



Intro/Impressum	5
Vier Tage im März II	6
Von Wasserstoffperoxid bis Vamp	14
Die schöne Priesterin und der edle Wilde	16
Lichtblick	20
Schiffbruch	22
Jazz & Pantomime	24
Ziemlich barock	26
Unter die Haut	27
Alchemie der Moderne	29
Was gleich aussieht ...	30
Nicht im Lot	34
Den Raum ganz anders besetzen	36
Shortcuts	38

„Sammeln, was man liebt“
Meisterwerke von Picasso
bis zur Gegenwart
aus der Rupf Collection, Bern

Anzeige



Pablo Picasso, Tête d'homme (Kopf eines Mannes), 1908

Museum im Kulturspeicher
5.5.-22.7.2012

STADT
WÜRZBURG

10 JAHRE
MUSEUM IM
KULTURSPICHER
WÜRZBURG
2002-2012



ausgezeichnet mit dem
Bayerischen
Museumspreis

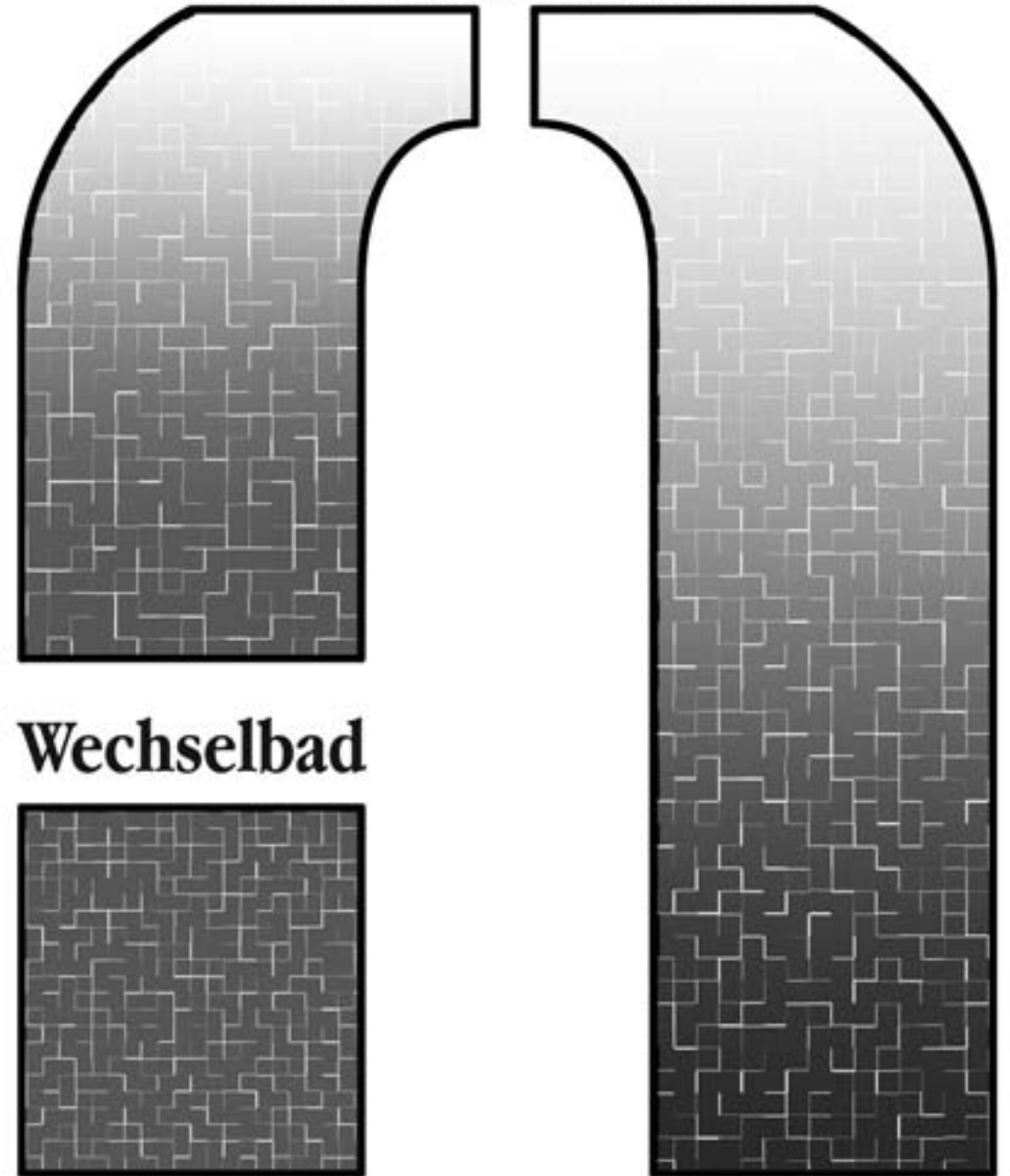
MUSEUM IM
KULTURSPICHER
WÜRZBURG

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
Do 11 - 19 Uhr
Fr, Sa, So, 11 - 18 Uhr

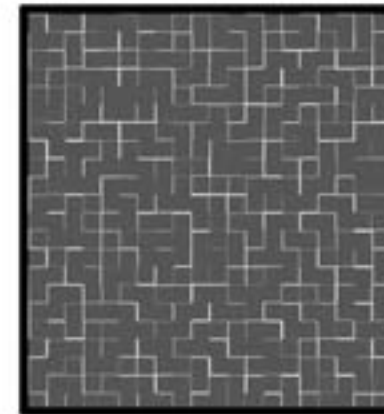
Anzeige

Ausschreibung

Kunstpreis 2012 der Stadt Marktheidenfeld



Wechselbad



Information ab sofort unter:

Stadt Marktheidenfeld, Luitpoldstr. 17, 97828 Marktheidenfeld
Tel.: 0 93 91 / 50 04 - 16 oder / 81785

E-Mail: kunstpreis@marktheidenfeld.de

Anzeige



Galerie ART4 Caen
präsentiert
Angelika Summa
vom 12. bis 15. April 2012
Lille Art Fair



Intro

Es ist mal wieder an der Zeit, kurz über den Weltenlauf nachzudenken, und da fällt uns heute Winston Churchill ein: „Demokratie ist die schlechteste Regierungsform, mit Ausnahme all der anderen, die ausprobiert wurden.“ Und genau diese Demokratie wollen die Piraten (inzwischen bundesweit zwölf Prozent des Wahlvolks) endlich nachhaltig verbessern. Es geht um „liquid democracy“, worunter eine Mischform von indirekter und direkter Demokratie bzw. der ständige fließende Übergang von einer zu anderen Form zu verstehen ist. Also irgendwie hat man zwar Vertreter, ein Parlament, aber wohl je nach Tagesform kann sich jeder Bürger, vermutlich über Internet – die entsprechende Software nennt sich „Adhocracy“ – in die politische Willensbildung einschalten und den Vertretern nun bedeuten, jetzt will gerade mal ich selbst entscheiden. So ähnlich! Das klingt schon verlockend, soll es doch die Chance bieten, schwachsinnige politische Entscheidungen zu verhindern oder politische Verkrustungen aufzubrechen. Man könnte beispielsweise für sich festlegen, daß man in puncto Klimapolitik von der Chinesischen Botschaft in Berlin, in der Steuerpolitik von Peter Sloterdijk, in der Sicherheitspolitik von Krauss-Maffei usw. optimal vertreten wäre. Es versteht sich, daß in all diesen Fragen der „mündige Bürger“ vorauszusetzen ist. Sollte der sich in der Mehrheit als doch nicht so mündig erweisen ... Was soll's, ist's eben dumm gelaufen.

Die Redaktion

nummervierundsiebzig

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,
Bobby Langer, Erhard Driesel, Ulrich Wagner.

Für die Inhalte der

Artikel sind die AutorInnen selbst verantwortlich.

Umschlaggestaltung

nach einem Konzept von Akimo

Umschlagfarbe HKS 26 E

Layout

Wolf-Dietrich Weissbach

Anzeigenpreisliste 2.2010

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

Umschlagfarbe (Sponsoring):

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

€ 42	Mitgliedschaft im Förderverein Kurve e.V.	10 x 1 Heft
€ 30	Jahresabonnement	10 x 1 Heft
€ 30	Geschenkabonnement	10 x 1 Heft
€ 60	Förderabonnement	10 x 2 Hefte
alle Preise inkl. gesetzl. MwSt.		

Die Mitgliedschaft ist jederzeit kündbar.

Das Abonnement verlängert sich um weitere 12 Monate,
wenn es nicht 4 Wochen vor Ablauf gekündigt wird.
Das Geschenkabonnement verlängert sich nicht.

Mit freundlicher Unterstützung



Vier Tage im März II

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

*Text/Fotos:
Wolf-Dietrich Weissbach*



Nicht nur das „Kino der Tiere“, der von dem Biologen und Publizisten Cord Riechelmann (kleines Bild) zusammengestellte und moderierte Festivalbeitrag, das gesamte Filmwochenende hätte mehr Besucher verdient gehabt. An den vier Tagen im März gab es zahlreiche, vielleicht zu anspruchsvolle Filme zu sehen, die vermutlich nie mehr zu sehen sein werden. Eigentlich hätte dies für echte Cineasten unwiderstehlich sein müssen. War es aber nicht. Die Filminitiative wird daraus Konsequenzen ziehen. Was beispielsweise den Termin anbelangt, wird man versuchen, mit dem CinemaxX zu einer anderen Vereinbarung zu kommen. Zuviel Frühling ist eben nichts fürs Kino.



Reis Çelik
(TUR 2012)

Die Selbstgedrehten

Kurzfilmpreis

Dokumentarfilmpreis

Spezialpreis



Helmut Heitzer (l) von der VRBank, der wohl wichtigste Stütze des Filmwochenendes, überreicht den Hauptpreis an den türkischen Regisseur Reis Celik.



Grandseigneurs des Filmwochenendes: Arnold Schatzler, Norbert Westenrieder und Meinhard Zumfelde (von links).

DER LETZTE GAST
Markus Engel
(AUT 2011)

Die Selbstgedrehten

Kurzfilmpreis

Dokumentarfilmpreis

Spezialpreis



Manuela Göbel und Holger Welsch, Edelfedern der örtlichen Presse



Sandra Schuppach, Produzentin des Films „Der letzte Gast“, freut sich über den Kurzfilmpreis.



Regisseur und Künstler Jochen Kuhn stellt sich den Fragen des Publikums, moderiert von Olga Glaiser.



Etwas schreckhaft: Homaira Mansury

Am Ende eines langen Kinotages wird so manchem der Kopf schwer: (von links) den aktiv wie passiv Filmschaffenden Anders Grönros und Kristina Holmgard, Berthold Kremmler (dem der Kopf noch ohne Stütze hält) und Mughtar Al Ghusain.



Der Nachwuchs im Gruppenbild.

REGIE



Der Dokumentarfilmpreis ging an Christian Stahl für seinen Film „Gangsterläufer“



Stimmabgabe nicht vergessen!



Vorstandssitzung im Freien: (von links) Hannes Tietze, Thomas Schulz, Susanne Bauer, Berthold Kremmler.



Party im Coworking – Ganz der Musik ergeben: Ornella Calvano .

Beim traditionellen Regisseursessen im Weinkeller der Residenz ist Gelegenheit für Gespräche - das gemeine Kinovolk hat hier jedoch keinen Zugang. Dem Filmwochenende fehlen aber Diskussionsforen, wo ohne Zeitdruck über die Filme gesprochen werden kann. Im linken Bild: der rumänische Schauspieler Constantin Florescu; im rechten Bild: Filminiisten Bendict Fischer und Susanne Bauer.



