



Intro/Impressum	5
Vier Tage im März	6
Das Phänomen Victor Villadangos	10
Irgendwie dazwischen	12
Jazz-Mythos	14
Gut gemeint	16
Kunstparcours	20
Die verzauberte Landschaft des Claude Lorrain	22
Nie Positives	24
Code: Schwarz-Weiß	26
Der schnelle Eindruck	28
Nachruf auf Valentin Schwab	32
Paradies gesucht Teil 4	34
Shortcuts	38



VICTOR KRAUS
this deep surface

2. März bis 10. Juni 2012

**KUNSTHALLE
SCHWEINFURT**
Rüfferstraße 4
97421 Schweinfurt
www.kunsthalle-schweinfurt.de

Geöffnet
Di-So 10-17 Uhr
Do 10-21 Uhr



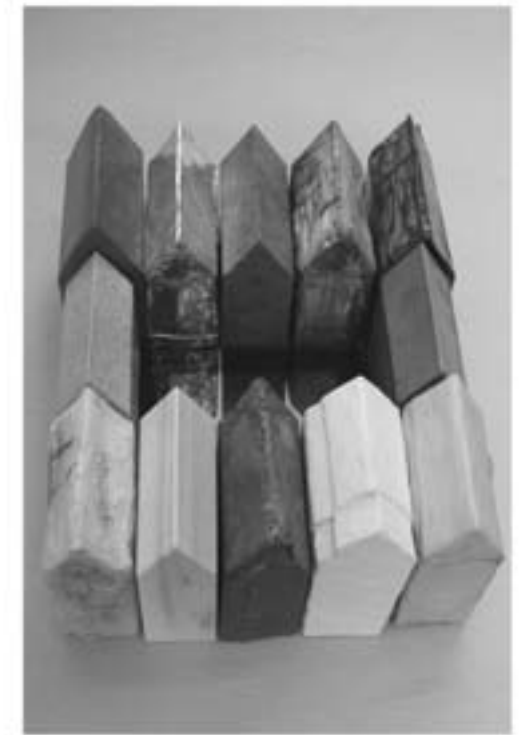
Kultur im Franck-Haus

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

Anzeige

F 22. bis 25. März 2012

38.
Internationales
Filmwochenende
Würzburg



Sponsoring & Fotografie: www.judith.de

www.filmwochenende.de

Intro

Wir können von Glück reden, daß die alten Griechen, im besonderen die Athener um 400 oder 500 v.Chr., wohl doch weit weniger unsere Kultur geprägt haben, als uns heute von interessierter Seite eingeredet werden mag. Man stelle sich bloß vor, wir müßten tagtäglich, nahezu nackt zur Agora eilen – das wäre bei uns vermutlich der untere Markt – und eifrigst über wirklich alles disputieren, damit uns gehörig warm würde. Davon abgesehen, daß dies bei der durchschnittlichen Leibesfülle keineswegs einen erbaulichen Anblick böte und den Frauen ohnehin nicht zugemutet werden könnte, die, wie eben bei den Athenern die Wohnung aus vornehmlich physiologischen Gründen nicht verlassen dürften, um nicht gänzlich auszukühlen, bestünde die Gefahr, daß das intellektuelle Niveau solchen Marktgeschreis etwa dem des Privatfernsehens oder gar Internets entspräche. Und man müßte ohne Wenn und Aber mittun. Entschiede doch die Körperwärme über Ehre und Schande in der Öffentlichkeit. Allein in hitzigen Debatten, mit glühenden Worten, feurigen Reden könnte man zu Ansehen gelangen. Obwohl, so ganz arg schlecht wäre das vielleicht doch nicht, wo es im Sinne unserer Kontingenzkultur auf den Inhalt ohnehin nicht mehr ankommt. Wir stellen uns jetzt gerade verschiedene Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens der Stadt vor, wie sie splitterfasernackt, gerademal einen Schal um den Hals, in kleinen oder größeren Grüppchen zusammenstehen und sich gegenseitig für ihre Sache erwärmen; kostenlosen Wein für alle; mehr Geld für den Straßenbau; oder daß die Schöpfung bzw. wenigstens die Erde im Anthropozän geschützt werden müßte ...
Wie man es auch dreht und wendet: Es gibt ihn schon, den gesellschaftlichen Fortschritt! Ganz bestimmt.

Die Redaktion

nummerdreiundsiebzig

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,
Eberhard Fiebig, Falk von Traubenberg,
Josef Kern.

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 Viertelste 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:



Mit anspruchsvollem Programm lockt das 38. Internationale Filmwochenende in Würzburg.

Vier Tage im März

Text/Fotos: Achim Schollenberger

Auf den Stellwänden in der Stadt kleben mittlerweile die gewöhnungsbedürftigen Plakate, schließlich ist Werbung wichtig und bald Ostern. Die Kenner haben einen bestimmten Termin längst im Kalender, wissen Bescheid. Nach festgelegtem Turnus wird zwei Wochen vorher das Internationale Filmwochenende in Würzburg stattfinden. Fest im Spielplan des CinemaxX und Central Programmkinos eingeplant, soll die 38. Ausgabe vom 22. bis 25. März mit einer spannenden und anspruchsvollen Mixtur die Freunde des niveaувollen



Films anlocken. Die Telefone klingeln, Filme trudeln ein, welche Regisseure werden kommen?

Die Anspannung steigt, bei den Veranstaltern, den Leuten der Filminitiative. Die Neugierde steigt beim eifrigen Kinogänger. Der wartet auf das Programmheft, schließlich will geplant sein, welche und wie viele Filme man sehen möchte, zeitlich unterbringen kann.

Der Film Spiegel ist prall gefüllt. Über 100 Vorführungen stehen auf dem Programm des diesjährigen viertägigen Filmwochenendes. 50 lange Spielfilme, diverse Dokumentar- und einige Kurzfilme werden darunter sein, auch an den jugendlichen Cineasten-Nachwuchs ist gedacht mit einer Reihe von Kinder- und Jugendfilmen. Einen Schwerpunkt des Festival bilden in diesem Jahr die Filme aus Rumänien. Mittlerweile hat sich im diesem Land eine bunte Filmszene etabliert, die auch international Aufmerksamkeit bekommt. So spricht die europäische Filmkritik wie selbstverständlich von der „Neuen Rumänischen Welle“ oder dem „Rumänischen Kinowunder“. Dieses Kino sei das spannendste Phänomen im europäischen Raum seit der dänischen „Dogma“-Bewegung. Die jungen Autoren der Generation der „Dezemberkinder“ (ein Verweis auf die Revolution gegen die Ceausescu-Diktatur im Dezember 1989) gingen nicht nur mit großer Ehrlichkeit und Schärfe die Probleme an, die die Aufarbeitung der Diktatur, der Umbruch und der „wilde Kapitalismus“ der Folgejahre mit sich brachten, sondern es gelänge dabei auch, formal strenge und künstlerisch anspruchsvolle, aber nicht „formalistische“ Filme zu schaffen. (Quelle: Presstext IFWO).

Darüber hinaus liest sich die Besetzungsliste global. Beiträge aus Deutschland, Österreich, Großbritannien, Island, Dänemark, Frankreich, Italien, USA, Kanada, Brasilien und und und. Unter den ausgesuchten Filmen ist die ganze Bandbreite, Sozialdramen, Komödien, Dokumentarisches. So läuft ein Jahr nach dem Erdbeben in Japan und der dadurch verursachten Reaktorkatastrophe in Fukushima der Film „Into Eternity“, der in der Art einer Science-Fiction-Reportage zeigt, wie die Menschheit mit dem von ihr verursachten Atommüll umgeht, berichtet über die Baumaßnahmen am finnischen Atommüllendlager Onkalo und spürt der Frage nach, wie es gelingen soll, ein Bauwerk zu erstellen, das mehrere 100 000 Jahre intakt und sicher bleiben kann.

Los geht es am Donnerstag, den 22. März, um 16 Uhr im CinemaxX mit vier Filmen in den Kinos 1 bis 4. Im Gegensatz zum vergangenen Jahr muß sich das

Filmwochenende dieses Mal auf das Erdgeschoß beschränken, das große Foyer im OG ist am gleichen Wochenende mit einer Großveranstaltung anderweitig belegt. So findet sich das Festivalbüro auch gegenüber im ehemaligen Bürotrakt der Frankenhalle in der Veitshöchheimerstraße 14. Dort angesiedelt, tummeln sich seit einiger Zeit die Coworking Würzburg, und in deren Räume wird auch der Festivaltreff zu finden sein, wo man sich bei kleinen Gerichten und Getränken über das Gesehene austauschen kann.

Im Central findet dann Donnerstagabend um 19 Uhr der offizielle Teil statt. Im Rahmen der Eröffnungsfeier läuft der kanadische Film „Bachir Lazar“ von Phillippe Falardeau. Bis dahin bleibt den Machern des Filmfestivals noch der bange Blick auf die Wetterkarte. Im vergangenen Jahr, als das Filmfest erstmals vom Januar-Termin auf das Wochenende 14 Tage vor Ostern umgezogen war, hatten die frühlinghaften Temperaturen viele der potentiellen Besucher wohl ins Freie gezogen, denn statt über 13 000 Besucher wie in besten Zeiten wurden leider nur knapp 9000 gezählt. Am besten wäre wahrscheinlich ein nebeltrübes Grau mit leichtem Niesel, nicht grausig genug um daheim zu bleiben und für Straßencafés untauglich.

Eigentlich sollte aber, nicht nur wegen all der Mühe, ein qualitativ hochwertiges Filmfestival zu veranstalten, das Wetter keine Rolle spielen. Oft ist das Internationale Filmwochenende die einzige Gelegenheit, manchen Film überhaupt in Würzburg sehen zu können.

Von der Wahrheit und dem tieferen Sinn

Zur Einstimmung vorab hier ein kurzer Blick auf einige Wettbewerbsbeiträge: „Sind Sie verheiratet? Wissen Sie auch mit wem?“ Die Welt der schwangeren Millionärstochter Kathi und ihres Mannes Robert, der vor einer politischen Karriere und mitten im Wahlkampf steht, gerät völlig aus den Fugen, als plötzlich während der Fahrt in den Kurzurlaub nach Tirol Roberts Jugendfreund Wolfgang auftaucht und sie fortan nicht mehr in Ruhe läßt. Wie ein Stalker verfolgt er die beiden. Immer drastischer wird sein Vorgehen. Er fordert Kathi auf, ihren Mann zu fragen „wo die kleine Manuela“ geblieben ist“. Mit zunehmender Dauer des packenden Dramas zeigen sich in Peter Payers „Am Ende des Tages“ die Abgründe hinter der Fassade eines selbsternannten politischen Ehrlichkeitsverfechters. Nach und nach, durch die Hartnäckigkeit des Verfolgers, kommt ans Licht, was da vor vielen Jahren passiert ist. Die



Situation zwischen den Protagonisten spitzt sich zu, je mehr die Wahrheit stückchenweise preisgegeben wird. Die Geschichte ist packend und die drei Hauptdarsteller agieren hervorragend, die fast unscheinbare Schlußpointe dieser österreichischen Produktion läßt einen frösteln.

