00 Uhr ist eine Türe weiter die Eröffnung der Ausstellung „10 - Zehn - X“ in der BBK-Galerie im Kulturspeicher mit welcher der BBK zum Jubiläum mit einer bunten Palette von Kunstwerken seiner Mitglieder gratuliert. Zurück im Museum im Kulturspeicher führen ab 15.00 Uhr „Musikalische Rattenfänger“ des Bailando Groove Orchester das Publikum durch die Räume. [as]

Weitere Termine unter www.kulturspeicher.de

TELL IT!



Traditionsbetrieb mit Zukunft...

High-End-Qualität und Präzision stehen bei uns an oberster Stelle. So wie es unsere zahlreichen Stammkunden seit jeher von uns gewohnt sind.

**Eine Tradition die verbindet,
der man vertraut.**

Beckdruck GmbH

97076 Würzburg, Fraunhoferstraße 9
Telefon (09 31) 28 44 90, Fax 28 44 34

info@beckdruck.de www.beckdruck.de

Traditionsbetrieb über 50 Jahre

Anzeige

MARIE JO
—HAUTE LINGERIE—



Jch fühl' mich wohl.



Wäsche & Mode hautnah!

Schmalzmarkt 5 · Würzburg
Tel. 0931-5 23 04

Wir führen BHs in den Größen
65 - 110, Cup A - I

Bergkristall

NATUR. TECHNIK. KUNST.



30. März - 10. Juni 2012

Knauf-Museum Iphofen

Am Marktplatz, 97343 Iphofen

Öffnungszeiten: Dienstag bis Samstag 10 bis 17 Uhr, Sonntag 11 bis 17 Uhr
Tel. 09323/31-528 oder Tel. 09323/31-625, Fax 09323/5022, www.knauf-museum.de