Im Gewühl: (von rechts) Thomas und Barbara Schulz



Am Info-Stand: Aniela Hannig, Katharina Schulz und Birgit Pelchmann



Reges Interesse an den Selbstgedrehten.



Für die Mitarbeiter der Filmini, hier: Engin Gümüşel (l), bedeutet das Filmwochenende tagelangen Dauerstress.



Filmini-Vorstand Hannes Tietze im Gespräch mit Claudia Heindel im Coworking.



Echte Kinoenthusiasten, links: Hannes Tietze und Madlen Will, oben: Julia Bogner und Madlen Will, gucken so.

Echte Kinoenthusiasten gucken möglicherweise auch so. Man weiß es halt nie so genau.

Von Wasserstoffperoxid bis Vamp

Britta Schramm inszeniert „Manifest zur Vernichtung der Männer“ in der Werkstattbühne

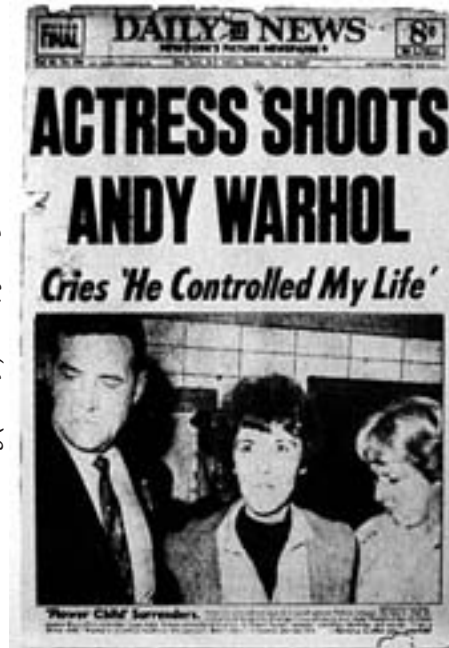
von Bobby Langer

Ganz zu Beginn – denn vielleicht lesen Sie ja nicht weiter – die Empfehlung: Gehen Sie in dieses Stück, es lohnt sich, Sie werden Spaß haben. Und die Warnung: Wenn Sie nichts als Spaß haben wollen, dann bleiben Sie vielleicht doch besser draußen, im CinemaxX gibt es Karten genug. Das „Manifest zur Vernichtung der Männer“ ist nichts für Spießler. Harte Kost ist es, unterhaltsam präsentiert, hart für männliche Eitelkeit und hart für Frauen, die ihre Schatzi-Romantizismen begraben müßten, nähmen sie den Gehalt des Stücks nur einen Augenblick ernst: Zu Beginn und Ende des Stücks skandieren die SCUM-Groovy Cats (Karolin Dietzel, Kristina Förster, Ronja Herberich, Iris Schelhorn) auf der Bühne: cut cut cut cutting up men – schnippschnapp! Nebenbei schwingen sie sexy selbstbewußt ihre Scheren und bringen sie dort unter, wo Männer nichts verloren haben: im Dekolleté. Männer also sollen aufgeschnitten, mindestens ihnen aber das abgeschnitten werden, was sie zum Mann macht. Das ist nichts für Komplizinnen der Männer. Kritiker fanden die textliche Grundlage des Stücks – das Scum Manifesto – so radikal, daß sie es als Satire deuteten. Das mag aus sprachlichen Gründen so sein, bleibt aber dahingestellt: Denn Scum sollte man nun mal entfernen. Daran läßt Valerie Solanas (Christina Strobel) keinen Zweifel. Wenn ihr die Worte dennoch versagen, dann spricht ihre gequälte Seele: als live E-Gitarre, gespielt von Melanie Anders. Für „Scum“ im „Scum Manifesto“ der realen Schriftstellerin Valerie Solanas bieten sich zwei Deutungsansätze an: Wenn ein Amerikaner sagt: „You are scum“, dann läßt sich das zum Beispiel übersetzen mit „Du bist ein Dreckskerl“. Scum sind hier vor allem die Männer, aber auch die Frauen, die dieses Besudelt werden widerspruchslos dulden, scum ist die Welt, in der Männer mit Frauen so umgehen dürfen. Die zweite Deutung ist nicht freundlicher: SCUM steht für Society for Cutting up Men – Gesellschaft zum Männeraufschlitzen. Die „Collage mit Live-Musik“ ist eine Retrospektive der wenigen Höhepunkte eines Lebens, das vor allem dies war: „immer hungrig, schmutzig und allein“. Die reale Valerie bewegte sich zwischen Bohème und Bordell, verreckte mehr als

daß sie starb – weitestgehend vergessen, verbittert – an einer Lungenentzündung. Und das wenige, das sie in ihre Schreibmaschine hackte, wurde von ihrer Mutter verbrannt – verständlicherweise, denn Valerie Solanas machte es mit ihrem störrischen Willen zur Wahrheit niemandem leicht, auch ihrer Mutter nicht. Genauso wenig, wie ihr selbst das Leben leicht gemacht wurde. Was sie schrieb, war so kraß, so radikal, so versaut, daß es kaum jemand veröffentlichen mochte. Auch Andy Warhol (Kristina Förster) nicht, den sie statt seines Verlegers Maurice Girodias niederschloß. Und womit sie gezielt in die Geschichte einging. Im Zuschauerraum der Werkstattbühne saßen fast nur Frauen. Schade. Denn es ist nicht nur ein Stück über Männer, sondern auch eines für Männer. Valerie Solanas begriff ihr Leben als Fanal; als Metapher auf eine Welt, in die sie wider Willen von einer Mutter (Kristina Förster) geworfen wurde, die von sich sagt: „Ich bin ein Niemand ohne meine Frisur.“ Komplimente ihrer Tochter saugt sie ein wie eine Verdurstende. Doch Daddy's girl, die 9jährige Valerie (Karolin Dietzel), empfindet für Dorothy, ihre Mutter, eine gespaltene Zuneigung: ein Amalgam aus Bewunderung und Verachtung. Der Mama, das hat sie begriffen, darf sie nicht an



den Verschönerungskarren fahren, sonst bricht auch noch das letzte Stückchen Fassade ein. Dorothy wäre gerne, was sie nicht ist: eine gute Hausfrau ganz im Sinne des 50er-Jahre-Filmvorspanns zum Stück: „be happy to see him“, „a good wife always knows her place“. Als sich Valerie zum Geburtstag wünscht, sie sollten „daddy“ gemeinsam verlassen, reagiert ihre Mutter entsetzt: „Aber ohne ihn bin ich nichts.“ Und Daddy? Der ist – natürlich – der Kern des Problems.



Amerikanische Zeitung (Ausrifs) vom 4. Juni 1968


Er hat sie mißbraucht, regelmäßig und so hart, daß sie einmal bedauert, daß sie ihm ihr „Fötchen“ kostenlos überlassen hat. In ihrem erwachsenen Leben ist sie nicht mehr so großzügig: Die echte Valerie Solanas kann nur Schriftstellerin sein, indem die bekennende Lesbe ihren Unterleib an Männer verkauft. Das ist Verachtung und Tragik in einem. Das Stück gestattet Valerie eine winzige Romanze mit Cosmo (Iris Schelhorn). Die echte Valerie bekommt ein Kind. Es wird ihr weggenommen. Als nach Valeries Tod ein Reporter die Mutter mit der Frage konfrontiert, ob ihre Tochter geisteskrank gewesen sei, argumentiert sie hilflos: Das könne doch nicht sein, schließlich habe sie ja ein paar Jahre mit einem Mann zusammengelebt. Valeries letzter Appell im Stück gilt der Erzählerin (Ronja Herberich), die neugierig, sexy, melancholisch und „irgendwie ganz süß“ die Szenenfolge moderiert. Den Männern freilich will sie gar nicht radikal kommen. „Ich bin doch nicht bescheuert“, findet sie. Valerie,

gnadenlos bis zum letzten Atemzug, kontert: „Aber auch nicht besonders schlau!“ Valeries Botschaft ist eben nicht nur eine Provokation an die Männer, sondern auch an die Frauen, ein Anwurf an die Gesellschaft schlechthin: Die Männer versauen alles, und die Frauen richten sich in einem kuscheligen Feminismus ein – und alles bleibt, wie es ist: Scheiße, geschüttelt, nicht gerührt. Und der Richter (Iris Schelhorn), der Valerie vernimmt, heißt nicht umsonst Thomas Dickens. Dick, das ist das englische Wort für „Schwanz“. Alles an diesem Thema drängt zum Extrem. Das ist auch das Problem dieses aufreizend reizenden, amüsant provozierenden Stücks und treibt Satzblüten wie „Jeder Mann ist ein Misthaufen“ oder „Ich bin ein Niemand ohne meine Figur“. Es ist dieses Schwarzweiß, das gelegentlich den beißend ernsten Gehalt einem verständnislosen Kopfschütteln ausliefert, es einem manchmal nahelegt zu meinen: „Die arme Frau hatte eben `ne harte Biographie. An ihrer Stelle würde ich auch so denken.“ Valeries radikales Gesellschaftsbild kann leicht als Projektion eines verunglückten Lebens verstanden werden. Wer genauer hinsieht – und es sind die eher ruhigen, manchmal auch nervigen Szenen, die unter die Haut gehen – wird einsehen müssen, daß Valeries Formulierungen einen Sachbestand beschreiben, den sie so unappetitlich formuliert, wie er eben ist: die Männer sind Schweine. Nein, nicht jeder Mann, aber eben die Männer. Da ist es nur konsequent, daß auch alle Männerrollen von (jungen) Frauen gespielt werden. Denn Männer, so sah es Valerie, sind letztlich unvollständige Frauen. ¶

Aufführungstermine im April: Fr 13., Sa 14., So 15., Mi 18., Fr 20., Sa 21., So 22., Mi 25., Fr 27., Sa 28., jeweils um 20 Uhr in der Werkstattbühne, Rüdigerstraße 4, 97070 Würzburg, Tel./Fax: 0931 - 59 400, E-Mail: Kontakt@werkstattbuehne.com

Die Schauspielerinnen

Alle Rollen in dem, von Britta Schramm bearbeiteten Stück werden von jungen Frauen gespielt. Keine bleibt von dem Stück unberührt. Naturgemäß wirft sie der Appell, die Männer abzuschaffen, auf ihre eigene Erfahrungen mit dem anderen Geschlecht zurück. Immerhin zwei, Kristina (die Andy Warhol darstellt) und Christina (die Valerie selbst spielt), können sich mit Valeries Forderung in Einzelfällen anfreunden, die Gitarristin Melanie ist sich „nicht so sicher“, nur Karolin und Ronja finden Valerie Solanas Sicht der Dinge überspitzt. Melanie: „In jeder Frau wohnt eine kleine Valerie“ und Christina ergänzt: „Viele sind Misthaufen.“



Die
schöne
Priesterin
und
der
edle
Wilde

Goethes „Iphigenie auf Tauris“
im Meininger Theater

Von Renate Freyeisen
Fotos: Erhard Driesel

Iphigenie (Anja Lenßen) kommt offensichtlich ganz schön ins Schwitzen.



So mit einem Dolch auf die Priesterin loszugehen gehört sich selbst für einen Barbarenherrscher, König Thoas (Michael Jeske), nicht.