Ebenfalls im Rennen um den Publikumspreis ist der Filme „Puppe, Icke und der Dicke“, eine deutsche Komödie von Felix Stienz mit dezenten Zügen eines musikalischen Roadmovies. Bomber versucht in Paris, die letzte Lieferung seines insolventen Chefs auf eigenen Rechnung zu verticken. Während er im Kombi von Berlin dorthin unterwegs ist, macht sich die schwangere, blinde Französin „Europe“ auf den Weg in die Bundeshauptstadt, um dort den Müllmann Matthias zu finden. Wie es der Zufall und das Drehbuch wollen, kreuzen sich die Wege, dazu kommen noch der stumme Dicke Bruno, ein Freund Europas, der mit Bomber von Paris nach Berlin zurückfährt und ein paar Musiker oder solche die werden wollen. Ein allzu tiefer Sinn ist in der harmlosen Komödie wohl nicht verborgen.

In der Welt der Konzernzentralen

Wer in der transparenten Atmosphäre eines Großraumbüros oder non-territorialen Office Space, was immer das sein soll, seinem Beruf nachgeht, wird beim Anschauen von „Work Hard, Play Hard“ von Carmen Losmann einiges bekannt vorkommen. Die Filmemacherin hat sich in die Welt der Konzernzentralen, der modernen Glastempeln, Architekturbüros und Beraterfirmen aufgemacht, um dort nachzuforschen, wie die Arbeitswelt von heute aussieht und eventuell morgen sein wird. Wie viele neue, fremdklingenden Begriffe schon andeuten, verändert sich diese rasant. Die Architektur soll und wird nachhaltig die Arbeitsatmosphäre beeinflussen, Glas und offene Räume schaffen das „Wir“-Gefühl. Wir mieten künftig unseren Arbeitsplatz bei Bedarf, der bleibt deshalb frei von persönlichen Dingen, „Hotelling“ nennt sich das, reden tun wir in den Kommunikationszonen am Coffeetable. Die schöne, neue, gläserne Welt schafft, trotz Gegenargumente, gläserne Mitarbeiter. Der dokumentarische Blick hinein ins Human Resource Management mit all den Meetings, Schulungen und Befragungen zur Optimierung der Effektivität ist ein wenig trocken und mit 90 Minuten lange, dennoch äußerst informativ. Er schafft aber nicht gerade Arbeitslust. „Louisa“ hört nichts. Sie ist bereits Anfang 20, als sie sich entscheidet, die Gebärdensprache zu erlernen und in eine eigene Wohnung zu ziehen. Der

Abnabelungsprozeß aus der Welt der Hörenden und die bewußte Entscheidung für ihre Gehörlosigkeit tangiert logischerweise auch die Familie und den Freundeskreis. Katharina Pethke hat Louisa mit der Kamera dabei begleitet, und es ist ihr mit ihrem Abschlußfilm an der Kunsthochschule für Medien in Köln gelungen, ein ehrliches Portrait ihrer Schwester zu zeigen, welches die Courage für eine solche Entscheidung, aber auch die Unsicherheit darüber deutlich werden läßt. Wäre ein Cochleaimplantat, eine Hörprothese, die durch einen chirurgischer Eingriff bei den Menschen, bei denen der Hörnerv noch intakt ist, eingesetzt werden kann, nicht die bessere Lösung? Will sie überhaupt „hören“, diese ungewohnten, fast störenden Töne im Kopf haben? Was passiert mit den anderen Sinnen, die sie durch die Gehörlosigkeit besser ausgebildet hat? Dazu wird auch die Furcht Louisas, die gehörlosen Freunde zu verlieren, erfahrbar. Gespannt darf man hier auch auf die angekündigten Diskussionsgäste sein.

Nicht zum Gespräch nach Würzburg kommt wohl der Experimentalfilmer Ben Rivers. Das paßt irgendwie und ist stilecht, denn in seinem Werk „Two Years at Sea“ wird eh nichts geredet. Außer atmosphärischem Ton und ab und zu Musik, sind nur ein paar gebrabbelte Worte des einzigen Protagonisten zu vernehmen. Er heißt laut Synopsis Jake Williams, lebt in einem entlegenen Winkel Schottlands; der Filmtitel bezieht sich auf dessen zweijährige verbrachte Zeit auf See.

Die optische Inszenierung ist eine, die jeden Fotografen entzücken dürfte. Nahezu jede Szene aus dem Film könnte man einfrieren und als Filmstill ausdrucken, fast alle hätten diese gewisse Ausstellungsqualität welche Schwarzweiß- oder Sepia-Fotografien manchmal so faszinierend machen. Wie schön macht sich der dampfende Wasserkessel im Gegenlicht, die schwarze Katze im Halbdunkel, Wind in zerzausten Baumwipfeln, Spuren im Schnee, dazu das bärtige, furchige Gesicht des kauzig wirkenden Bewohners des Einsiedlerhofes irgendwo in den Wäldern, der einer knorrigen Eiche gleicht. Was der Mann dort treibt, bleibt vage. Arbeitet er, träumt er, was hat er gemacht? Kein Dialog mit einer anderen Person, kein Selbstgespräch klärt auf, doch ab und an geben alte, hervorgekramte Fotos, die Verbindung zur Welt ein kleines Stückchen preis. Wer sich auf den Film einläßt, dürfte nach 86 Minuten zur Ruhe gekommen sein, denn in seiner bedächtigen, unspektakulären, geradezu meditativen Art scheint die Zeit keine Bedeutung zu haben. ¶

Informationen im Internet unter www.filmwochenende.de

Das Phänomen Victor Villadangos

Argentinischer Meister-Gitarrist in Würzburg

Text und Foto: Frank Kupke



Freilich bewies Victor Villadangos bei seinem ausverkauften Konzert im Würzburger Spitale noch viel mehr, als daß der Tango Neuvo auch ohne Bandoneon funktioniert. Aber so authentisch, wie der argentinische Konzertgitarrist sein Arrangement von „Libertango“ vortrug, ist dieser berühmte Titel von Astor Piazzolla aus dem Jahr 1974 nur selten zu hören. Das subtile Geflecht aus feiner Melodiestimme und akkordischem Klanggrund entfaltete Villadangos wie nur wenige seines Fachs. So nuancenreich war der Vortrag, daß der Musiker die Zuhörer mitunter vergessen ließ, daß er hierfür bloß die sechs Saiten seiner Gitarre verwendete. Kein Wunder, daß es beim Publikum in diesem – vom renommierten Würzburger Gitarristen

Bernhard von der Goltz im Ausstellungsraum der Vereinigung Kunstschaffender Unterfrankens (VKU) auf die Beine gestellten – Konzert nicht nur beim Piazzolla mucksmäuschenstill war, um den famosen Vortragskünsten des Sologitarristen zu lauschen. Zu Höchstform lief Villadangos bei den mehrsätzigen Kompositionen auf. So etwa im letzten Satz der Sonatine des Spaniers Federico Moreno Torroba (1891-1982). Gerade hier war Villadangos Tonerzeugung ungemein facettenreich, egal ob er zupfte oder schlug. Die Tonrepetitionen und Verzierungen erklangen herrlich plastisch und dennoch niemals aufdringlich. Mit atemberaubender Virtuosität vollführte er die kompliziertesten Griffe und Flageolets. Die Lagenwechsel waren elegant

und die Töne von fantastischem Farbenreichtum – je nachdem, ob er die Saite am Steg, über dem Schalloch oder auf dem Griffbrett zum Klingen brachte. Zum Phänomen Villadangos gehört aber nicht nur die sagenhafte Virtuosität, sondern vor allem eine ungeheure Präzision in Sachen Takt und Rhythmus. Nur wer wie Villadangos so klar und unverrückbar den Grundschatz eines Stückes beibehält oder aber gezielt verzögert und beschleunigt, kann die Hörer mit seiner Musikalität so in den Bann ziehen, wie es dieser in Buenos Aires geborene und aufgewachsene Gitarrist im Würzburger Spitale tat. Und nur wer über diese Basis an technischem und interpretatorischem Können verfügt, gelingt es, das Publikum mitzunehmen auf eine musikalische

Reise in den Kosmos argentinischer Musik, über der stets ein leiser Hauch von Wehmut liegt. Gerade in den Milongas brachte Villadangos jene Mischung aus zarter Melancholie und trotziger Lebensfreude zum Ausdruck, die so überaus charakteristisch ist für diese Art populärer argentinischer Musik, die beim Konzert dieses Gitarristen in Form und Inhalt zum echten Kunstwerk wurde, das zudem einen großen, musikalischen Genuß bereitete. Da war es nicht verwunderlich, daß das begeisterte Publikum vom Künstler drei Zugaben forderte, die Villadangos hinreißend darbot. ¶

Irgendwie dazwischen

Jörgen Geerds aus Oberstreu feiert in New York Ausstellungserfolge

Text: Josef Kern

Oberstreu im Landkreis Rhön-Grabfeld zählt etwa 1600 Einwohner, verfügt über eine schmucke Kirchenburg und über eine ehemalige Synagoge. Wer von hier in die Acht-Millionen-Metropole New York auswandert, muß einen ganz besonderen Blick auf diese Mega-Stadt entwickeln. Von hier stammt Jörgen Geerds, Jahrgang 1969, der an der Fachhochschule Würzburg Design studierte und besonders von dem Graphiker Ernst Weckert und dem Illustrations-Professor Nicolai Sarafov gefördert wurde. Seit dem Jahr 2000 wohnt er im New Yorker Stadtteil Astoria.

Der preisgekrönte Art Director und Photograph hat sich vor sechs Jahren auf Architektur- und Innenaufnahmen spezialisiert, die in der Nachfolge historischer Panoramagemälde stehen. Dabei unterstützen ihn sowohl Hyper-Weitwinkelobjektive (bis zu 135 Grad) als auch spezielle Computerprogramme (virtual reality applications VRs). Jedes Bild setzt sich aus unterschiedlichsten Einzelaufnahmen zusammen, um die erwünschte Perspektive und die außergewöhnliche Bildqualität zu erzielen.

Im Februar waren Werke von Geerds in gleich zwei Ausstellungen zu besichtigen: „Luminous New York“ im Deutschen Generalkonsulat an der United Nations Plaza, sowie „The Other Side“ in der 532 Gallery Thomas Jaeckel in Chelsea, die ihn seit 2008 vertritt. Für den Künstler ist New York „ein Fleckerlteppich von Innen und Außen, von bizarren Quasi-Interieur-U-Bahnstationen, von Zügen, Hochstraßen, botanischen Gärten, Tiergärten, Fluchten von rapide zunehmend lichtdichten oder halbfertigen Hochhäusern, die sich in den leeren, dunklen Himmel emporrecken. Diese fremden Räume setzen die interne Wärme in die Mobilität außen um, oder vice versa. Die Moral: Das Innere behütet uns. Unser Umfeld verändert uns. Und wir leben immer irgendwie dazwischen.“

Geerds reduziert die lebende Stadt nicht auf einen inhumanen Stahlkäfig, sondern zeigt uns die warme Fülle, die Hülle, das Außen, welches die

Qualität des Inneren in sich birgt und Einblicke in unterschiedliche private Bereiche gewährt. So täuscht uns Geerds vor, unsere eigene Welt wiederzuerkennen: Zum ersten Mal genügt New York ganz sich selbst, ohne Menschen, aber doch von ihnen geprägt und gestaltet, und gleichzeitig sie prägend und gestaltend. ¶



Jörgen Geerds: Old Astoria

Jörgen Geerds: Central Park in the Snow



Jazz-Mythos

„Novecento oder die Legende vom Ozeanpianisten“ im Theater Spielberg

Text und Foto: Hella Huber



Auf dem Gehsteig führen uns große, weiße Tatzenspuren eines Dinosauriers zu dem Puppentheater Spielberg in dem meistens fröhlicher Kinderlärm und Lachen zu hören ist. Heute abend jedoch ist es ruhig; leises Gemurmel klingt aus dem Zuschauerraum, und als wir eintreten und freie Plätze suchen, sehen wir grauhaarige Köpfe und Gesichter, in denen nicht Vorfreude und Spannung, welche Kinder ausstrahlen, zu sehen ist, sondern eher Abgeklärtheit und Gleichmut. Es steht ein Theaterstück für Erwachsene auf dem Programm „Novecento oder die Legende vom Ozeanpianisten“. Es ist ein Monolog des italienischen Schriftstellers Alessandro Baricco, geschrieben 1994, der das Leben eines fiktiven, sehr begabten Pianisten mit dem langen, schwierigen Namen „Danny Boodman T.D. Lemon Novecento“ erzählt. Dieser wurde am 1. Januar 1900 als Säugling in einer Zitronenkiste auf dem Passagierschiff „Virginia“ von dem schwarzen Maschinisten Danny Boodman gefunden. Die Eltern, wahrscheinlich arme Auswanderer, stellten ihn auf dem Piano im Ballsaal ab, in der Hoffnung, er möge von reichen Menschen aufgenommen werden. Danny Boodman vereinte im Namen des Kindes Einzelheiten, die mit der Auffindung zu tun hatten - erst seinen Namen, dann Thanks Danny, Lemon für die Zitronenkiste und schließlich Novecento für das neunte bzw. neunzehnte Jahrhundert. Danny war für den Jungen der Vater, starb aber durch einen Unglücksfall an Bord, als Novecento acht Jahre war. Dieser verschwand spurlos und tauchte erst nach Jahren als junges Klaviertalent wieder auf. 1927 stieß ein Trompeter, Tim Tooney, zu der Band auf der Virginia und wurde Novecentos engster Freund. Novecento fuhr 27 Jahre lang auf See zwischen Amerika, Europa und Rio de Janeiro umher, ohne je einmal den Fuß auf Land zu setzen! Während des Klavierspielens reiste er in fremde Länder, welche er durch die Passagiere an Bord kennenlernte. Er machte sich eine Karte von der Erde und war so überall zu Hause. Inzwischen war sein Ruhm weit verbreitet, so daß der Pianist Jelly Roll Morton, selbsternannter „Erfinder des Jazz“ ihn zu einem Duell am Klavier

herausforderte, welches Novecento gewann. Der Trompeter Tim Tooney verließ in den 30er Jahren das Schiff, nahm schweren Herzens Abschied von seinem Freund Novecento. Lange hörte er nichts von ihm, bis ihn nach dem 2. Weltkrieg ein Brief erreicht, in dem er erfährt, daß die Virginia, nun ein ramponiertes Schiff, mit Dynamit gesprengt wird und im Meer versinken soll. Novecento, der die ganze Zeit auf dem Schiff lebte und dort zu Hause war, wollte nicht von Bord gehen, da die Welt ihm zu weit und endlos erschien. Er wollte mit ihr untergehen und dann im Himmel ankommen. Tim versucht, ihn von dieser Idee abzubringen, muß jedoch ohne seinen Freund das Schiff verlassen. Detlef Heinichen, Schauspieler und Puppenspieler, betritt als der Trompeter Tim Tooney, im Trenchcoat und mit schwarzem Hut, seine Kajüte auf dem Passagierschiff Virginia. Ein Tisch, ein Stuhl, eine Waschschüssel und eine Reisekiste sind sein Zuhause. Aus seinem Koffer nimmt er liebevoll seine Trompete, die ihn zur Freundschaft mit Novecento geführt hat; auf dem Klavier findet der schwarze Maschinist - es ist die rechte Hand von Heinichen in einem schwarzen Handschuh - den kleinen Säugling und spricht mit ihm. Heinichen braucht, um andere Personen darzustellen, nur seine Puppe Novecento im Konzertfrack, eine kleine Flasche mit Kopf und Stetson als Lelly Roll Morton, die Kapitänsmütze oder seine Hände, um Passagiere darzustellen. Er wechselt mühelos von einer Figur in die andere, paßt seine Stimme, Mimik und Gestik der Person und Situation an, so daß die Zuschauer fasziniert und gespannt die Handlung verfolgen. Die Lichteffekte, nicht farbig, sondern nur hell/dunkel, flackernd, zusammen mit der Brandung der Wellen, dem Lärm vom Hafen, dem Stampfen der Schiffsmotore, der Klaviermusik in Jazz, Blues sowie leichter Tanzmusik, erhöhen die Spannung, die Heinichen erzeugt.

Am Ende der Vorstellung belohnt lang anhaltender Beifall den Künstler, der es geschafft hat, die Zuschauer zu packen und zu fesseln. ¶

Gut gemeint

Sehr frei nach Euripides geht es im Mainfranken Theater um das Thema Asyl. „Die Schutzflehenden“

Von Renate Freyeisen

Fotos: Falk von Traubenberg

Die Schutzflehenden“ heißt das eindrucksvolle neue Stück am Mainfranken Theater Würzburg, ein Stück dokumentarisches Theater, gewebt aus Literarischem, Zeitzeugnissen, Gesetzestexten, Interviews; es ist eine eigenständige „Stück-entwicklung“, sehr frei nach Euripides. Von dessen Werk bleibt außer fragmentarischen Chorpässagen und einigen Text-Einsprengseln kaum etwas übrig. Aber Regisseur Hans-Werner Koesinger hat zusammen mit seinem Ausstatter Rob Moonen und mit der sechsköpfigen, sehr einsatzfreudigen und präzisen Schauspieltruppe (Rainer Appel, Robin Bohn, Maria Brendel, Kai Christian Moritz, Klaus Müller-Beck und Nicola Schößler) das Stück zur Asylpraxis entstehen lassen. Damit greift er das Leitthema der Spielzeit „Fremde und Heimat“ auf, indem einerseits Dokumente zu Flucht und Asyl von der Antike bis zur Gegenwart verwendet werden, andererseits aber auch konkrete Bezüge zu aktuellen Geschehnissen in Würzburg, speziell in der Gemeinschaftsunterkunft in der Veitshöchheimer Straße und dem tragischen Suizid eines Bewohners vor wenigen Wochen aufgegriffen werden. Daraus ist ein 90-minütiges, ergreifendes, abwechslungsreiches, letztlich verunsicherndes Stück entstanden, mit Videosequenzen, mit Text in verteilten Rollen, mit Reden und Interviews und auch mit Verlesen der gesetzlichen Vorschriften. Aus all dem wird klar: Die Behörden, und damit der deutsche Staat, versuchen, die Asylbewerber möglichst schnell wieder in ihre Heimatländer abzuschieben, ihnen den Aufenthalt hier so unbequem wie möglich zu machen. Das Ganze beginnt im Zuschauerraum mit einer fiktiven Ansprache eines fiktiven Regierungspräsidenten von Unterfranken per Groß-Video über die Maßnahmen zur Integration und Re-Integration, dem „Gebot der Stunde“. Deutschland sei kein Einwanderungsland, aber ein gastliches Land, und in freundlich nichtssagenden Floskeln wird da süffisant geredet von Leistungsberechtigung, Ausreisepflicht oder

Rückkehr in Würde, immer wieder unterbrochen vom Chor, der unsichtbar bleibt, weil er weit weg im Oberen Foyer positioniert ist, und der deshalb oft nicht verständlich ist; nur Worte wie „Gerechtigkeit“ und ähnliches dringen durch – sicher eine Absicht, hinter der Symbolik steckt. Nach diesem auch ironisch zu deutenden „Referat“ eines Vertreters der staatlichen Gewalt werden die bisher leeren Plätze im Zuschauerraum besetzt, und das eigentliche Spiel beginnt, mit Kafkas berühmter Parabel „Vor dem Gesetz“, von den Schauspielern in wechselnden Rollen als aussichtsloses Warten auf Anerkennung auf Asyl beeindruckend gestaltet. Eine Diskussion über Staatenlosigkeit und Menschenrechte, den Verlust des Schutzes der Heimat, die Rechtlosigkeit der Flüchtlinge, wogegen Mildtätigkeit nur wenig hilft, all dies kommt in Dialogen und Statements zum Ausdruck. Der Einsatz der Grenzsicherung „Frontex“ zur Abschottung der „Festung Europa“ ist ein weiteres Thema; ebenso führen Visa-Beschaffung, die Drittländer-Regelung oder die Kriminalisierung der Asylanten zu großen Problemen, begleitet von Video-Sequenzen mit Wellen und Meer. Denn die Flüchtlinge sind eigentlich zu vergleichen mit Schiffbrüchigen. Hinweise auf Fälle von Asylsuchenden in der Antike sollen zum Vergleich mit der heutigen Praxis anregen. Ein Schuß, sehr laute Musik, Ansprachen von Oberbürgermeister Rosenthal oder vom Bischof, gut gemeint, aber letztlich am Eigentlichen vorbeigeredet, zeigen, daß hier versucht wird, mit wohlgeählten Worten zu besänftigen, ja manches zu vertuschen. Das macht das Ganze noch schlimmer. Die Statements eines hiesigen Psychologieprofessors aber decken manches auf. Daß die Asylsuchenden zu Passivität verdammt sind oder in der Gemeinschaftsunterkunft an ein Gefängnis erinnert werden, verstärkt schon vorhandene Traumatisierungen. Aus Langeweile versuchen die Akteure, mit Pässen ein wackeliges Kartenhaus zu errichten. Schwarze Figuren, hin- und hergeschoben, lassen an

Von links: Maria Brendel, Klaus Müller-Beck und Nicola Schößler a.G.