Den Theaterstücken der deutschen Klassik haftet gerne das Vorurteil an, sie seien „papiern“, also nur zum Lesen geeignet, langweilig, voll von überzogenen moralischen Appellen an Menschlichkeit, Toleranz etc. und schlicht heute nicht mehr aktuell. Wer aber die Premiere von Goethes „Iphigenie auf Tauris“ am Meininger Theater miterlebt hat, konnte beobachten, wie fasziniert das Publikum lauschte, und wie nach einem Moment der Ergriffenheit langer Jubel die Mitwirkenden feierte. Regisseur Murat Yeginer, Schauspielerektor in Pforzheim, hat das Kunststück vollbracht, den Stoff so zu vermitteln, daß er auch uns berührt, uns angeht. Alles findet statt an einem Ort, der nicht genau zu bestimmen ist, und in einer Zeit, die immer gilt. Dennoch wirkt es nicht abgehoben, nicht unverbindlich. Auch wenn die dramatischen Verwicklungen und Kämpfe sich eher im Inneren der Personen abspielen, als daß sie äußerlich ausgetragen werden, vermochte Yeginer Spannung zu erzeugen. Das lag einerseits an den exzellenten Akteuren und an der geschickten Personenführung, andererseits aber auch am Bühnenbild und sinnvoll dosierten, nie übertriebenen Bewegungen und Aktionen. Yeginer ließ den Text – sehr gut verständlich gesprochen! – für sich wirken, setzte dabei lange Pausen.

Dabei suchte er keine Aktualität zu heutigen Geschehnissen, sondern beließ das Ganze in einem überzeitlichen Rahmen. Unterstützt wurde dies durch das sehr ästhetische Bühnenbild von Helge Ullmann: Vor einem ätherisch blau-durchsichtigen Horizont mit Ahnung der Gestirne erstreckt sich eine Insel, eine Klippe, darauf das Heiligtum der Diana, angedeutet durch einen Opfertisch; das alles aber wirkt irgendwie überholt, in Frage gestellt durch Stoffetzen, mit denen die Umfriedungen des heiligen Bezirks umwickelt sind. Im Vordergrund befindet sich ein Gebilde, das an ein gestrandetes Schiff erinnert; von der angeblich so wichtigen Statue der Göttin keine Spur. Dafür ist die Priesterin der Diana, Iphigenie, ganz in Weiß gekleidet; mit weißen Tüchern bedeckt sie den Altar, mit einem weißen Mantel angetan, soll sie die Zeremonien, letztlich das Menschenopfer, vollstrecken. Und unter einem weißen Tuch versteckt sie sich, als sie das Lied der Parzen spricht: „Es fürchte die Götter das Menschengeschlecht!“ Die grausamen Riten aber hat sie bisher zu vermeiden vermocht. Die Farbe Weiß, die Farbe der Unschuld (und im Orient der Trauer) ist ihr vorbehalten. Die Barbaren, also der König der Skythen, Thoas, und sein Getreuer Arkas, erscheinen in glänzend braunem Leder, Orest und Pylades, die schiffbrüchigen Griechen, in weich

fallenden, hellen Gewändern. Nach den Gesetzen des Landes sollten sie, die fremden Eindringlinge, der Göttin geopfert werden, doch Iphigenie, Vertreterin einer hochentwickelten Zivilisation, verweigert dies und kann dies verweigern, da Thoas ihr – aus Liebe, aus Einsicht? – nachgibt. Daß die Gedanken Goethes, sein Aufruf zu Toleranz, zu Menschlichkeit, zur Verantwortung nur dem eigenen Gewissen gegenüber, zur Idee eines selbstbestimmten Lebens in dieser Aufführung wie von selbst zum Tragen kommen, ist auch und nicht zuletzt den ausgezeichneten Darstellern zu verdanken. Sie überzeugten restlos in den ihnen zgedachten Rollenprofilen. Lukas Spisser war ein ganz von Loyalität gegenüber seinem Herrn, König Thoas, erfüllter Getreuer. Michael Jeske gab den Herrscher der Barbaren mit selbstverständlicher Autorität, dominant, aber nicht aggressiv, sondern oft eher nachdenklich, trotz seiner Liebe und Verehrung Iphigenie gegenüber auch von Zweifeln erfüllt hinsichtlich ihrer wahren Absichten und mißtrauisch wegen ihres offensichtlichen Taktierens. Orest, der verloren geglaubte Bruder Iphigenies, scheint anfangs wie von Sinnen, zitternd vor Furcht, denn wegen seiner Untaten verfolgen ihn die Rachegöttinnen. Doch die Schwester kann ihn vom Fluch des Geschlechts der Tantaliden befreien. So wandelt sich Florian Beyer vom hilflos an Wahnvorstellungen Leidenden zu einem

hoffnungsfrohen, jungen Mann. Sein Freund und Begleiter Pylades dagegen, Harald Schröpfer, ist ein zielorientierter Realist, geradlinig, steht mit beiden Beinen auf der Erde, weiß, daß beide nur mit List und Überlegung dem Verhängnis entkommen können. Vielleicht deshalb gefällt er Iphigenie so gut. Anja Lenßen brillierte in dieser Rolle. Sie verkörperte alle Facetten dieser Gestalt überzeugend, brachte sie menschlich nahe. Einerseits war sie selbstbewußte Priesterin und vor allem Frau, aber dann wieder mitfühlend, ehrlich; trotz aller Gefahren für sich und die beiden Griechen bleibt sie ihrer Linie treu und offenbart Thoas wider aller Vernunft die Wahrheit, also die Fluchtpläne. Gerade durch ihre Aufrichtigkeit kann sie am Schluß den Herrscher Thoas dazu bewegen, sie mit dem Bruder und dessen Freund ziehen zu lassen in die Heimat, zu verzichten auf sie als Braut und Ehefrau. So erweist sich schließlich der Barbar als „edler Wilder“ und Iphigenie als eine reine und untadelige Dienerin der Gottheit (die es sinnigerweise gar nicht gibt, jedenfalls nicht als Statue). Die Menschen nehmen am Ende das Schicksal selbst in die Hand, überlassen es nicht den Göttern. Das „Leb` wohl“ des Thoas, wenn auch verzögert, beinhaltet vielleicht auch eine Absage an den alten Aberglauben. ¶



Lichtblick

Wenn das mal kein Lichtblick ist: Mit Freunden und Familienmitgliedern von Henning von Gierke am Tisch sitzen und sich nichts zu sagen haben. „Abendmahl und zwölf Begleiter“ hat der Künstler sein Werk genannt, das fortan im Museum am Dom betrachtet werden und das auch wirklich unschwer als eine „Liebeserklärung an das Leben“ ausgemacht

werden kann. Also nicht direkt, schließlich wirkt die Szenerie eher, als warteten alle auf den unmittelbar bevorstehenden Einschlag eines Asteroiden. Aber das Werk hat eine ausgetüftelte Metaebene: So wie der Betrachter ungefragt – und sehr wichtig, aber vielleicht nur der Technik geschuldet, mit Verzögerung – mitten in das Bild projiziert wird, so kann er

es auch frohgemut verlassen. Man muß sich weder in Hybris üben, noch sich das hier überhöhte, emotionale Elend antun. Das zu liebende Leben ist draußen – vielleicht. Nun, wenn man mal wieder schön depressiv sein möchte, könnte einen die Dialektik interessieren, die dieses oder die Werke von Michael Triegel als re-

ligiöse Schlüsselwerke ausweist. Selbst Gottlosen könnte ein Glaube leid tun, der sich solcher Propaganda bedient. Zumindest so auf den ersten Blick. ¶

Text/Foto: wdw

Schiffbruch

Ist Wagner noch zu retten fürs Theater? Oder zumindest sein musikalisch wohl modernstes Werk „Tristan und Isolde“?

Von Frank Kupke
Foto: Falk von Trautenberg

Vorstellungen: 15.00 Uhr: 15.04./03.06. 17.00 Uhr: 08.04./
22.04./27.04./06.05./13.05./19.05.

In der Würzburger Neuinszenierung durch den Intendanten des Mainfranken Theaters, Hermann Schneider, trägt Isolde vorwiegend Business-Style mit schwarzem Rock und Blazer. Mitunter zeigt sie sich auch mal im Braut- oder im Unterkleid. Brangäne präferiert ein girlishaftes Outfit mit rosa Chucks und Ringelstrumpfhose. Tristan sieht ungefähr so aus wie der brave Soldat Schwejk aus dem Bilderbuch. Melot trägt einen braunen Adidas-Trainingsanzug. Und Kurwenal hat ein Superman-T-Shirt an. Wenn er sich nicht gerade sängerisch am Geschehen beteiligen muß, blättert er in seinen Superman-Comic-Heften. Dazu gönnt er sich Dosenbier und Chips aus der Plastiktüte. Sein Junk-Food nimmt er möglichst geräuschvoll zu sich, um die bis zum Bersten mit Expression gefüllte Musik Wagners effektiv mit einem Rascheln oder Knistern zu übertönen. Ähnliche Glanzleistungen vollbringt Brangäne, als sie ihren Joghurtbecher demonstrativ in Gegenwart der offensichtlich an einer Eßstörung leidenden Isolde zackig auslöffelt und lustvoll auskratzt. Akustischer Höhepunkt ist jener hehre Moment, in welchem Kurwenal Melot mit einer Spielzeugpistole erschießt.

Das Knallen der Platzpatronen bringt aber nicht nur Melot zu Fall, sondern auch diese Neuinszenierung. Denn nun ist endgültig klar, daß die Inszenierung nur so tut, als würde sie den Stoff der Oper auf ein Thema – nämlich das des Todes – reduzieren und daraus ein Regiekonzept entwickeln. Das ist aber nicht der Fall.

Zwar liegt in dem dumpfen, verspiegelten Schiffsbauch des Dampfers, in dem der Würzburger „Tristan“ drei Akte lang spielt, eine ganze Mannschaft aus Halb- und Scheintoten herum, die zu kurzfristigem Leben erwachen. Und freilich gibt's menetekelhafte Totenkopf-Kinderzeichnungen an der Wand. Nicht zu vergessen, daß Isolde den Liebestrank aus Morolds abgeschlagenem Kopf hervorholt (Bühne, Kostüme, Videos und Animation: Falko Herold). Und nicht zu vergessen der Seemann, der wie Riff Raff aus der „Rocky Horror Picture Show“ aussieht und, wie an imaginären Wäscheklammern aufgehängt, relativ unmotiviert über die Bühne schlurft. Und mit der Motorik haben auch die anderen Figuren offenbar so ihre Probleme. Deswegen stehen sie die meiste Zeit eben einfach so herum. Oder neben sich (im Liebesduett des zweiten Aktes bekommen Tristan und Isoldes leibhaftige Doppelgänger – was vermutlich als bildungsbürgerliche Anspielung an das literarische Doppelgängermotiv gemeint ist). Gerne wenden sich die Akteure auch voneinander ab.

Am liebsten hätten sie alle nichts miteinander zu tun. Bloß dummerweise sind sie ja dazu verdonnert, in dieser Oper mitzuspielen. Aber keine Angst – es passiert nichts. Auch nicht in der Liebesnacht von Tristan und Isolde. Die beiden kriegen sich nicht. Die Inszenierung will sicherlich sagen, daß alle Agierenden nur um sich selber kreisen würden. Oder auch: daß jeder für sich alleine sterbe.

Aber dazu müßte die Inszenierung an ihr eigenes Konzept glauben und zumindest das selbstgewählte Thema ernstnehmen. Das tut sie aber nicht. Stattdessen gibt's kosmischen Sternen-Kitsch am Anfang und am Ende (mittels Projektionen zum Vorspiel und Glühbirnen aus dem Schnürboden zum Liebestod). Und dazwischen gibt's wechselweise Klamauk und Statik.