Pappkameraden denken, an unlebendige, verfügbare Dinge. Asylanten werden also nicht als Menschen wahrgenommen, sondern als lästige Bittsteller, die Sachleistungen wie Essen, Kleidung und medizinische Versorgung beanspruchen. Mit schönen Worten und Appellen wird öffentliche Kritik an der Asylpraxis verdrängt; Beispiele für empörend unrechte Behandlung werden genannt. Am Ende des Spiels senkt sich eine Traube unbenutzter, ineinander verkeilter Stühle von oben auf die Bühne, und mit ein paar abgedroschenen Gesten (leere Taschen für Griechenland) wird darauf verwiesen, daß Europa hinsichtlich der Asylpraxis seine Aufgaben nicht erfüllt, daß aber vielleicht in 100 Jahren die Verhältnisse genau umgekehrt sein und wir Europäer Schutz suchen könnten in den heutigen sogenannten Drittländern. Damit endet ein nachdenklich stimmender Abend, der die Zuschauer auch ratlos zurückläßt. Im Gespräch hinterher erinnert eine Griechin daran, daß Leute aus Afrika nach abenteuerlicher Flucht auf den Mittelmeerinseln stranden und hoffen, Asyl gewährt zu bekommen. Von der Masse der Flüchtlinge aber seien die an sich gutwilligen Inselbewohner völlig überfordert. Kann man darauf hoffen, daß in den Heimatländern sich endlich die Verhältnisse bessern? Wie kann man darauf einwirken? Viele in der Gesprächsrunde bleiben skeptisch: Wie soll denn eine grundlegende Veränderung eintreten, bei tyrannischen und korrupten Herrschern und der Dominanz des Kapitals? ¶



Von links: Klaus Müller-Beck,
Rainer Appel,
Nicola Schößler a.G.,
Kai Christian Moritz,
Robin Bohn.



Kunstparcours

Vier Tage lang wurde Ende Februar das zehnjährige Bestehen des Kulturspeichers mit einem abwechslungsreichen Programm rund herum um die Konkrete Kunst, die Städtische Sammlung und auch in den Galerieräumen des BBK kräftig gefeiert. Über 2000 Besucher sorgten für ein volles Haus. Gelockt von den Tönen des Bailando Groove Orchesters und unter der Führung der Künstlerin Gerda Enk ließ sich am eintrittsfreien Familientag, die lange Schlange der Besucher auf einem Kunstparcours rauf und runter durch die Etagen des Museums zu ausgewählten Kunstwerken der verschiedensten Stilrichtungen führen. Kurz und prägnant erklärten dann Laudatoren, darunter auch die Kabarettistin Heike Mix oder der ehemalige Bürgermeister von Ochsenfurt Peter Wesselowsky, warum sie gerade das entsprechende Werk so beeindruckend finden.

„Weitergefeiert“ wird das ganze Jahr hindurch. Als nächstes steht am Donnerstag, den 10. Mai um 19.30 Uhr im Rahmen der Reihe „Klangraum Kulturspeicher“ ein Konzert mit dem Trio Comet auf dem Programm. ¶

Text/Foto: Schollenberger

Claude Lorrain: Ascanius 1682



Die verzauberte Landschaft des Claude Lorrain

Das Frankfurter Städel entführt in englische Landschaftsgärten des 17. Jahrhunderts.

Von Ulrich Karl Pfannschmidt / Abbildungen: Städel

Eine glückliche Fügung macht es möglich, eine der Wurzeln der englischen Gartenkunst im Original zu besichtigen, nämlich die Landschaftsbilder des Malers Claude Lorrain. Das Frankfurter Städel zeigt vom 3. Februar bis zum 6. Mai 2012 eine umfassende Ausstellung von 130 Werken aus allen Schaffensperioden, die erste monographische Ausstellung seit 1983 in Deutschland. Sie ist in Zusammenarbeit mit dem Ashmolean Museum in Oxford entstanden und führt Leihgaben aus dem British Museum und der National Gallery in London, dem Petit Palais in Paris, dem Kupferstichkabinett in Berlin mit dem Besitz des Städel Museums an Arbeiten auf Papier zusammen, vor allem auch dem Gemälde „Landschaft mit Christus, der Maria Magdalena erscheint“ aus dem Jahr 1681. Neben bedeutenden Gemälden werden auch die einzigartigen Zeichnungen und Radierungen präsentiert. Die

Ausstellung ersetzt eine kleine Weltreise, sie ist aber auch eine wunderbare Vorbereitung für eine Tour zu den berühmten englischen Landschaftsgärten. Claude Gellée, genannt Le Lorrain nach seinem Geburtsland Lothringen, wurde um 1600 geboren. Als Heranwachsender gelangte er nach Rom, wo er bis zu seinem Tod am 21. oder 23. November 1682 lebte, nur einmal kurz von einem Besuch 1625 in seiner Heimat unterbrochen. Er widmete sich von Beginn an der Landschaftsmalerei, in der er bald solche Erfolge hatte, daß er die Nachfrage kaum bedienen konnte, zumal er gegen die Gewohnheit der Zeit keine eigene Werkstatt unterhielt, die seine Schaffenskraft hätte vervielfältigen können. Heute sind ca. 250 Gemälde, 1200 Zeichnungen und 44 Druckgraphiken bekannt. Im 18. Jahrhundert entdeckten ihn englische Reisende auf der Grand Tour in Italien. Sie erwarben, was immer sie finden konnten, so daß sich heute der größte Teil seines Werkes in Großbritannien befin-

det. Sein Einfluß prägte die Entwicklung des Malerischen Stils der Englischen Gartenkunst ebenso wie die Malerei selbst, zum Beispiel die eines William Turner. Die für Lorrain typische Landschaft, im Detail scheinbar natürlich, tatsächlich aber in Komposition und Gesamtsicht idealisiert, wurde zum Vorbild. Er stellte, wie Goethe bemerkte, „die höchste Wahrheit, aber keine Spur von Wirklichkeit“ dar.

Die Ausstellung ist chronologisch aufgebaut, beginnend mit dem Frühwerk, hauptsächlich arkadischen Hirtenszenen und Hafensichten. Einen Höhepunkt bilden die Werke der mittleren Schaffensperiode, zum Beispiel das Bild „Landschaft mit der Anbetung des Goldenen Kalbes“. Gegen Ende seines Lebens nehmen Arbeiten mit biblischen oder mythologischen Themen zu.

Claude Lorrain bereitete seine Gemälde nicht nur durch Zeichnungen vor, sondern er gab der Zeichnung auch einen eigenständigen Wert, wie es seinerzeit ganz ungewöhnlich war. Er nutzte seinen großen Vorrat an Zeichnungen und an Naturstudienstudien für seine besondere Art des Bildaufbaus.

Seine Kompositionen setzen sich aus „Bausteinen“ zusammen, die er immer neu und anders zusammenfügen konnte. Dazu dienten ihm auch die Zeichnungen aus dem Liber Veritatis, in dem er seine Gemälde zeichnerisch als Schutz vor Fälschern festhielt, einer Frühform des Werkverzeichnisses. Das Spätwerk folgt einer weiteren Idee, nämlich Themen als Pendants zu präsentieren, zum Beispiel Morgen und Abend, Sturm und Idylle nebeneinander, als aufeinander bezogene Bilder.

Das Ekstatische, Aufgeregte, ja manchmal Derbe, das der Barockmalerei gelegentlich zu eigen ist, man erinnere sich nur an die Fleischeslust eines Peter Paul Rubens, oder die Dramatik bei Caravaggio, fehlt Claude Lorrain ganz. Sein Geist arbeitet subtiler. Seine Arbeiten atmen einen duftigen Hauch von Atmosphäre. Sie sind von einem wunderbaren Licht erfüllt. Das Morgenlicht, das Licht am Abend, das Licht im Rücken und das Gegenlicht. Häufig nutzt er die Farbperspektive, vorne vom dunklen Schatten ausgehend, nach hinten allmählich heller und blauer werdend. Die Radierung „Hafen bei Sonnenaufgang“, in der Meer und Himmel im gleißenden Licht verschmelzen, zeigt sein Können besonders ausgeprägt. Die Begeisterung William Turners verwundert nicht. Die Kompositionen sind ausgewogen und ruhig. Bauwerke, Natur oder was so erscheint, Wasser, Himmel, Staffage und Menschen stehen harmonisch im Bild. Die

häufige Kombination von Bauwerk, Ruine und Landschaft kehrt im Englischen Park wieder. Die dargestellten Szenen, die Tiere und Menschen sind klein im Vergleich zum Gesamtbild. Man könnte sie als Vorwand für das eigentliche Ziel verstehen, eine arkadische Landschaft zu entwerfen. Doch für Lorrain ist auch das Kreatürliche wichtig. Mensch und Tier machen die Landschaft erst vollkommen und vollenden die Harmonie. Am reinsten ist dies in den Radierungen zu sehen, wo die Integration der Elemente schon durch die ganz ähnliche Strichlage verdeutlicht wird. Was in den Pinselzeichnungen mit ihrer Frische und Spontaneität einen eigenen Reiz hat, wird in Radierung und Gemälde besänftigt und gebändigt. In seinem letzten Gemälde „Landschaft mit Ascanius, der den Hirsch der Silvia erschießt“ taucht eine ganz neue, gedämpfte Farbstellung auf, deren Graugrün man Jahrhunderte später erst wieder bei Camille Corot begegnen wird. Beim Hinausgehen durch die Sammlung zeigt der Blick auf ein Bild von Philipp Hackert (1737-1807), dem führenden Maler der Goethezeit in Italien, wie weit Claude Lorrain der Zeit und den anderen voraus war. Seine Landschaften sind wahrhaft verzaubert, reine Poesie.

Wer sich aufmacht, die Ausstellung zu sehen, kann auch den unterirdischen Neubau besuchen, die größte Erweiterung, die das Städel in seiner fast zweihundertjährigen Existenz erfahren hat, nicht nur baulich, sondern auch, was die Zahl der ausgestellten Werke angeht. Er ist am 22. Februar eröffnet worden und präsentiert die Kunst der Gegenwart. Diese Erweiterung zu beschreiben, erforderte einen eigenen Artikel. ¶

Claude Lorrain „Die verzauberte Landschaft“ ist bis zum 6. Mai im Städel Museum am Schaumannkai 63 in Frankfurt zu sehen, täglich von 10 - 18 Uhr.