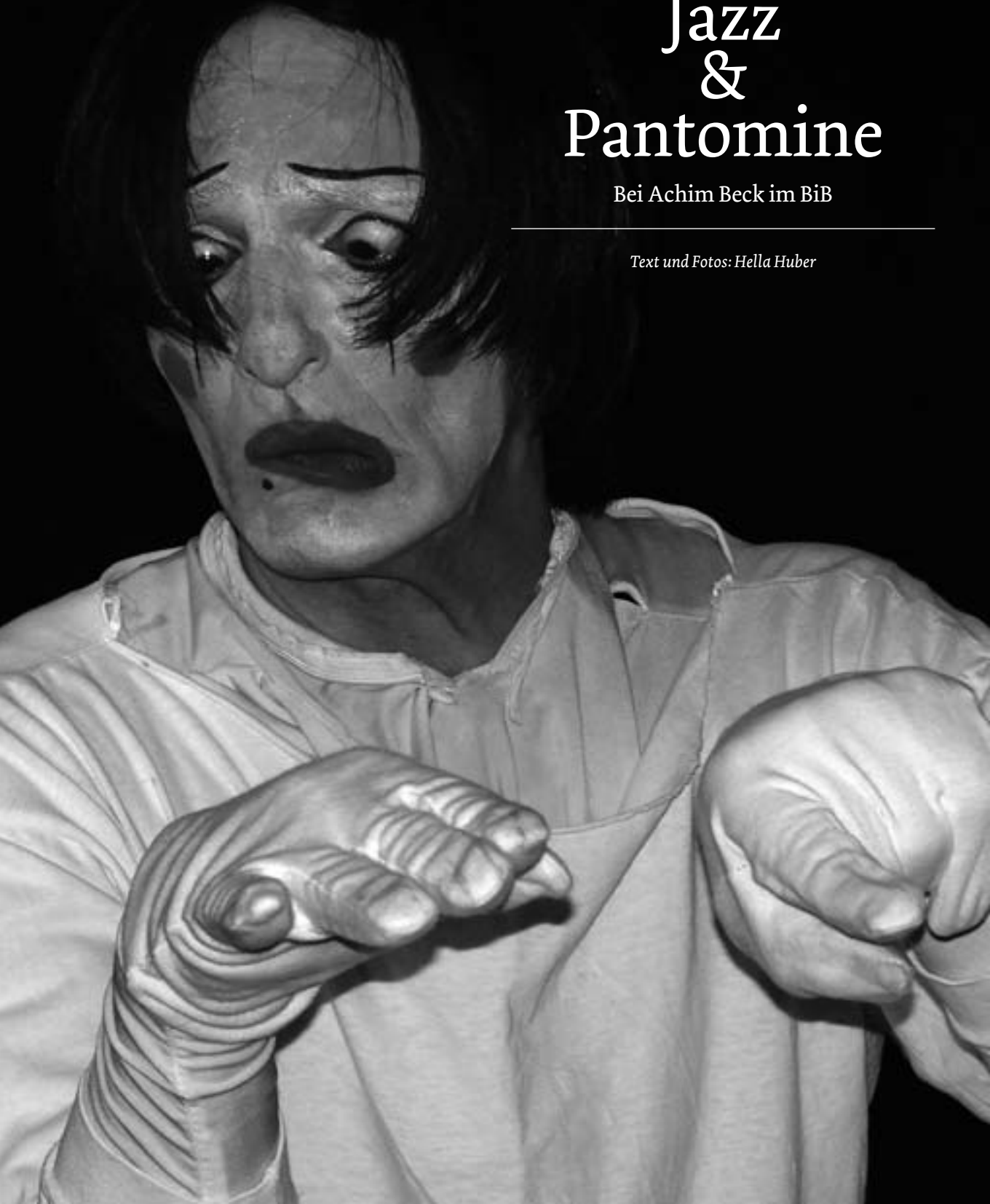
Das alles ist nicht nur meilenweit entfernt vom braunen Bayreuther Muff aus der Zeit bis 1945, sondern auch von der Schlüssigkeit vieler Wagner-Inszenierungen, die zumeist im Kielwasser von Patrice Chéreau's Jahrhundertring von 1976 schwimmen, auch wenn's nicht um die Tetralogie geht.

Und so wär's konsequent, wenn die Personen nicht nur aussähen wie aus einem Low-Budget-Horror-Film, sondern auch entsprechende Tingel-Tangel- oder Pop-Songs zum besten gäben. Tun sie aber nicht. Sondern sie singen Wagner. Und zwar größtenteils hervorragend. Allen voran Anja Eichhorn, die zwar keine hochdramatische Isolde gibt, deren Sopran aber wunderbar warm und reich timbriert ist. Mit großer Intensität gestaltet sie insbesondere den zweiten Akt und den Liebestod. Einen kräftigen Kontrast dazu bietet die gesanglich ungemein packende Karen Leiber als Brangäne. Ein vokales Glanzlicht setzt Uwe Schenker-Primus als Kurwenal. Paul McNamara singt mit seinem baritonalem gefärbten Tenor den Tristan nicht strahlend, aber solide. Generalmusikdirektor Enrico Calesso beweist vom Vorspiel an große Interpretationskunst. Das Würzburger Philharmonische Orchester zeigt sich auf der Höhe seines Könnens. Der Klangkörper glüht geradezu und gibt sich gleichsam dem wohl dosierten Klangrausch jener Musik hin, die – wie Wagners Text – von der gleichermaßen schicksalhaften wie genußvollen Verquickung von Liebe und Tod, von der baudelaire'schen Lust auf das Nichts und von der Sehnsucht nach etwas spricht, das keinen Namen hat und das die Würzburger Neuinszenierung raffiniert zu umschiffen trachtet, um Wagner fürs 21. Jahrhundert zu retten, und dabei Schiffbruch erleidet. Denn so ist Wagner nicht zu retten. ¶

Jazz & Pantomine

Bei Achim Beck im BiB

Text und Fotos: Hella Huber



Noch ist es ein Geheimtip, der Eingeweihte und Interessierte ins ‚BiB‘ nach Bibergau fahren läßt. In dem Haus neben der Dorfkirche veranstaltet Achim Beck einmal im Monat, am 2. Dienstag, 20 Uhr, einen Abend mit Künstlern, die aus Freude an ihrem Tun vor einer kleinen Runde Besucher auftreten. Es geht fast familiär zu: Bis jetzt ist keine Reservierung nötig, statt Eintrittskarten bittet nur ein Glasgefäß um eine Spende, die Getränke in der Pause stehen auf einem Tisch bereit, jeder bedient sich selbst und gibt das Geld in ein Sparschwein! Man sitzt in einem Saal auf Stühlen ganz nahe bei den Künstlern, wodurch man in der Pause Gelegenheit hat, mit ihnen ins Gespräch zu kommen. Seit September 2011 finden dort Vorführungen statt: Flamenco, Kabarett, Jacques Brel Revue, Satire-Pop, Tanzvorführungen und Ähnliches. Am 10. April wird es die „Prachtstücke“, ein Musiktheater geben, am 8. Mai Chansons mit Kontrabaß und Akkordeon, sowie Sirtaki-Improvisationen. Es ist also für jeden etwas dabei, der nicht nur auf großes Spektakel aus ist, sondern das Besondere schätzt. An diesem Abend spielten Marco Netzbandt (Klavier) und Joe Krieg (E-Gitarre) Jazzkompositionen aus Joe Kriegs Feder. Sie arbeiten seit fünf Jahren im „Joe Krieg Quartett“ zusammen – mit Wolfgang Kriener (Kontrabaß) und Michele Salgarello (Schlagzeug); ab und zu entfernen sich die beiden aus dem Quartett und geben Konzerte. Sie haben an der Hochschule für Musik in Würzburg studiert, sich weitergebildet und unterrichten an verschiedenen Musikschulen, bzw. Marco Netzbandt auch an der Hochschule für Musik. Das Duo nahm am 1.3.2012 an einem internationalen Wettbewerb TIM (Torneo internazionale di musica) teil, kam weiter und wird in Paris vom 22.-26. Juni 2012 in der nächsten Stufe des Wettbewerbs vertreten sein. Ein toller Erfolg. Die Musik, die Joe Krieg für beide komponiert, ist harmonisch, aber nicht schnulzig oder gar langweilig; sie wechselt von zarter, melancholischer in heitere und leichte Stimmung. Sie ist swinging, dynamisch und virtuos! Die beiden Musiker sind sehr gut auf einander eingestimmt, ab und zu ein Blick, um in Kontakt zu treten, sich auf den Partner einzustellen, sowie die Variationen aufzunehmen. Inzwischen gibt es auch zwei CDs von ihnen: „Anadulphs Traum“ und „Goldmund“. Zwischen den Musikstücken tritt Xristos Syrmaidis mit pantomimischen Vorführungen auf. Seine perfekten Bewegungen als Samurei zu chinesischer Musik, als Sekretärin zu „Typewriter“ von Jerry Lewis und zu der Musik von „Alice in Wonderland“ als Roboter, der im

Joe Krieg



Tagesablauf von 9-17 Uhr gefangen ist, fasziniert die Zuschauer. Die Perfektion seiner Darbietungen, die so präzise mit der Länge der Noten übereinstimmen, ebenso seine geschmeidige, biegsame Spannkraft begeistern. Xristos Syrmaidis stammt aus Griechenland; er wurde als Sohn einer deutschen Mutter und eines griechischen Vaters geboren. Mit neun Jahren besuchte er die Ballettschule, durfte in der Nationalgruppe des Balletts in Athen und von 2004-2006 als Tänzer der Metaksopoulosgruppe, entspricht den Ballettkompanien von Stuttgart oder Hamburg, auftreten. In der Pantomime gewann er den 1. Preis zu dem Thema „Der Tag von 9 -17 Uhr“, der griechenlandweit ausgeschrieben worden war. Auch bei den olympischen Spielen in Griechenland durfte er als Tänzer mitwirken. Nach 2010 mußte seine Mutter, von ihm begleitet, aus gesundheitlichen Gründen nach Deutschland zurück. Hier fing er wieder ganz von vorne an, versucht mit kleinen Engagements bekannt zu werden und eine Stelle als Tänzer zu finden. Geld ist knapp, aber er beansprucht kein Hartz IV, sondern verdient u.a. sein Geld mit Auftritten vor dem Publikum auf der Straße. „Von der Kunst kann man nicht leben, aber für die Kunst“ ist momentan seine Maxime. ¶

Ziemlich barock

Musikalische „Zeit-Brücken“ im Spital

Text/Foto: Frank Kroske



Von links: Ivan Turkalj, Ralf Waldner, Johannes Engels und Oliver Wehlmann

Nur vordergründig hatte die Zugabe, die der Cellist Ivan Turkalj und der Pianist Oliver Wehlmann bei dem von der Vereinigung Kunstschaffender Unterfrankens (VKU) in der Galerie im Würzburger Spital veranstalteten Barock-Konzert gaben, nichts mit dem Rest des Programms zu tun. Sie spielten nämlich den dritten Satz aus Brahms' F-dur-Sonate. Und vorher waren ausschließlich barocke und moderne Werke zu hören gewesen. Aber vielleicht war gerade der Brahms – mithin ein Stück aus der großen romantischen Tradition des 19. Jahrhunderts – genau jene musikhistorische Brücke, von der die VKU im Titel des Konzerts sprach, das nämlich „Zeit-Brücken“ hieß (was freilich unter anderem sicher auch als Anspielung auf die in der Nähe des Veranstaltungsortes gelegene Alte Mainbrücke gemeint war). Und abgesehen vom programmatischen Aspekt, war das Brahms-Scherzo zweifellos ein interpretatorischer Höhepunkt des auch ansonsten an Höhepunkten nicht gerade sonderlich armen Konzertes.

Hierfür sorgten neben Turkalj und Wehlmann die weiteren Mitstreiter des facettenreichen und spannenden Konzerts: der hervorragende Barockflötist Johannes Engels und der nicht minder großartige Cembalist Ralf Waldner. Engels, der seit acht Jahren als Kulturmanager den Fachbereich Kultur der Stadt Würzburg leitet, präsentierte sich in dem Konzert als versierter Spezialist für Blockflötenmusik des Barock. Zudem gab er mit seiner unterhaltsamen Konzert-Moderation Einblick in die Vorstellungswelten des Frankreichs um 1700, dessen Geist alle Barock-

werke atmeten, die in dem Konzert erklangen. Mit großer interpretatorischer Kennerschaft und gestalterischer Virtuosität entführten die Musiker mit den Suiten-Sätzen des großen Louis Couperin und von Jacques Hotteterre le Romain in eine musikalische Welt voller Raffinesse und Stilisiertheit, deren Quintessenz das Ornament und eine höchst artifizielle Affektenlehre waren, mittels derer die damaligen Komponisten glaubten, musikalisch sowohl sämtliche menschlichen Emotionen wie auch alle Aspekte der Welt erfassen und ausdrücken zu können.

Und weil die modernen Werke, die in dem Konzert erklangen, ebenfalls von der barocken Idee der Vergänglichkeit geprägt waren, paßten diese allerneuesten Stücke de facto recht gut zu dem sonst Gehörten. Besonders packend gestaltete der Cellist Ivan Turkalj die Uraufführung des von Oliver Wehlmann extra für dieses Spital-Konzert komponierten Werkes „Die Brücke“ für Violoncello solo. Die Komposition überzeugte mit instrumentaler Experimentierfreude und klarer Struktur, was auch für den Vortrag des mit seinen Clustern herrlich dissonanten Dieter-Buwen-Stücks „tableau morbide“ durch den Cembalisten Ralf Waldner galt. Nach so viel kunstvoll vorgetragener musikalischer Veranschaulichung menschlicher Hinfälligkeit bewiesen Turkalj und Wehlmann jede Menge Mut, indem sie kurzentschlossen den Brahms spielten – ein Stück voller Energie und kraftstrotzendem Optimismus. ♪



Text: Eva-Suzanne Bauer / Foto: Ulrich Wagner

Unter die Haut

Die Künstlerinnengruppe „subkutan“ stellt sich vor

Verbunden. Schwache. Mächtig. Das klingt nach Schiller. Es klingt aber auch nach Bildender Kunst der Klassischen Moderne. Denn seit Künstler sich als Avantgarde empfinden und erleben mußten, wegen ihrer Neuansätze im Kunstverständnis als Wilde, Sehgestörte, ja Irre diffamiert zu werden, rücken sie gern als Gruppe zusammen. Die Fauves, die Künstlergruppe „Brücke“, der „Blaue Reiter“ bis hin zur „Quadrige“, „Mülheimer Freiheit“, auch der Berufsverband Bildender Künstler nutzten und nutzen die Breitseite der Gemeinschaft um ihre schaffensbedingte Isolation zu durchbrechen, sich gegenseitig zu stärken und in der Phalanx öffentlich besser wahrgenommen zu werden.

Zur Gruppe „subkutan“ haben sich nun in Würzburg fünf Künstlerinnen zusammengeschlossen, die eigentlich jede für sich schon (lange) einen Namen hat und erfolgreich in der Region, aber auch im weiteren Umkreis ausstellte. Wer ihre Tätigkeit kennt – und das gilt für viele hiesige Kunstfreunde –, kennt auch ihre unverwechselbaren Markenzeichen: Angelika Summa steht für Draht- und Stahlarbeiten, Jutta Schmitt für das Puppentheater „Hobbit“ (seit 1969) und Linolschnitte, Verena Rempel für Installationen und Foto-Graphik, Berit Holzer für Objekte und Zeichnungen und Georgia Templiner für Malerei und Objekte. Jede also ein Solitär. Doch die Fünf hoffen, zusammen mehr Aufmerksamkeit zu erhalten, sich gegenseitig anzuregen, voneinander zu lernen und die eigenen speziellen Fähigkeiten noch gezielter und wirksamer einzusetzen. Der Name

„subkutan“ entsprang langen und auch schwierigen Diskussionen. Subkutan ist ein Begriff aus der Anatomie und bezeichnet das Gewebe unter der Haut. In der Medizin unterscheidet man zwischen intravenöser, intramuskulärer und subkutaner Injektion. Letztere ist einfacher und sicherer für den Patienten, kann auch vom Pflegepersonal und vor allem bei älteren Patienten vorgenommen werden. Etymologisch führt kein direkter Weg von der Heilkunde zur Kunst, wenn auch mancher die Kunst als Heilmittel, zumindest als Balsam empfinden mag. Die eigene Ausstellungsvergangenheit ließ die noch namenlose Gruppe fündig werden. 2007 waren elf Würzburger Künstlerinnen des BBK Unterfrankens ins Künstlerforum Bonn eingeladen worden, um sich unter dem Titel „Innerei“ mit der Gruppe z&z (zart und zackig – ebenfalls Künstlerinnen) gemeinsam zu präsentieren. 2009 stellten die Würzburger Frauen – Angelika Summa stieß dazu – in der IHK Würzburg/Schweinfurt aus. Fünf von ihnen kamen sich näher, loteten ihre Arbeitsziele- und -techniken gegeneinander aus, redeten sich die Köpfe heiß und beschlossen, eine Gruppe zu gründen. Doch wie sollte das gemeinsame „Kind“ heißen? Die bereits bewährte „Innerei“ regte sie an. Hatten ihre Arbeiten nicht alle formal und inhaltlich mit dem Körper, mit Häuten, mit Haptik, Transparenz, Vielschichtigkeit, auch Transluzenz zu tun? Ging es ihnen nicht allen darum, mit ihrer Kunst „unter die Haut“ zu gehen? Die lange Selbstfindungsphase endete damit, daß sie im November 2011 als Gruppe

bei der Frauenkunstmesse im Frauenmuseum Bonn auftraten, daß sie jetzt eine eigene Homepage, einen Folder und ein Banner haben und am 6. Mai um 17 Uhr im Professorium, der Galerie des Malerfürstentums Wredanien in Würzburg (Innere Aumühlstraße 15-17) ihre erste gemeinsame Ausstellung als Gruppe Subkutan eröffnen. (bis 20. Mai)

Eine Situation „hautnah“ erleben

Laut Grundgesetz der Bundesrepublik Deutschland sind Frauen und Männer gleichberechtigt. In der Alltagspraxis sieht das oft anders aus. Frauen verdienen weniger, Frauen besetzen selten Führungspositionen, Frauen werden trotz gesetzlicher Chancengleichheit immer noch wegen ihres Geschlechts disqualifiziert. Dagegen kämpfen die fünf Frauen der Gruppe „subkutan“. Denn in der Gesellschaft wie in der Kunst sind Frauen unterprivilegiert, unterrepräsentiert und unterschätzt. Zwar sind nur Berit Holzner und Jutta Schmitt (vor allem in der Tibet-Frage) politisch aktiv, doch alle unterstützen die Gedanken von der Freiheit und Selbständigkeit der Frau, der Künstlerin. Der Status als Gruppe soll helfen, Energien zu bündeln, präsen, effektiver, kraftvoller und massiver aufzutreten. Und natürlich wird der gemeinsame Ansatz auch auf die jeweiligen Arbeiten abfärben.

Schon beim oberflächlichen Nachdenken über die Haut, das größte „funktionellste und vielseitigste Sinnesorgan von Mensch und Tier“ (Wikipedia) klaffen Doppelbödigkeiten. Die Haut hat mit dem Gefühl – welcher weiter Begriff – zu tun. Sie ist „die Abgrenzung von Innen und Außen“ also von Ich und Welt. Sie bietet „Schutz vor Umwelteinflüssen“ und „wahre die Homöostase“, d.h. das innere Gleichgewicht. Haut schützt und ist verletzlich. Es gibt Dick- und Dünnhäuter, Überrobuste und Sensibelchen. Berührt etwas tief, dann geht es „unter die Haut“. Man verfällt jemandem oder einer Sache mit „Haut und Haar“, also ganz. Authentischer als „hautnah“ kann man eine Situation nicht erleben. Wer seines Lebens bedroht wird, muß sich seiner Haut wehren, und wer mit heiler Haut davonkommt, überlebt. Wie immer man es wendet, Haut, Selbst und Leben wohnen hautnah beieinander.

Die vieldeutige Metapher Haut deckt auch die sehr verschiedenen Vorgehensweisen, Arbeitsprozesse, Techniken und Resultate der fünf Künstlerinnen ab. Berit Holzner formt aus Zellstoff, Paraffin, Nylon, Latex und Aquarellfarben Objekte, die an innere Organe, an verformte und versehrte Körperteile erinnern. Verena Rempel fotografierte ihre Hände und Finger, montierte die Fragmente am Computer

und addierte die unzähligen Kleinstmotive zu islamisch anmutenden Kachelornamenten. Die Graphikerin und Theatermacherin Jutta Schmitt nähte aus Stoffresten aus dem Besitz der Familie eine „Ahnenkette“, sie konstruiert Sitzmöbel und Mobile. In ihre Linolschnitte integriert sie Kinderzeichnungen und spinnt diese fantasievoll weiter. Angelika Summa erarbeitete neben ihren bekannten Flechtwerken und Schweißarbeiten aus Draht und Stahl stachelige und hauchzarte Körperskulpturen, die als Zwischending von Kleid und Rüstung getragen werden können. Georgia Templiner malte zuerst Stilleben von Früchten und Schoten. Diese „Schoten“ wandern nun als Kokons aus mit Tesafilm umwickelten Wertstoffsäcken in den Raum und werden von innen beleuchtet. Auf den Besucher der Ausstellung im Professorium des Malerfürstentums Neuwredanien am 6. Mai warten visuelle Überraschungen, subkutane Reize und die eigenwilligen, selbstbewußten und doch gruppentauglichen Künstlerinnen. Mit Risiken und Nebenwirkungen müsse man allerdings rechnen, versprechen sie. ¶

Rot-weiß: die Künstlerinnengruppe subkutan.
(von links: Angelika Summa, Georgia Templiner,
Jutta Schmitt, Verena Rempel, Berit Holzner)



Alchemie der Moderne

Von Frank Kupke

Tillmann Damrau auf der Arte Noah



Epiphanien nannte James Joyce jene aus seiner Sicht denkwürdigen Alltagsmomente, von denen der Dichter glaubte, daß sich in ihnen die profanen Banalitäten so konzentrierten, daß sie ihren göttlichen Ursprung offenbarten. Joyce hielt sie auf seinen Notizzetteln fest. Ganz ähnlich geht der Maler und Zeichner Tillmann Damrau vor. Es ist derselbe Blick wie Joyce, den Damrau in seinen Werken auf die Welt wirft. Kein Wunder, daß der 51jährige für seine großen, kunterbunten Bilder, die derzeit auf dem Kunstschiß Arte Noah des Kunstvereins Würzburg zu sehen sind, mit Vorliebe rätselhaft-mysteriöse Titel wählt.