Claude Lorrain: Sonnenaufgang 1635

Nie Positives

Victor Kraus in der
Schweinfurter Kunsthalle

Von Renate Freyeisen / Abbildungen: Kunsthalle



Bunt und groß geht es zu in der Schweinfurter Kunsthalle: Da beherrschen Seerosen, sich im Wasser spiegelnd, als riesiges, zweigeteiltes Bild die Mitte, und die gegenüberliegende Wand dominiert ein Mohnblumenfeld in ebenfalls stattlichem Format. Irgendwoher kennen wir das – aber irgendwie anders, jedenfalls nicht in dieser Größe, nicht so diffus hingewischt und nicht in solch leicht verdüsterten Tönen. Der Maler Victor Kraus, 1954 in Ansbach geboren, heute nach langen Jahren in München, wo er studierte, vorwiegend im Altmühltal lebend und arbeitend, hat in einem intuitiven, spontanen Prozeß solche Bilder geschaffen und sie in unkonventioneller Weise sehr gedrängt gehängt, die teilweise sehr großen Formate gerne oben, die vielen extrem querformatigen Werke fast seriell über- und nebeneinander angeordnet. In der Mitte befindet sich zudem ein Kubus, in dem Kraus sein Atelier aus Kinding „original“ aufgebaut hat und in dem auf einem Monitor ein Film läuft, der die Entstehung eines Gemäldes zeigt. Der Besucher soll also dem Künstler quasi bei der Arbeit zuschauen. Aber was soll dann der Ausstellungstitel „This deep surface“ besagen? So hat nämlich der Maler ein Gemälde mit Lotosblüten

benannt, beileibe nicht das auffälligste Bild der Präsentation. Damit will der Künstler auf eines der Grundprinzipien seiner Malerei hinweisen: Das Bild wirkt gegenständlich. Ist es aber nur bedingt. Denn eigentlich interessieren Kraus nur zwei Impulse bei seiner Malerei: die Farben und die Intuition. Er malt spontan, frei, fast möchte man sagen, von einer inneren Stimme, vom Unbewußten, geleitet. So fängt er ohne einen Plan an, überläßt sich dem, was da mit Farbe entsteht, und formt so in einem impulsiven Prozeß einen malerischen „Gegenstand“. Natürlich ist er, wie er betont, auch unbewußt bestimmt von Erinnerungen, von Gesehenem, von der Kunstgeschichte, von Tageseindrücken. All dies fließt ein, während er in freier Manier Farben trägt, möglicherweise einen Untergrund übermalt. Oft kommt dabei etwas heraus, was er anfangs gar nicht beabsichtigt hat, was dem ursprünglichen Bild auch gar nicht mehr entspricht. So überlagern sich häufig mehrere Bild-Entwürfe, ohne daß man das Darunter richtig bemerkt. Die schnell trocknende Acrylfarbe erlaubt und begünstigt solches Vorgehen. Der Betrachter sollte deshalb die Oberfläche genau ansehen; darunter kann sich Tieferes, etwa eine Spur einer anderen Farbe, verbergen. Auch mit

dem vermeintlichen „Gegenstand“ des Bildes verhält es sich ähnlich: Dahinter steckt oft nur das Bestreben des Malers, sich in Farbe auszudrücken, einer momentanen Stimmung Gestalt zu verleihen. Die Stimmungen aber wechseln, und Victor Kraus ist ein Schnellmaler. Fast zwanghaft arbeitet er, ohne Vorlage, fertigt ein Bild rasch, benötigt auch für ein Großformat kaum einen Tag. Was auffällt: Hauptsächlich entstehen so Landschaften, oft mit Wasserspiegelungen, menschenleer, diffus verschwimmend und schwer oder gar nicht zu verorten; sie strahlen praktisch nie Positives, Optimistisches aus, haben meist einen irgendwie schwer lastenden Charakter, richten oft den Blick in die Weite, in die Ferne, sind meist horizontal, streifig hingelagert, vermitteln selten Nahsicht, wie im Ausschnitt etwa Birkenstämme. Alle diese „Landschaften“ drücken eine gewisse Einsamkeit, eine Leere aus, selbst Abend- oder Morgenlicht scheint gebrochen, von glutrot lastender Schwere, sie sich durchs Bild zieht. Kraus möchte nicht zu aktuellen Themen Stellung nehmen. Trotzdem entstand ein Bild „Fukushima“, mit Lotosblüten vorne, hinten die Kühltürme. Kraus sagt, er lasse sich eben leiten von starken Eindrücken, ohne damit

eine Botschaft zu verbinden. Dann malt er durch, in einem Zug, bis er fertig ist. Dazu paßt, daß er für die Bildfindung oft radikale Entscheidungen trifft und schon vorhandene Zustände mit Farbe überdeckt. Nie aber malt er vor der Natur; alles entsteht im Atelier. Doch wenn er durch die Landschaft geht, wirkt dies schon auf ihn ein. Und so holt er, wie er sagt, die „Leere der Landschaft“ auf seine Leinwand. Idyllen gibt es bei ihm nicht. Nur Struktur, Farbe, Lagerung im Bild. Und wenn dann konkrete Formen während des Malens herauskommen, seien sie eben in einer Art gestischem, informellen Prozeß entstanden. So fließt dabei oft unbewußt etwas aus dem reichen Schatz der Kunstgeschichte mit ein, wie etwa die Seerosen von Monet. Der Unterschied ist nur: Kraus meint nicht das Motiv, nicht die Stimmung, sondern die Farben, hier Grünlich-Schwarz, auf dem weißlich diffuse Blumengebilde „schwimmen“. Er nennt dies vieldeutig „This second of Presence“. Kraus greift also mit seinen Bildern eine thematische Ausrichtung der Kunsthalle auf, nämlich das Bestreben, „Diskurse“, also eine Auseinandersetzung mit diversen Kunstströmungen und künstlerischen Ausführungen in Gang zu bringen. ¶



Code: Schwarz-Weiß

Wiesbaden feiert Ellsworth Kelly

Von Angelika Summa / Fotos: Weissbach

Ellsworth Kelly kam nicht. Dem 89jährigen Künstler waren die Reises Strapazen verständlicherweise zu hoch. „Für Ellsworth Kelly ist Jack Shear anwesend“ hieß es lapidar auf der Einladungskarte zur Verleihung des Jawlensky-Preises der Landeshauptstadt Wiesbaden an den amerikanischen Künstler und seiner Ausstellungseröffnung „Ellsworth Kelly Retrospektive Schwarz und Weiß“. Dem geladenen Publikum im vollbesetzten Museum Wiesbaden „erschien“ der Künstler dann aber doch leibhaftig und lebensgroß und überaus lebendig via Skype-Übertragung auf der großen Leinwand, um der Preisübergabe durch Dr. Helmut Müller, Oberbürgermeister von Wiesbaden, von seinem Atelier aus beizuwohnen. Dr. Alexander Klar, der Direktor des Kunstmuseums Wiesbaden, schwenkte die Kamera Richtung Forum, auf sich selbst, um als Gesprächspartner sichtbar zu werden, auf die Urkunde und Mr. Shear; das Publikum klatschte hoch zur Leinwand, und Ellsworth Kelly klatschte herunter zum Publikum.

Das war der erhebenste Moment in dem auch sonst durchweg gelungenen Abend, dem man die gute gedankliche Vorarbeit anmerkte. Den würdevollen

Rahmen ergab der für diese Veranstaltung vorausgeschickte Dresscode: Schwarzweiß. Ihm unterwarfen sich nicht nur alle Anwesenden bereitwillig, sogar der Cuisinier gehorchte und schickte schwarze Nudeln und weißes Fleisch aufs Cateringtablett. Das kommt freilich nicht von ungefähr. Schwarz und Weiß seien Thema und Mittel, kurz, das „Rückgrat der Werkentwicklung Ellsworth Kellys“, sagte Dr. Ulrich Wilmes, Hauptkurator im Münchner Haus der Kunst, in seiner Einführung. Die „unbunten“ Kontrastfarben Schwarz und Weiß abstrahieren, anonymisieren, befreien vom realen Motiv, erschließen dessen intellektuellen Gehalt. Die Fokussierung auf die primären, sichtbaren Eigenschaften eines Gegenstandes durch das bildnerische Denken in Schwarz-Weiß und seine räumliche Isolierung führten Kelly zu einem geänderten Bildbegriff, der das Verhältnis von Form zur Fläche bzw. zwischen Licht und Schatten und die Gewichtung von Farbe zur Fläche problematisiert. Kelly verwendete die Kontrastwirkung von Schwarz und Weiß nicht nur in der Malerei, sondern auch in der Zeichnung, Druckgraphik und Skulptur.

Ein Fenster wird zum entscheidendes Motiv für den Durchbruch zu einer autonomen, abstrakten Bildsprache. Das war 1949 in Paris. „Window, Museum of Modern Art, Paris“ - das zweiteilige Bild ist in der Wiesbadener Ausstellung zu sehen - entstand, nachdem Kelly die opaken Scheiben des Museums aufgefallen waren. Das Fenster fesselte ihn mehr als die ausgestellte Kunst. Ellsworth Kelly: „Das tatsächliche Fenster ist ein integraler Bestandteil des Gebäudes ..., was ich hergestellt habe, ist ein Relief, das seine Identität verliert. Die Abflachung der Formen in Gemälden komprimiert die Sicht und präsentiert eine auf zwei Dimensionen reduzierte dreidimensionale Welt ...“

In allen Schaffensperioden entwickelte Kelly seine formale Idee zuerst in Schwarz-Weiß, eine gute Grundlage für Präzision, Klarheit und Spannung und - ad hoc - der Abwesenheit von Emotion; die schwarz-weißen Bilder machen ein Drittel seines Werkes aus. Direktor Klar zeigte sich euphorisch über die erste umfassende Retrospektive der schwarz-weißen Bilder Ellsworth Kellys, die für das Museum Wiesbaden wie geschaffen wären. Die Schau präsentiert eine Auswahl von 50 Bildern und Reliefs von 1948-2010 - wobei die älteren Arbeiten einen subtileren Reiz haben als das Spätwerk -, ergänzt durch Zeichnungen und Fotografien. Die Landeshauptstadt Wiesbaden vergibt den Alexej von Jawlensky-Preis zum 5. Mal. Der russische Maler Jawlensky verbrachte die letzten 20 Jahre seines Lebens in Wiesbaden und das Museum der Stadt besitzt die weltweit bedeutendste Jawlensky-Sammlung.

Träger des Preises waren bisher die Amerikaner Agnes Martin (1991), Robert Mangold (1996), Brice Marden (2003) und die Deutsche Rebecca Horn (2007); er ist mit 18 000 Euro dotiert.

Mit der Präsentation von ausgewählten Meisterwerken der graphischen Sammlung unter dem Titel: „Die Wahrheit steht auf dem Papier“ demonstriert das Museum Wiesbaden aber auch seinen Bezug zur Tradition. Der Gang in den 2. Stock des Museums zur Ausstellung lohnt sich. Die beachtliche Schau an sehenswerten Blättern, 60 an der Zahl, macht den qualitätvollen Bestand an Alten Meistern vom 15. bis 19. Jahrhundert, darunter Albrecht Dürer, Martin Schongauer Cranach und Raimondi, aber auch unbekanntem Künstlern deutlich (bis 7. Oktober).