Durch die Anspielungen in den Bildtiteln werden die Arbeiten zu ikonographischen Kreuzworträtseln, deren Auflösung je nach Betrachter anders lauten kann. Das Motto der Ausstellung, „Aurora

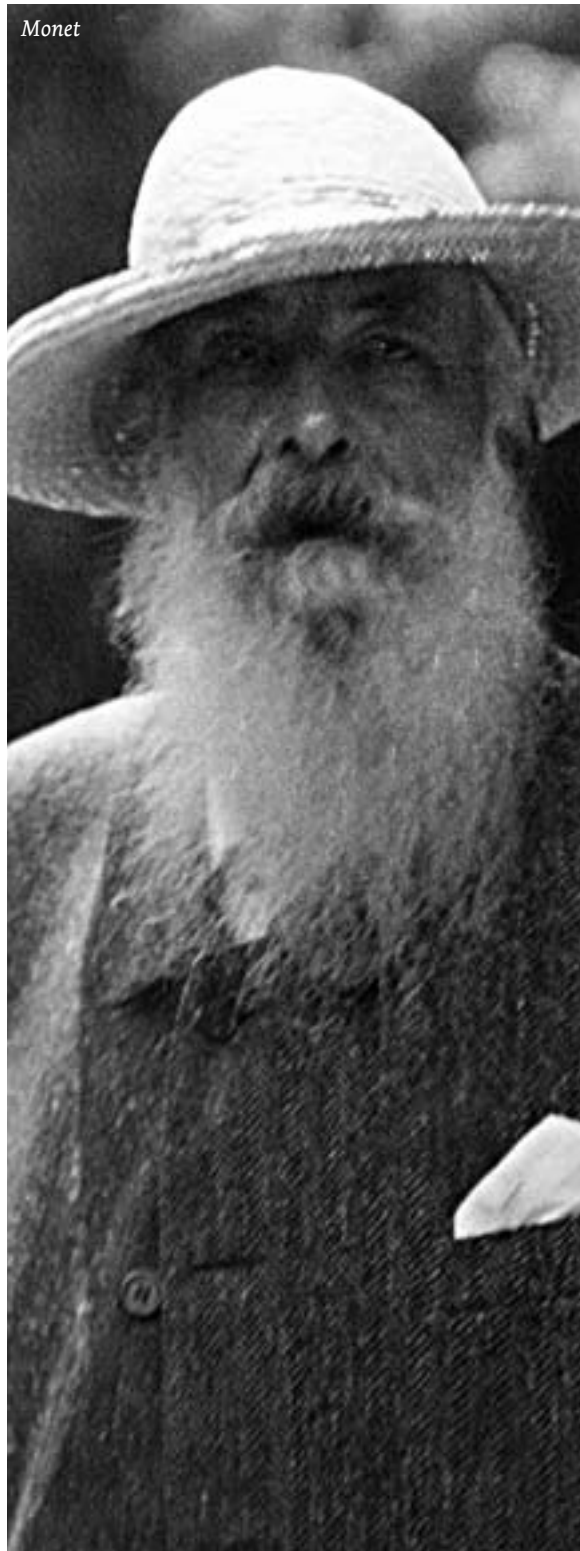
Tillmann Damrau: „Umzug“ (2012)

Consurgens“, ist der Titel eines anonymen alchemistischen Werkes des Spätmittelalters und spielt zudem auf das Hauptwerk „Morgenröte im Aufgang“ des neognostischen protestantischen Mystikers Jakob Böhme (1575-1624) aus Görlitz an. Aber so schön hierarchisch geordnet, wie sich die Welt für die spätmittelalterliche Alchemie und für den frühneuzeitlichen Theosophen darstellte, ist Damraus Bilderwelt nicht. Dann wäre sie auch langweilig. Aber stattdessen ist sie gleichermaßen unterhaltsam wie qualitativ. Und so darf denn auch auf dem Bild, nach dessen Titel die ganze Arte-Noah-Ausstellung benannt ist, Aurora poppig-rosa erscheinen und die Sonne ein pastos aufgetragener, goldener Kreis sein, der mehr ägyptisierende Chiffre ist denn realistische Darstellung.

Damrau zapft sich auf seinen Leinwänden durch die moderne Welt junger Erwachsener. Auf den Arbeiten des gebürtigen Freudenstädters, der in Stuttgart lebt, hüpfen die Figuren, die einem Comic entsprungen sein könnten, gleichsam durchs Leben. Geschrumpfte und vergrößerte Personen und Gegenstände treffen in mitunter enorm gegensätzlichen Maßstäben auf der Bildfläche aufeinander. So entsteht eine amüsant zusammengestellte Menagerie des 21. Jahrhunderts. Dieser psychedelische Bilderkosmos erzählt zwar keine Geschichten, aber er lädt dazu ein, die amüsanten Gegenstände und Menschen, die Damraus offensichtlich überbordende Phantasie hervorbringt, zu erkunden, entdecken und erkennen. Der Künstler komponiert seine virtuos gezeichneten Fashion-Figuren zu locker-leichten Kunstwerken. ¶



Tillmann Damrau: „Aurora Consurgens“ (2012)



Monet

Was gleich aussieht, ist nicht zwangsläufig gleich.

Anmerkungen zur Ausstellung „Turner-Monet-Twombly: Spätwerke“ in der Staatsgalerie Stuttgart

Von Eva-Suzanne Bayer / Abbildungen: Staatsgalerie

Im Konzertbetrieb funktioniert das Konzept schon lange. Man sperrt, am besten zwischen zwei Publikumsmagneten, damit die Besucher nicht vor dem Schluß entfliehen, einen neuen, sperrigen, manchmal ohrenschmerzenden Komponisten und schon hat man, neben dem vollen Haus, auch eine gute Bildungstat vollbracht. Die Traditionalisten, und sie sind bei Liebhabern jedweder Kunst in der



Monet: Nymphéas

Überzahl, werden so gezwungen, sich mit den avantgardistischen Schöpfungen in der Musik auseinanderzusetzen. Ob sie bei dieser Praxis wirklich etwas begreifen, aufschlußreiche Erfahrungen machen oder sich gar für die Moderne öffnen, ist mehr als fraglich.

Was im Konzertsaal gerade noch hingeht – die Stücke werden schließlich hintereinander und nicht nebeneinander oder gar miteinander verzahnt gespielt –, wirft in der malerischen Disziplin, besonders bei der gemischten Hängung in einem Museum oder einer Galerie, Fragen auf. Paßt der hier rahmennahe Nachbar denn überhaupt zum andern? Welche Kriterien sollen gelten? Genügt es, wenn die Arbeiten sich rein optisch vertragen? Und darf man, was ähnlich aussieht, aber etwas völlig anderes beinhaltet, zusammenspannen? Ist es nicht irgendwie auch Publikumsverdummung, wenn man rein äußerliche Merkmale zur Richtschnur einer Ausstellung erklärt, dem Laien Pseudowahrheit vermittelt und den Kenner verärgert, weil hier Eisbär, Schneehase und Polarfuchs vereint werden, bloß weil sie weiß sind? Um im vielleicht schrägen Vergleich zu bleiben und auf die optisch wundervolle, kunstgeschichtlich völlig unhaltbare Ausstellung „Turner-Monet-Twombly. Spätwerke“ in der Staatsgalerie Stuttgart zu kommen: Eisbär Monet und Polarfuchs Turner mögen zusammenpassen, weil sie Raubtiere, Jäger, besser: (Publikums)Fänger sind. Twombly reißt aus dem Konzept aus, weil er zu einer ganz anderen Spezies gehört. Der simple Schluß: alles Säugetiere (= alles Maler) trägt nicht gerade zu fundiertem Wissen bei.

Doch der Reihe nach. Zwischen dem britischen Historienmaler und Romantiker William Turner (1775-1851) und dem französischen Impressionisten Claude Monet (1840-1926) gibt es zahlreiche Verbindungen. Als Monet 1870/71 dem französisch-preußischen Krieg nach London entkam, sah er dort Turners Gemälde, in denen das Immaterielle wie Luft, Licht, Dunst, Nebel und Wasserspiegelung

Turner: Friede Bestattung zur See



zu überwältigenden Farberlebnissen und atemberaubenden Farbmodulationen gerinnt. Obwohl Turner niemals im Freien malte, sondern seine Farbschauspiele im Atelier nach Skizzen inszenierte, bestärkte das Londoner Seherlebnis Monet in seinem Wunsch, das Unsichtbare zwischen dem Motiv und dem Maler, die Atmosphäre, in Farben einzufangen. 1872 malte er das Schlüsselbild des Impressionismus „Impression du soleil levant – Le Havre“. Er allerdings stellte seine Staffelei in der Natur auf, war von nun an getrieben, dem sekundenkurzen Augenblick auf der Spur zu sein und mußte erfahren, wie sich der Gegenstand im Farbaumel auflöste, das Motiv nicht nur seine Wichtigkeit, sondern letztlich seine Existenzberechtigung verlor. Monet öffnete, auch wenn er selbst vor dieser Konsequenz zurückschreckte, den Weg in die Abstraktion. Auf den Schultern Turners stehend, schuf Monet besonders in seinem Spätwerk und in den unzähligen Bildern von seinem Garten in Giverny, die Voraussetzungen, die im 20. Jahrhundert zum Abstrakten Expressionismus führten. Das alles gehört zum kleinen Einmaleins der



Turner: Selbstbildnis

Kunstgeschichte und wurde in etlichen glanzvollen Ausstellungen beleuchtet, zum Beispiel 2001 in der Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung in München mit „Claude Monet und die Moderne“. Da gab es grandiose Ein-, Aus- und Überblicke, eminent fruchtbare Spannungen und wegweisende Erkenntnisse über Verbindungen quer durch die neuere Kunstgeschichte. Nur: Cy Twombly war bei dieser Schau nicht dabei – und das aus gutem Grund. Denn der Amerikaner Twombly (1928- 2011), der den größten Teil seines Lebens in Rom verbrachte (1957 bis zu seinem Tod) mag wohl in seinem Frühwerk zu den Abstrakten Expressionisten gehört haben, trennte sich aber bald vom farbigen Selbstausdruck.

Das Twombly-Wesentliche, Unverwechselbare und Ureigene, das ihn zu einem der bedeutendsten Künstler des 20. Jahrhunderts macht, entstand nach dieser Phase. Auf schmutzig-weißem Grund, unterfüttert mit unzähligen Farbnunungen, materialisieren sich in diesen oft großformatigen Bildern tastend und zum Teil unlesbar skripturale Sequenzen, deren Text auf europäisches Bildungsgut, Sagen und Mythen verweisen. „Hero und Leander“, „Die Geburt der Venus“, „Triumph der Galathea“ heißen die Gemälde. Sie sind von tiefster Melancholie über die Zerbrechlichkeit der einst verbindenden Kulturwerte erfüllt, präfigurieren den sich heute langsam vollziehenden Untergang des Abendlandes, verweisen auf die Endlichkeit von Historien, Kulturen, des Kunstbegriffs. Es sind philosophische Concept-Bilder voll Trauer über die notgedrungene (aber auch notwendige) Vergänglichkeit, über das Zeitliche selbst der vermeintlich ewigen Werte. Twomblys Oeuvre ist ein einziger Abschied: von Inhalten, von Sinnstiftungen, von der Farbe.

Vor allem mit der Farbe, die den Zusammenhalt von Turner und Monet gewährleistet, hat Twombly wenig zu tun. Seine ganze Kunst kommt aus der Linie, dem Strich, dem Zeichnerischen. Nun konzentriert sich die Stuttgarter Ausstellung auf das Spätwerk der Künstler, in dem Turner seinen fast autonomen Farbstürmen und Nebelbänken Figuratives quasi als Tribut an den Zeitgeist einschrieb, Monet in den Spiegelungen, Schattenwürfen und Luftbildern seiner Seerosen (aber auch durch seine Altersaugenkrankheit) den Gegenstand fast verlor und Twombly nach Jahrzehnten des Farbabstinz mit Fingern und Händen in Farbe wühlte und sie postus aufs überlastete Papier streifte. Was dabei entstand, gehört nicht zu seinen Spitzenwerken. Zugegeben: Bei manchen Kombinationen der in sieben, allerdings sehr vage formulierten Kapitel unterteilten Ausstellung bleibt einem mitunter die Luft weg vor Entzücken. So bei den Venedig- und Londonbildern von Turner und Monet und den fast monochromen Mythengemälden von Twombly. Nur gehören gerade sie mit ihren Entstehungsdaten 1979-85 nicht unbedingt zum Spätwerk. Twombly entwickelte sich weiter und gelangte mit lauten, grenzensprengenden Farbflüssen zum tatsächlichen Spätwerk. Und das paßt nicht zu der Nervenenden-Zartheit Turners und Monets.

Nun gibt es in Spätwerken ja allgemein, prinzipiell und naturgemäß, Parallelen. Sei es im zornigen Protest gegen oder in der Angst vor dem nahenden Tod, sei es in der Wehmut über das Sich-Verlieren

Twombly: Part III Autunno



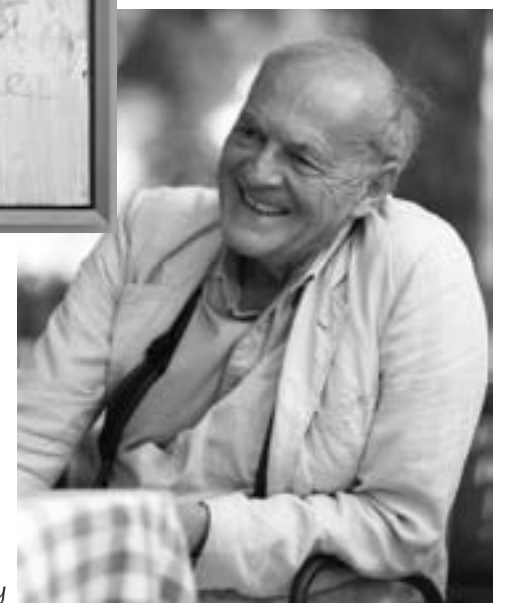
oder sei es im Erschrecken über die eigene Hinfalligkeit. Doch die Grundfrage an diese Ausstellung bleibt: warum Twombly? Warum nicht Pollock, Rothko oder de Kooning? Warum nicht überhaupt in Deutschland bleiben bei Gerhard Richter, Gottfried Graubner, K.O. Götz oder Raimund Girke, die zweifellos mit Turner und Monet mehr zu tun haben als ausgerechnet Twombly?

In der Süddeutschen Zeitung vom 30.12. 2011 (die Ausstellung war damals im Moderna Museet in Stockholm zu sehen) bot der schwedische Kultur-schriftsteller Joakim Grönesjö eine höchst

bedenkenswerte Lösung an. Der Kurator James Lewison, der für diese fragwürdige Kopplung verantwortlich ist, soll, da auch als Kunstberater tätig, finanziell an der Marktaufwertung durch Museumspräsenzen des vornehmlich noch im Privatbesitz befindlichen Spätwerks Twomblys interessiert sein. Obwohl natürlich Lewison selbst und auch der Direktor der Stuttgarter Staatsgalerie diesen Verdacht entrüstet von sich weisen – semper aliquid haeret. Irgendwas bleibt immer hängen. Vor allem, wenn man die schon hanebüchenen Praktiken auf dem Kunstmarkt berücksichtigt.

Trotz allem: Turner und Monet sind ein Traum. Und wenn das alles andere als kunst-logische Konzept zu so viel Nachdenken führt, wie oben praktiziert, kann es so uninteressant nicht sein. ¶

(bis 28.5.
Öffnungszeiten: 10-18 Uhr,
Di und Do 10-20 Uhr.
Montag geschlossen)



Twombly

Nicht im Lot

Würth-Exponate in Bad Mergentheim

Von Renate Freyeisen / Fotos: Deutschordensmuseum



Furios!“ Ein solcher Titel soll ein Signal sein, soll potentielle Besucher locken ins Deutschordensmuseum Bad Mergentheim zur Ausstellung von Malerei, Zeichnung und Plastik von Antonius Höckelmann (1937-2000). Doch damit nicht genug: Auch der zweite Ausstellungsbereich, draußen im Kurpark, wird mit einem Ausruf angekündigt: „Dreidimensional!“ sind die Plastiken, die sich zwischen Bäumen, Rasen und Wegen verteilen. Diese Doppelpräsentation gehört zusammen, denn alle Exponate sind Eigentum der bedeutenden Sammlung Würth; in ihr findet sich ein umfangreiches Oeuvre von Höckelmann; die meisten Bildhauer lernte der Sammler über die Ausschreibungen zum von ihm vergebenen Robert-Jacobsen-Preis kennen.

Es ist sicher verdienstvoll, daß anlässlich des 75. Geburtstags von Höckelmann dieser wichtige, unangepaßte, eigenwillige, früh verstorbene Künstler gewürdigt wird mit einem großen Einblick in sein Schaffen. Der Betrachter wird unmittelbar eingefangen von seiner stark bewegten, ja oft wilden Malweise. Sie vereinnahmt schon durch die Größe der vor Farben glühenden Gemälde und verschlungenen Linien; Ähnliches bewirkt die serielle Abfolge von Zeichnungen zumindest durch die Strichbewegungen. Höckelmann zählt nicht zu den bekannten, wohl aber wichtigen Künstlern des 20. Jahrhunderts. Der gebürtige Westfale, ursprünglich Holzbildhauer, studierte in Berlin bei Karl Hartung, erhielt viele Impulse in

der Ausbildung bei Hann Trier, wurde von Baselitz sehr geschätzt; eigentlich kam er vom Informel. Es ist aber ungewöhnlich, daß sich Höckelmann von hier aus ins Figürliche entwickelte. Ansätze dazu zeigen sich früh. Auch in anderer Hinsicht verschloß sich Höckelmann dem üblichen marktgängigen Kunstbetrieb. So hatte er es nicht leicht, mußte aus finanziellen Gründen bei der Post arbeiten. Dennoch blieb er seinem eigenen Impuls treu, ein „Wanderer in den Zwischenwelten der Kunst“, zeigte später auch Tendenzen zur „heftigen“ Malerei. Schon immer war er fasziniert von Pferden als Ausdruck der Bewegung, Vitalität, Dynamik, Schnelligkeit; aber auch von der Kunstgeschichte her war ihm das Pferd vertraut, etwa bei Picasso. Gleich den ersten Raum im Museum nimmt ein langer, schwarz-weißer Fries ein mit Szenen aus dem Pferderennen (1991-92); Aufregung der Menschen, Bewegung der Tiere, Namen sind ineinander verwoben, ein Gesamtgleichnis des Lebens. Doch was so spontan hingeworfen scheint, ist in einem langen Prozeßentstand. Unruhe, Bewegung, das Gegenteil von Starre, kennzeichnen auch die Skulpturen Höckelmanns. Sie scheinen aus dem Lot geraten, fast zu kippen, sind aus den verschiedensten Materialien zusammengefügt, was eine schrundige, krustige Oberfläche ergibt, winden sich empor in Rippen, wirken ungegenständlich, spielerisch, lassen aber immer wieder in Teilen an Konkretes denken und sind mit bunten Farben glänzend überzogen; ein solcher „Turm“ widerspricht unserer Vorstellung des Gewohntnen. Immer in Gefahr, in Unsicherheit verlief auch Höckelmanns Leben. Seine Selbstporträts, vor allem während seiner Krankheit, weisen auf diesen inneren Zustand der Bedrohung hin. Da scheint der Körper deformiert, ohne Halt, sein Kopf umgeben von Vogelwesen mit spitzem Schnabel, umringelt von Schlangen oder Drachen, alles untrennbar ineinander verwachsen. Auch der Torso einer Frau mit Drachenzacken, mit Schlangen umwunden, weist auf die dunkle Seite menschlicher Existenz hin. Dann aber scheint die Welt beim Riesengemälde „Ausritt“ wieder in Ordnung. In einer dichten, farbig intensiven Landschaft, lichtdurchflutet, befindet sich ein Reiter zu Pferd, scheinbar in einer Naturidylle; unten aber lauern schon bedrohliche Mischwesen. Die Zeichen-Serien mit Reiter zu Pferd wirken vom impulsiven Strich her bestimmt; die Kombination Pferd und Akt aber weist wohl auf männliche und weibliche Sexualität hin. Höckelmann entwirft in scheinbar „harmlosen“ Zeichnungen ein disparates Bild der Welt – lustvoll und leidvoll. Das Pferd ist dabei auch ein Gleichnis

für die Menschen in der Welt, die als Rennbahn verstanden werden kann. Das Leben selbst bleibt ein Rätsel; alles aber ist untereinander verflochten, wächst. Vielleicht deshalb erinnern viele der Bilder und Plastiken an Wucherndes, an amorphe Formen, an merkwürdige Naturerscheinungen, schon bei den frühen Bronzen zu beobachten. Naturgötter, Faune, Mischwesen tauchen in den Wandreliefs auf, und in den Liniengeflechten vermeint man große Köpfe zu entdecken. All das verwirrt den Beobachter und fasziniert zugleich.

Bis 26. 8.

Dieses Spiel mit dem Betrachter treiben auch die Plastiken. Schon der große Kopf im Schloßhof von Dieter Hacker wirkt auf den ersten Blick wie eine große Faust, ist aber ein auf die Seite gelegtes Haupt und zwingt, den eigenen Kopf schief zu halten beim Anschauen. Auch die weißen Bänke von Jeppe Hein, den Bachlauf im Kurpark entlang, laden scheinbar zum Sitzen ein, sind aber für den profanen Zweck ungeeignet, mal stehen sie schief, mal fehlt etwas – sind eben Kunst. Der Däne Hein ist 2012 Träger des Robert-Jacobsen-Preises; von Jacobsen selbst gibt es eine große, schwarze Arbeit, „Gulliver“, mit angedeuteter Figur in einem eckigen Rahmen, Beispiel für geometrische Abstraktion mit figurativen Elementen. Passend dazu an der Wand daneben rätselhafte Gebilde von Rui Chafes. Der riesige, rostige Stahlstuhl von Magdalena Jetelová kann schon wegen seiner Größe nicht benutzt werden. Reizvoll die mehrteiligen Gebilde, mal aufrecht, mal liegend von Barbara Hepworth auf dem Rasen, und die amorphen Formen von Peter Randall-Page spielen mit Fülle und Leere. In freier Zuordnung bilden Stelen-Türme von Stephan Kern ein bewegtes Ganzes. Fast hinterlistig präsentiert scheinen zwei ganz ausdrucksstarke Bronzen von Alfred Hrdlicka, etwa „Marsyas“, aufgestellt zwischen „harmlosen“ Blümchen, und wer sich mit „Pi“, den verschlungenen Kreisen von Lun Tichnowski, befaßt, wird eher verwirrt. Auch der „Triumphbogen“ von Heinrich Brummack mit Wildschwein-Bekrönung und der Aufschrift „Wildscheine aller Länder, vereinigt euch“ läßt manchen Besucher den Kopf schütteln. Wie zusammengenäht wirkt die Stahlplastik von Richard Deacon, und die unvollständigen Kreise von Bernar Venet ergeben dann doch einen Kreis. Eingeführt in den dreidimensionalen Skulpturen-Spaziergang mit noch weiteren Plastiken wird der Besucher durch die großen, glänzenden, nach oben strebenden Aluminium-Skulpturen von Gertrude Reum. ¶

Bis 25. 11.