Die Ellsworth Kelly-Ausstellung ist bis 24. Juni 2012 zu sehen. Am Donnerstag, 10. Mai 2012, 19 Uhr, beleuchtet Prof. Dr. Michael Semff, München, in seinem Vortrag „Ellsworth Kelly als Zeichner“. ¶

Besucherinnen vor „Cité“, 1951



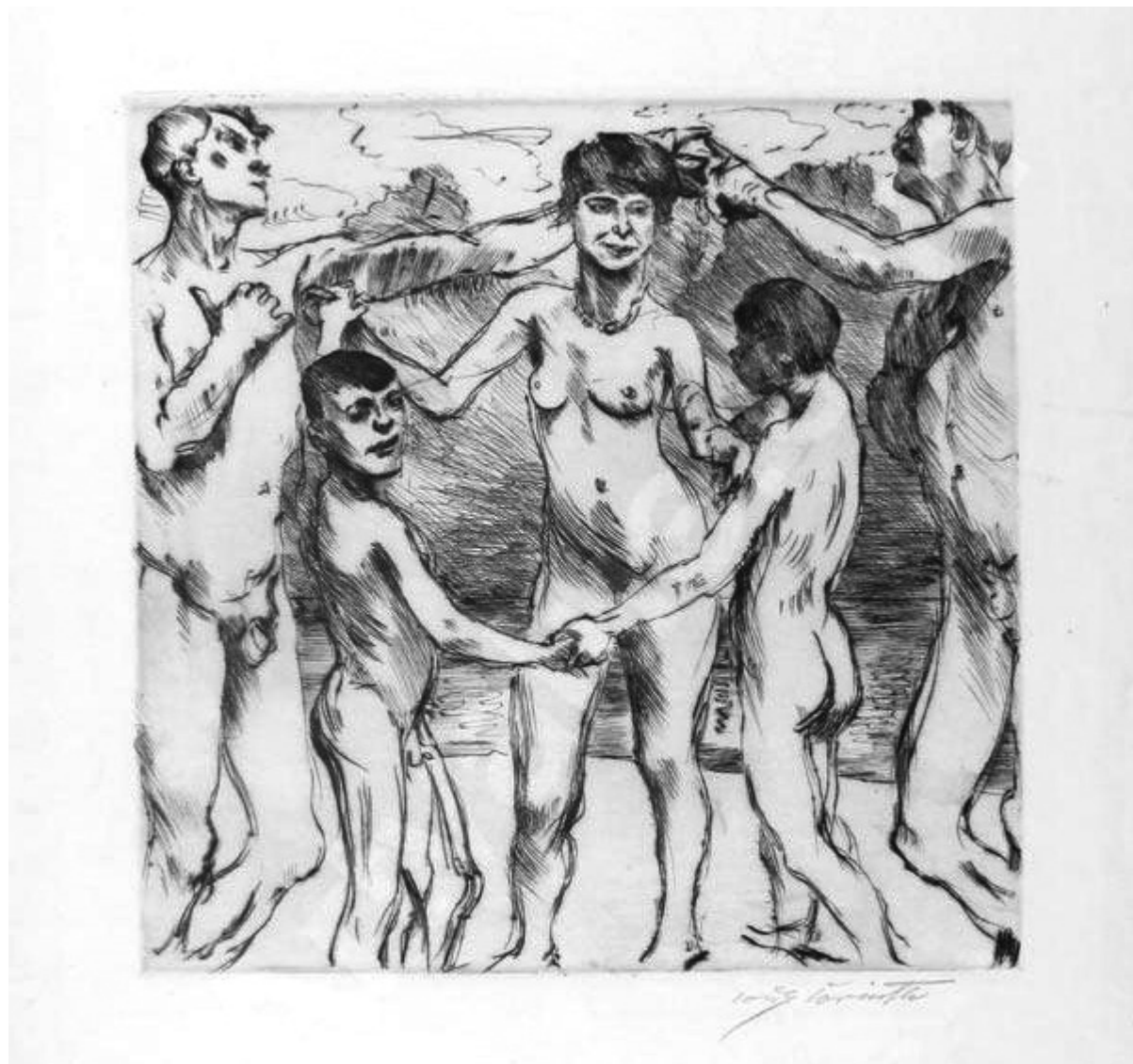
Weitere Infos:
Museum Wiesbaden,
Friedrich-Ebert-Allee 2
65185 Wiesbaden
Tel.: 0611-335-2170.
www.museum-wiesbaden.de

Der schnelle Eindruck

Reiselust und Sinnenfreude – deutsche Impressionisten in Aschaffenburg

Von Renate Freyeisen / Abbildungen: Jesuitenkirche

Corinth: Tanzende am Strand



Reiselust und Sinnenfreude“ – ein solcher Ausstellungstitel läßt an künstlerische Aufarbeitung und Erinnerungen von Aufenthalten außerhalb des eigenen Wohnsitzes denken. Doch die Präsentation mit Gemälden und Graphiken des „Dreigestirns“ des deutschen

Impressionismus in der Kunsthalle Jesuitenkirche in Aschaffenburg zeigt eigentlich meist anderes: die Auseinandersetzung der wichtigsten Vertreter der bildenden Kunst vom Anfang des 20. Jahrhunderts mit Stil-Tendenzen zwischen Realismus, Naturalismus und Expressionismus, die Suche nach



Max Slevogt:
Der Orang Utan
„Seemann“
und sein Wärter.

der Form, die Bedeutung der flüchtigen Bewegung, auch Exzessives, den schnellen Eindruck, bestimmt vom Schöpferischen, vom Atmosphärischen geleiteten inneren Impuls. Was aber bei allen drei Malern auffällt und verwundert: Sie sind nicht beeinflusst von den französischen Impressionisten, und das trotz Aufhalten in Paris. Auch das Zusammenspiel von flirrendem Licht und Farbe war nicht so entscheidend für sie. Eines aber hatten sie doch mit ihren französischen Kollegen gemein:

Die Schule von Barbizon, also die Freilichtmalerei und der pastose Farbauftrag waren wegweisend für Arbeitsweise und Gegenstand, ebenso wie die Sichtbarkeit des freien, oft exzessiv geführten Pinselstrichs. Alle drei Maler aber wählten nach mehreren anderen Aufenthaltsorten ihren Wohnsitz in Berlin, wo sie sich nach ihren Vorstellungen künstlerisch entfalten konnten. Jeder von ihnen fand sein persönliches Paradies in einer Landschaft, die noch nicht so sehr als künstlerischer Gegenstand

und Schaffensfeld entdeckt worden war. Lovis Corinth (1858-1925) am Walchensee, Max Slevogt (1868-1932) in der Pfalz, Max Liebermann (1847-1935) nach Aufenthalt an der See, in den Niederlanden, am Berliner Wannsee in seinem Garten. Wie alle Künstler ihrer Zeit nahmen sie auf Reisen natürlich Eindrücke der sie umgebenden Landschaft auf, jedoch nie mit dem touristischen Blick. Liebermann war in Holland fasziniert vom nebligen, grau-grünen, „feuchten“ Licht an den Küsten, von den Badenden und Spielenden am Strand, aber auch das Leben der Handwerker und der arbeitenden Bevölkerung dort, etwa der Netzflickerinnen, fand Eingang in seine Bilder, ebenso wie das Gewühl in den Judengassen in Amsterdam. Slevogt interessierte sich auf seinen Reisen nach Capri und später nach Ägypten hauptsächlich für die neuartigen Licht-Schatten-Verhältnisse, nicht für die Kulturdenkmäler. Die Einbettung der Szenerie in die Landschaft war wichtig. Corinth nahm sich bei seiner Reise nach Monte Carlo nicht die Sehenswürdigkeiten, sondern eine Baustelle mit Kran als Motiv, abstrahierte das Gesehene leicht und schuf so mit energischem Pinselstrich einen vor Vitalität sprühenden Eindruck. Daß der innere Impuls im Vordergrund stand, zeigen auch die Menschenbilder, sichtbar vor allem an den Selbstbildnissen. Slevogt präsentiert sich im Ausschnitt an der Staffelei, selbstbewußt während der Arbeit, Corinth in einem Altersporträt in expressiver Wahrnehmung, gezeichnet von der Vergänglichkeit des Lebens, Liebermann, ganz typisch, etwas distanziert mit Hut oder Mütze. Für alle drei Maler bedeutete das Erkunden der menschlichen Figur ein wesentliches Motiv ihres Schaffens; Liebermann zeigt dies in einer Akt-Darstellung oder bei einer für ihn seltenen Liebesszene. Corinth nahm für seine sinnlich betonten Menschenbilder meist seine Frau Charlotte als „Gegenstand“; sie war seine ehemalige Schülerin und selbst eine begabte Künstlerin, trat aber ganz hinter dem Werk ihres Mannes zurück. Die ca. 80 Porträts von Charlotte beweisen, daß sie ein ganz wesentlicher Bestandteil des Lebens von Corinth war. Er malte sie z.B. etwa 1912 als junge Frau mit Blumen, wobei hier schon die formale Auflösung zugunsten des Farbenspiels zu bemerken ist. Ein Rückenakt bedeutet da eine sinnlich-erotische Huldigung an seine Frau. Sehr viel frühere Aktstudien scheinen dagegen noch naturalistisch beeinflusst. Slevogt drückte die Lust am Leben eher in seinen bewegt erscheinenden Frucht-Stilleben aus oder auch in einem Lachs-Stilleben mit Champagner. Auch Tiere erregten das Interesse der Künstler. Corinth stellte



einen Tiger mit noch blutigem Fleisch im Maul dar, betonte damit das Wilde, während Slevogts Orang-Utan samt Wärter sehr viel naturalistischer scheint. Die verschiedenen Temperamente der drei Maler zeigen sich auch deutlich an den Bildern ihrer Lieblings-Orte: Bei Slevogt scheinen die Ausblicke auf blühenden Flieder oder in die Pfalz bestimmt

von Geborgenheit in der Natur, Corinth erweist sich am Walchensee inspiriert von der Energie und dem gewaltigen Eindruck der Landschaft rundum, während Liebermann die Freude an seinem Garten und der eigenen, von ihm selbst angelegten Ordnung der Hecken, Blumenbeete und Rabatten in seinen Bildern zeigt. Die Ausstellung, in Kooperation mit

dem Kunsthaus Apolda entstanden, speist sich aus wichtigen Leihgaben. Sie klingt aus auf der Galerie mit Graphiken und Illustrationen, etwa zu mythologischen Themen oder zu Partituren wie zu Mozarts „Zauberflöte“. ¶

„Für meinen Freund ...“

Ein Nachruf auf den Fotografen und Filmmacher Valentin Schwab (27.7.1948 - 16.2.2012)

Von Eberhard Fiebig



Valentin Schwab am 24. November 2011
im Museum im Kulturspeicher in Würzburg.

Nach überstandener Grundschule wollte er Berufstaucher werden. Berufstaucher, das war ein Aufbauberuf, der als ersten Beruf den des Binnenschiffers voraussetzte. Also ging Valentin mit 14 Jahren als Schiffsjunge auf ein Schiff. Seine Koje lag unmittelbar hinterm Kettenkasten. Im Winter stand in der Koje das pure Eis an den Wänden. Nach drei harten, entbehrungsreichen Lehrjahren konnte er nicht, wie geplant, in die Lehre zum Berufstaucher einwechseln. Das Mindestalter für die Tauchanwärter war unerwartet auf 21 Jahre heraufgesetzt worden. Valentin entschloß sich, zwischenzeitig einen zweiten Beruf zu erlernen. Den des Reprographen.

Als Kind hatte Valentin mit der Kamera seines Vaters hantiert und die ihn irritierende Erfahrung gemacht, daß die Mattscheibe der Kamera ihm ein Bild zeigte, das auf dem Kopf stand. Er konnte die

Kamera drehen, soviel er wollte. Das Bild, das die Kamera ihm zeigte stand kopf. Lebenslang hieß von nun an Fotografie für ihn soviel wie :- Die Welt steht kopf -. Ich aber werde sie wieder auf die Füße stellen! Dieses Erlebnis und der Wille, dabei zu helfen, die Welt durch die bewußte eigene Tat wieder auf die Füße zu stellen, hat ihn bewegt, sich parallel zur Lehre, Praxis und Theorie der Fotografie, als Autodidakt, anzueignen. Schließlich hatte doch der von ihm verehrte Lewis Hine mit seinen Fotografien im ersten Drittel des vorigen Jahrhunderts, in den USA, die Abschaffung der Kinderarbeit bewirkt.

1971 bewarb sich Valentin in Kassel um die Zulassung zum Studium an der damals noch jungen Universität. Aufgrund seiner außerordentlichen Begabung wurde Valentin, obgleich Nichtabiturient, zum Studium an der Universität Kassel zugelassen. Zur Fotografie, die für Valentin ein aufklärendes und

Foto: Weisbach

eingreifendes Medium war, trat nun der Film hinzu. Valentin war Kommunist. Aus Lebenserfahrung. Nicht aus intellektueller Attitüde. Er sah es als seine Pflicht an, dorthin zu gehen, wo Menschen für die Verbesserung ihrer Lebensbedingungen kämpften. Um ihnen, nach Maßgabe seiner Mittel, im Kampf zur Seite zu stehen. Valentin, der Pazifist, war in fünf Kriegen. In Eritrea, Nicaragua, El Salvador, im Libanon und in Südafrika. Immer sein Leben aufs Spiel setzend, wurde Valentin zweimal schwer verwundet.

Aber das große, das ewige Thema seines Lebens waren die fränkischen Bauern und die bäuerliche Kultur, gegen deren Zerstörung er mit der ganzen Kraft seines unbeugbaren, bäuerlichen Willens sein Leben lang kämpfte. Die ihm hätten zur Seite stehen müssen, die deutschen Museen, die Vertreter der Bauernverbände, die Landwirtschafts- und Kultusminister, haben ihn im Stich gelassen. Kein Mittel war ihnen zu schäbig, ihn von Tür zu Tür zu schicken. Die präventösen, leblosen Bilder, der monströse, dekorative, postmoderne Plunder stand ihrer Vorstellung von der Welt näher. Sie haben nicht einmal erkannt, daß Valentin in seinen Bildern, die vom Kanon spätmittelalterlicher Malerei geprägt sind, den fränkischen Bauern die Würde klassischer Figuren verlieh. Valentin sprach nicht die Sprache der Kulturhistoriker. Worte wie „Flurbereinigung“ oder „Gewässerbegradigung“ waren für ihn Begriffe, die nur dazu taugten, das aus diesen Maßnahmen resultierende menschliche Elend zu verdecken. Valentin sprach auch nicht die Sprache der Bauern in Nicaragua oder El Salvador. Die einzige Sprache, die er beherrschte war Deutsch. Doch er kannte das Werkzeug dieser Bauern, die Machete. Denn die Machete ist dem Rebmesser ähnlich. Und die revolutionären Bauern, die sich den windigen, akademisch gebildeten linken Kulturagenten verweigerten, vertrauten ihm, weil sie an der Art, wie Valentin die Machete führte, erkannten, daß er einer von ihnen ist.

Das Wort war für Valentin wie ein Totem, real und magisch zugleich. Heinrich von Kleist hätte Freude an ihm gehabt. Denn in seinem Brief: „Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden“ rät uns Heinrich von Kleist, Probleme, die wir nicht grübelnd lösen können, dadurch zu lösen, indem wir mit anderen darüber sprechen. Dabei sei es nicht wichtig, daß unser Gegenüber die Materie beherrscht, sondern das eigene Reden über den Sachverhalt sei der allein ausschlaggebende Moment. Auf diese Weise könne jeder, auch sich selbst, am besten belehren: Valentin sprach in genau dieser Weise, die es auch

dem nicht Wissenden ermöglichte, das Entstehen des Gedankens leibhaftig mitzuvollziehen. Er ließ sein Gegenüber stets teilhaben an der Verfertigung seiner Gedanken.

Mit seinen Fotografien und Filmen wollte er zeigen, wovon diese Menschen weit über den Augenblick hinaus kulturell geprägt sind, damit wir die Bedingtheit unseres eigenen Leben begreifen. Das unterscheidet sein Werk von dem des journalistisch tätigen Fotografen, dessen Auge nur auf das spektakuläre Tagesereignis fokussiert ist.

Der wiederholten Aufforderung, seine Bilder zu publizieren, hat Valentin sich verweigert. Er fürchtete, daß die Veröffentlichung seiner Bilder, die von ihm fotografierten Menschen in Lebensgefahr bringen könnte.

Seinem eigenen Verständnis nach war sein gesamtes Werk eine Huldigung an seine Eltern und all jene, die aus jener Kultur stammen, die auch ihn prägte.

Valentin liebte die Menschen. Er war warmherzig und großmütig. Nie hat er seine Herkunft und die Kultur, die ihn seit Kindertagen prägte, verraten.

1974 begegnete ich Valentin zum ersten Mal. Es war, wie sich zeigen sollte, Freundschaft auf den ersten Blick. Am 24. November 2011 sah ich ihn zum letzten Mal. Wir hatten uns, aus Anlaß der Preisverleihung an Heijo Hangen, im Kulturspeicher in Würzburg getroffen. Valentin war gealtert. Die Krankheit hatte ihn gezeichnet. Aber der Tod schien fern. Valentin war so heiter, so mobil, so lebensfroh, so willensstark, wie ich ihn kannte. Wir haben weit in die Nacht hinein gezecht und verabredet, im Februar mit unserem seit Jahren vorbereiteten Projekt endlich zu beginnen. Doch die Götter, das Schicksal, die Vorsehung, die Natur hat ihn weggerissen. Valentins Leben war ein Kampf um eine bessere Welt. Und wenn jemand kämpft, wird er doch nicht gekrönt, er kämpfe denn recht. Adieu. Möge die Erde Dir leicht werden. ¶

Die Trauerrede verfaßte Eberhard Fiebig, ein langjähriger Freund Valentins Schwabs. Professor Eberhard Fiebig, 1930 in Bad Harzburg geboren, ist einer der bedeutendsten Bildhauer der Gegenwart. Seine Arbeiten sind im öffentlichen Raum und in vielen öffentlichen und privaten Sammlungen zu finden, u.a. auch in der Sammlung Peter C. Ruppert Konkrete Kunst in Europa nach 1945 im Würzburger Museum im Kulturspeicher.

Paradies gesucht

Teil 4

Von Ulrich Karl Pfannschmidt

Je mehr das Bürgertum im 19. Jahrhundert an Einfluß und Macht gewann, desto sichtbarer konnte es seine Spuren in Städte und Landschaften graben. Sie wurden im Lauf der Zeit vielfältiger, je mehr an Bedürfnissen zu erkennen war. Das Spektrum orientierte sich an den Interessen einer arbeitenden Bevölkerung, ihrer Erholung und Gesundheit. Das überaus starke Wachstum der Einwohnerzahlen und die beginnende Industrialisierung lenkten die Sorge zunächst auf die ungesunden Lebensverhältnisse in den Städten selbst. Es entstanden kleinere Grünflächen in den Quartieren, Schmuckplätze und Promenaden, die Sonne und Luft in die dicht bebaute Umwelt eintreten ließen. Die Abrüstung durch das Einlegen von Befestigungen und Wällen schuf neuen Raum für Grünanlagen. Dann wandte sich die Aufmerksamkeit stadtnahen, freien Landschaften, Flüssen und Wäldern zu, die, leicht zu erreichen, die Bürger vor die Städte lockten. Alles fand in kurzen Entfernungen statt, die der damals wenig entwickelten Mobilität entsprachen. Der Bois de Boulogne und die Buttes Chaumont in Paris, der Regentpark, der Hydepark und andere in London, aber auch der Central Park in New York entstanden als bedeutende Parks für den Bürger. Diese wünschten über den unmittelbaren Nutzen hinaus ihre Städte zu verschönern und gründeten Verschönerungsvereine, die sich zum Ziel setzten, Grünanlagen für die Naherholung zu schaffen, der erste 1854 in Wiesbaden, der Würzburger folgte 1874. Die Gründer müssen, verglichen mit den Epigonen, Giganten an Weitsicht, Unternehmensgeist und Tatkraft gewesen sein.

Endlich verwünschten misanthropische Propheten die steinerne Stadt ganz und gar. Das Unbehagen gebar die Idee der Gartenstadt, die Ende des 19. Jahrhunderts im hochindustrialisierten England von Ebenezer Howard erdacht, Stadt und Garten vermählen wollte. Die Maler des 19. Jahrhunderts haben das Leben in der Natur, unter dem offenen Himmel, in wundervollen Bildern verherrlicht. Das Frühstück im Grünen, das Picknick, die Brotzeit im Biergarten, der Tanz um den Pavillon, der große Spaziergang, die Bootsfahrt auf dem Fluß sind

untrennbar mit den Namen von Manet, Monet, Seurat oder Liebermann verbunden. Stilistisch folgen Parks und Gärten dem gleichen Prinzip wie das Bauen auch. Es werden vielfach historische Versatzstücke verwendet, so daß zwar wechselnde Moden, aber kein durchgehendes neues Konzept zu erkennen ist.

Seit dem Ende des 19. und während des 20. Jahrhunderts wirken drei große Tendenzen auf die Gesellschaft ein, die ihre Träume und Bedürfnisse grundlegend verändert haben. Die Zeit, die der Mensch aufwenden muß, um den Lebensunterhalt zu sichern, hat sich ständig vermindert. Die Arbeitszeit ist täglich, wöchentlich und jährlich geschrumpft. Es entsteht das Phänomen der „Freizeit“. Der Begriff taucht erstmals 1865 in einem Lexikon auf. Mit der Freizeit kam auch die Notwendigkeit, sie zu gestalten. Die zweite Tendenz zeichnete sich einerseits durch Ballung großer Mengen an Menschen zum Phänomen der Massengesellschaft aus, aber auch durch die Kehrseite, nämlich zunehmender Individualisierung. Beide Tendenzen führten in Verbindung mit anderen Ideen zu einer weiten Spreizung der Interessen und der Nachfrage, und in der Folge auch von Angeboten. Als dritte Tendenz ist die wachsende Mobilität auszumachen. Auch abgelegene Orte waren jetzt mit geringer Mühe und in übersehbarer Zeit erreichen. Heute kann man reisen, wohin die Sehnsucht treibt.

Vielfach entstanden große Volksparks, Erholungsflächen angereichert mit Sportanlagen der verschiedensten Art. Berühmtes Beispiel ist der Hamburger Volkspark, der 1927 nach der Planung von Fritz Schumacher entstanden ist. Er vereint Flächen für Erholung und Sport mit einer Stadthalle, einem Café, mit Wasserturm, Stadion, einem Landhaus und einem Bauernhof, Ziergärten und Gewässern. Daneben öffneten Volksgärten, in denen Familien Kaffee kochen und sich vergnügen konnten. Hier drängten sich die Menschen in riesige Stadien, dort zogen sie sich in die Idylle des Schrebergartens zurück. Notzeiten, Kriege und Wirtschaftskrisen ließen den Nutzgarten immer wieder aufleben. Ein



High Line Park
New York

neues Verhältnis zur Natur, zu Sonne, Licht und Luft bevölkerte einsame Strände und zauberte aus übel riechenden Bauerndörfern geraniengeschmückte Fremdenverkehrsorte. Welches Maß an Umwälzungen wir erlebt haben, wird allein schon aus der Tatsache sichtbar, daß für jede Aktivität eigene Kleidungsstücke gefertigt werden. Alles steht allen zu jeder Zeit zur Verfügung. Wenn alles möglich ist, wird es auch austauschbar und beliebig. Hawaiiemden auf der Zugspitze, Trachtenjanker in der Karibik, Disneyworld ist überall.

Aus alledem ist das Fazit zu ziehen, es gibt nicht mehr ein Paradies, das man suchen könnte, sondern unzählige, für jeden Bürger ein anderes. Manche sind umsonst zu haben, für andere muß man zahlen. Und wenn man die Tausenden nackten Menschen im Englischen Garten Münchens ihre bleichen Körper der Sonne entgegenstrecken sieht, könnte man tatsächlich an die Reinkarnation des Paradieses glauben. Dabei könnten wir es bewenden lassen.

Wir tun es nicht, denn unsere Gesellschaft erträgt alles außer Stillstand. Der Verbrauch an Land und Energie belastet das kollektive Gewissen. Das Kultivieren verbrauchten, abgenutzten Landes ist das Gebot unserer Tage. Es gilt, aus Ruinen Paradiese zu schaffen. So ist es im Ruhrgebiet, so in vielen Industriestädten. Halden wandeln sich zu grünen Hügeln, Produktionsflächen zu solchen der Erholung. Eine Bürgerinitiative in New York hat erreicht, daß eine stillgelegte Strecke der Hochbahn zu einem bandförmigen Park – High Line Park – umgebaut worden ist. In der Höhe des dritten Stocks, hoch über dem Straßenverkehr, ergehen sich die Bürger zwischen Beeten und Bäumen und ruhen auf bequemen Bänken.

Rekultivierung ist auch in Würzburg die Aufgabe. Ein Flugplatz, ein Kasernengelände sind der menschlichen Nutzung zurückzugewinnen. Wie könnte es geschehen? Welche Notwendigkeiten, welche Wünsche sind zu berücksichtigen? Die folgenden Gedanken könnten uns vielleicht dem Paradies näherbringen: Die städtische Gesellschaft ist vielgestaltig, bunt und heterogen. Das Angebot der Grünflächen auf den Leighton Barracks soll Menschen unterschiedlicher Herkunft, unterschiedlicher Interessen und Bildung, Junge und Alte ansprechen. Dem Bevölkerungsgemisch entsprechen offene Flächen für mannigfaltige, multifunktionale Nutzungen. Der Park braucht gesellschaftliche Treffpunkte, Orte der Begegnung und der Restauration. Neben Flächen für sportliche oder sonstige Aktivitäten sind Orte der Stille und der Zurückgezogenheit anzubieten. Stadt ist



High Line Park New York

Stadt, Landschaft ist Landschaft. Der Gegensatz ist zu achten und nicht zu verwischen. Ein klarer Stadtrand ist zu schaffen. Die Besonderheiten des Ortes, Geschichte und Topographie sind Grundlage für einen unverwechselbaren Park. Die Anlage des Parks kann in der Wahl der Pflanzen und Bäume den Geist einer international offenen Gesellschaft spiegeln. Weltoffenheit ist angesagt, wie sie schon einmal im alten botanischen Garten hinter dem

Juliusspital zu spüren war. Botanische Vielfalt und Artenreichtum garantieren eine nachhaltige und lebendige Pflanzung. Der Park sollte der Kunst Raum geben. Damit könnten alle Grünflächen auf der Höhe untereinander und mit dem Campus der Universität verbunden werden. Die Gestaltung sollte den Zeitgeist repräsentieren. Sie sollte einem großen Rahmen verpflichtet sein und nicht eine wirre Sammlung partikularer Vorschläge bilden.

Der Park auf dem Gelände der Leighton Barracks wird am Ende sicher nicht die allein gültige, letzte Antwort auf die Frage nach dem Paradies geben. Aber er kann eine Antwort unserer Zeit sein, mit Glück kann es auch gelingen über die Schranken der Provinz hinauszusteigen. Man könnte einmal Großes denken, kleiner geht's immer. ¶

✂ Short Cuts & Kulturnotizen ✂



Das **Cairo** präsentiert in den Räumen der Coworker (Veitshöchheimerstraße 14 / Bild)) am Freitagabend (23. 03.) ab 19.00 Uhr ausgewählte **Musikfilme**. Es beginnen die Talking Heads – mit dem Konzertfilm „Stop Making Sense“ aus dem Jahr 1983. Ab ca. 20.30 Uhr geht es mit „Music From The Moon“ auf die Reise nach Island. Music From The Moon ist eine interkulturelle Musik- und Puppenshow für Kinder. Im Jahre 2006 machte sich das Hypno Theatre auf die Reise nach Island und abgelegene Orte in Grönland, um ihre Show aufzuführen. Der Film begleitet die Gruppe auf ihrer Reise durch arktische Landschaften. So gegen 22.00 Uhr legen mehrere DJs Musikvideos aus dem Internet abwechselnd auf, es wird eine Art Wettkampf. Die Videos werden mit Beamer an die Wände geworfen. Da darf man gespannt sein. Am Samstag (24. 03.) gibt es um 19.00 Uhr „Look

At What The Light Did Now“ über die kanadische Musikerin Feist und die Entstehung ihres Albums „Reminder“. Im Anschluss, um etwa 20.30 Uhr, folgt „Music No Music“ von Jörg Adolph ein neuer Dokumentarfilm über The Notwist und ihre Zusammenarbeit und Tour mit dem Andromeda Mega Express Orchestrazu. Danach steigt die **Filmwochenende-Party** mit Boyman und DJ Schrauber (on3-Radio/München). [as]

„**von fremden und vertrauten Orten**“ lautet der Titel der Ausstellung mit Werken der Künstler Liz Bayerlein, Max Bresele, Klaus D. Engelke, W.A. Hansbauer, Bettina Jaenicke, Curd Lessig, Herbert Martius, Thomas May, Wolfgang Posse, Franz Pröbster Kunzel, Toni Scheubeck, Andi Schmitt, Johann Schwarzfischer, Gunter Ullrich und Franz Wörler. Das Kooperationsprojekt der IHK Würzburg mit dem BBK Unterfranken, dem Kunstmuseum Erlangen, dem Kunstverein Weiden und dem Kunsthaus Reitbahn 3 in Ansbach zeigt aus den unterschiedlichsten Blickwinkel die facettenreiche Annäherung an ein traditionelles Thema der Kunst: die Landschaft. Die Arbeiten sind noch bis zum 16. April im Gebäude C der IHK Würzburg-Schweinfurt in der Mainaustraße zu sehen. Block zwei der Ausstellung startet am Freitag, den 23. März, um 19 Uhr in der BBK Galerie im Kulturspeicher. Dort dauert die Ausstellung bis zum 15. April. [as]

Leserbrief

Das Malerfürstentum Neu-Wredanien und die Herausgeber der Zeitschrift sind so stark mit Würzburg verwurzelt, daß sie es nicht über das Herz brachten, ein Bild des genannten Parks zu bringen sondern lieber eines aus der Partnerregion Würzburgs - Wicklow in Irland - ein Bild von Powerscourt Garden. Diese Parkanlage hat wenigstens einen weiteren fränkischen Bezug. Der Earl of Powerscourt kaufte mitten im 19. Jhdt. schmiedeeiserne Gitter bei Antiquitätenhändlern in London, um die diversen Abteilungen seiner Parkanlage würdig zu unterteilen. Ein besonders schönes Tor wurde ihm als venezianisch verkauft. Ein Freund machte ihn darauf aufmerksam, daß dies niemals venezianisch sei, sondern eher fränkisch. So unternahm der Earl eine Bildungsreise durch Franken, und siehe da: Das Tor stammte aus dem

Bamberger Dom und war dort das Chorgitter gewesen. Wie schon mehrfach erlitten, haben die Bayern dies nach der Besetzung Frankens, wie vieles andere auch, ins Ausland verscherbelt, was sich die Wittelsbacher nicht privat unter den Nagel gerissen haben. So ist es auch mit dem Ehrenhofgitter der Residenz geschehen - dieses suchen wir immer noch -, die Flügel des Rennweger Tores schlummern im Depot des Bayerischen Nationalmuseums. Das Chorgitter des Würzburger Domes ist wenigstens noch da, es ist aus liturgischen Gründen (noch? - wer weiß, was während der Renovierung geschieht) gleich nach dem Haupteingang zu sehen. Wenn Sie das Bild auf Seite 30 in **nummer72** betrachten: Das „Bamberg Gate“ ist auf der obersten Terrasse links eingebaut, aber auf dem Bild leider nicht zu sehen.

Jürgen Gottschalk

Vorsitzender der Deutsch-Irischen Gesellschaft Würzburg e.V.



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