Antonius Höckelmann: Turm





Die Ausstellung ist zu sehen bis zum 6. Mai im Museum Lothar Fischer, Weiherstrasse 7a, in 92318 Neumarkt i.d.OPf. von Mittwoch bis Freitag, 14 - 17 Uhr, samstags, sonntags von 11 - 17 Uhr. Im Anschluß geht die Ausstellung in das Gerhard-Marcks-Haus nach Bremen. 24.6. bis 16.09.2012. Zur Ausstellung in Bremen erscheint ein Katalog.

Den Raum ganz anders besetzen

Emil Cimiotti in Neumarkt

Text/Fotos: Ulrich Karl Pfannschmidt

Die Oberpfalz bringt nicht nur bizarre Erscheinungen hervor, wie die köstliche Altneuhausener Feuerwehrkapelle auf dem Veitshöchheimer Fasching, sie ist auch eine Region voll industrieller und kultureller Reichtümer. Dazu zählt das kleine, aber sehr feine Museum Lothar Fischer in Neumarkt, das immer einen Besuch lohnt. Es verwahrt den künstlerischen Nachlaß

des Plastikers Lothar Fischer. Damit ein Besucher immer wieder vor Neuem steht und sich nicht von schon Gesehenem gelangweilt fühlt, wird das Werk in ständig wechselnder Zusammenstellung gezeigt. Dabei bleibt das Haus aber nicht stehen. Um die Gefahr weiter zu mindern, die allen monographischen Museen droht, werden darüber hinaus von Zeit zu Zeit Arbeiten namhafter, anderer Künstler ausgestellt, wie zum Beispiel von den Malern Hans Purrmann, Giorgio Morandi oder Maria Lassnig oder den Bildhauern Henri Moore, Alberto Giacometti, Toni Stadler, Michael Croissant, Franz Bernhard und Rolf Szymanski. Das Museum hat sich zu einem wichtigen Ort für die Kunst der Plastik entwickelt. Dazu trägt nicht zuletzt der Fischer-Preis für Bildhauer bei, mit den Ausstellungen der Preisträger Klaus Hack 2005, Rolf Wicker 2007, Brigitte Schwacke 2009. Ein Wunder, wie die Kuratorin Dr. Pia Dornacher all dies möglich macht. Gegenwärtig ist anlässlich des 85. Geburtstages eine sehr gelungene Auswahl der Arbeiten von Emil



Cimiotti zu sehen. Gezeigt werden über 30 Plastiken und ebenso viele Zeichnungen und Werkskizzen, die das Schaffen zwischen 1956 und 2011 belegen. Nach dem Studium in Stuttgart bei Otto Baum, bei Karl Hartung in Berlin, dem Austausch mit Constantin Brancusi, Fernand Léger, Ossip Zadkine und Le Corbusier in Paris folgen schnell beachtliche Erfolge. Er erhält Preise wie den Kunstpreis Junger Westen 1957 für Bildhauerei, 1959 für Handzeichnungen, er wird zur Documenta 2 und 3 eingeladen. 1959 wird ihm das Stipendium der Villa Massimo in Rom zuteil. Bis heute folgt eine schier unendliche Kette von nationalen und internationalen Ausstellungen. 1963 wird er Mitbegründer der Hochschule für Bildende Kunst in Braunschweig, an der er bis 1989 eine Professur innehat. Er lebt und arbeitet in Wolfenbüttel.

Cimiotti hat schon sehr früh, eine eigene, unverwechselbare Handschrift entwickelt, die sich durch wuchernde, organische Formen auszeichnet, die Figuratives und Vegetatives andeuten und gelegentlich verbinden. Manche Figuren und Figurengruppen lassen unwillkürlich an die Metamorphosen Ovids denken. Man kann die Arbeiten als Auseinandersetzung mit dem Leben lesen, auch mit der Vergänglichkeit der Schöpfung, den Tod, wenn im Gras zwei Schädel liegen, wie in der Arbeit Romeo und Julia. Wer nicht glauben will, daß man auch Wolken, Bäume, Wald und Hügel darstellen kann, ja sogar den Waldboden, kann sich hier eines Besseren belehren lassen. Er will den Raum auf andere Weise besetzen, wie er sagt. Viele der Arbeiten haben eine horizontale Ausdehnung,

vertikale Plastiken sind eher selten. Die alten Regeln von Stand und Spielbein interessieren Cimiotti nicht. Seinen Plastiken gibt der Künstler Namen, die sich auf die Arbeit beziehen, keine anonymen Nummern. Wenn sie gelegentlich ganz natürlich aussehen, so sind es dennoch keine Abbildungen. Manchmal formt er organisches Material ab, wie Blätter oder Knochen, komponiert daraus aber autonome Kunstwerke. Die Bronzearbeiten sind in der Regel im Wachsaußschmelzverfahren hergestellt, sind also Unikate. Damit sind ohne Probleme sehr zerklüftete, tiefe und hinterschnittene Formen möglich. Nur gelegentlich hat Cimiotti den Sandguß benutzt, der mehrere Exemplare gestattet. Die Güsse sind selten blank und poliert. Fast immer sind die Oberflächen rau und noch zusätzlich mit grauen und stumpfen Farben bemalt. Er liebt den oberflächlichen Glanz nicht, die Eleganz der polierten Bronze.

Seine Zeichnungen bilden einen Komplex für sich. Vom Informel kommend, stehen sie nicht unabhängig neben dem plastischen Werk, sondern hängen sichtbar dicht mit ihm zusammen. Vielleicht etwas schneller und leichter entstanden, als die materiell schwerer wiegenden Tonarbeiten. Seine oft hautartigen, dünnschaligen Güsse lassen nicht zufällig eine überraschende Nähe zu den Arbeiten Lothar Fischers erkennen. Ihre Bekanntschaft geht zurück auf den gemeinsamen Aufenthalt 1959 in der Villa Massimo. Der Jubilar macht seinen 85 Jahren zum Trotz auf dem Foto einen frischen Eindruck. Bildhauer sollte man sein, das scheint ein geistig lebendiges und hohes Alter zu garantieren. ¶

✂ Short Cuts & Kulturnotizen ✂

(die) **übersetzung** heißt die nächste Ausstellung im **Schloß Oberschwappach**, die am 14.4. um 18 Uhr mit einer Vernissagenfeier im Spiegelsaal des Schlosses eröffnet und bis 3.6.12 gezeigt wird.

Die rührigen Kuratoren und Eigner der Eschenauer Galerie im Saal, Eleonore und Egon A. Stumpf, haben zusammen mit der Gemeinde Knetzgau und dem Kulturverein Museum Schloß Oberschwappach, sechs junge KünstlerInnen eingeladen, Absolventen der Kunstakademien in Weimar und München, die zur Zeit Referendare am Schweinfurter Alexander-von-Humboldt-Gymnasium sind: Susanne Becher, Franziska Frey, Dorothea Reichenbacher, Sebastian Schumann, Isabell Thiele, Oliver Winheim. Mit Übersetzung ist nun wirklich die Übertragung in eine fremde Sprache gemeint, nämlich die der Kunst, auf deren (zeitgenössische) Äußerungen viele Menschen mit Unverständnis oder gar Ablehnung reagieren.

Erinnerungen, Ideen und Themen werden übersetzt in Graphiken, Keramiken, Acryl- und Temperabilder, also nichts, was einem Menschen fremd sein müßte – zumal die Kuratoren stets bemüht sind, Verständnisbrücken zu bauen: „Das Projekt des Erinnerns mit bildnerischen Mitteln führt zu Ergebnissen, die wie Stationen auf dem Weg der Suche (des Künstlers) sind“ (E.A.Stumpf). Unter der Voraussetzung, daß der Betrachter zur eigenen (Erinnerungs)Arbeit gewillt ist, werden in dieser Ausstellung tiefergehende Fragen aufgeworfen nach Ästhetik und Harmonie, speziell zu der Frage: „Kann Kunst ein Kontrast zu den niederen Bedürfnissen einer konsumten Bilderwelt sein und bleiben?“ Schloß Oberschwappach, Schloßstr. 6, 97478 Knetzgau/OT Oberschwappach. [sum]

Führung: Sonntag, 29.4.2012, 14 Uhr. Öffnungszeiten: sonn- und feiertags 14 - 17 Uhr sowie nach tel. Vereinbarung (09527/810501). www.knetzgau.de www.galerie-im-saal.de

Zum letzten Ausstellungstag von „Camille Graeser – Vom Entwurf zum Bild“ lädt das Museum im **Kulturspeicher** am Sonntag, den 15. April, um 15 Uhr in Raum 5 zu einem Künstlergespräch mit Marguerite Hersberger ein. Die Schweizer Künstlerin wird über ihre Züricher Jahre mit Camille Graeser und den Entstehungsprozeß seiner Arbeiten erzählen, sie hat die späten Entwürfe nach Graesers Vorgaben in Reliefs und Gemälde umgesetzt. Der intensive Kontakt mit dem Künstlerkollegen hat auch ihr eigenes Schaffen beeinflusst. Marguerite Hersberger ist mit dem Werk Polissage Nr. 255 in der Sammlung Peter C. Ruppert vertreten.

Ergänzt wird die Veranstaltung durch den „Kunstgenuß“ der MiKs, der jungen Freunde des Museums im Kulturspeicher. Wie an jedem letzten Tag einer Wechselausstellung sorgen sie mit Kaffee und künstlerisch inspiriertem, kreativen Gebäck für das leibliche Wohl der Besucher. [as]

Das **Martin-von-Wagner-Museum** der Universität Würzburg besitzt viele unerforschte Schätze, vor allem Graphiken, die kaum jemand zu Gesicht bekommt; kein Wunder, denn sie sind empfindlich gegen Licht. Doch der Namensgeber des Museums in der Residenz (177-1858), Kunstagent des bayerischen Königs Ludwig I., Sohn des Würzburger Hofbildhauers Peter Wagner, vermachte einen Großteil seiner graphischen Sammlung, die er in Rom zusammengetragen hatte, seiner Heimat-Universität. Diese über 3000 italienischen Zeichnungen enthalten 419 Werke römischer Künstler aus dem 17. und 18. Jahrhundert. Eine Schwierigkeit aber besteht bei den allermeisten Blättern: Sie sind nicht signiert. Wer hat sie geschaffen? Eine Zuordnung ist äußerst schwierig, erfordert jahrelange Forschungsarbeit und Kenntnisse. Stefan Morét, Spezialist auf dem Gebiet der Barockzeichnung, hat nun vor allem durch intensives Vergleichen einiges bestimmen können. In einem aufwendig illustrierten Band werden erstmals diese raren Blätter, meist Entwurfsskizzen, einer interessierten Öffentlichkeit zugänglich gemacht als Dokument der Zeichenkunst der Barockzeit. Gleichzeitig zeigen sie, nach welchen Gesichtspunkten Wagner sammelte. [frey]

Stefan Morét, *Römische Barockzeichnungen*, 47 Farb- und 498 Schwarz-Weiß-Abbildungen, 400 Seiten, Verlag Schnell+Steiner Regensburg 2011, 86 Euro



Würzburger Kulturbeutel Foto: Weissbach



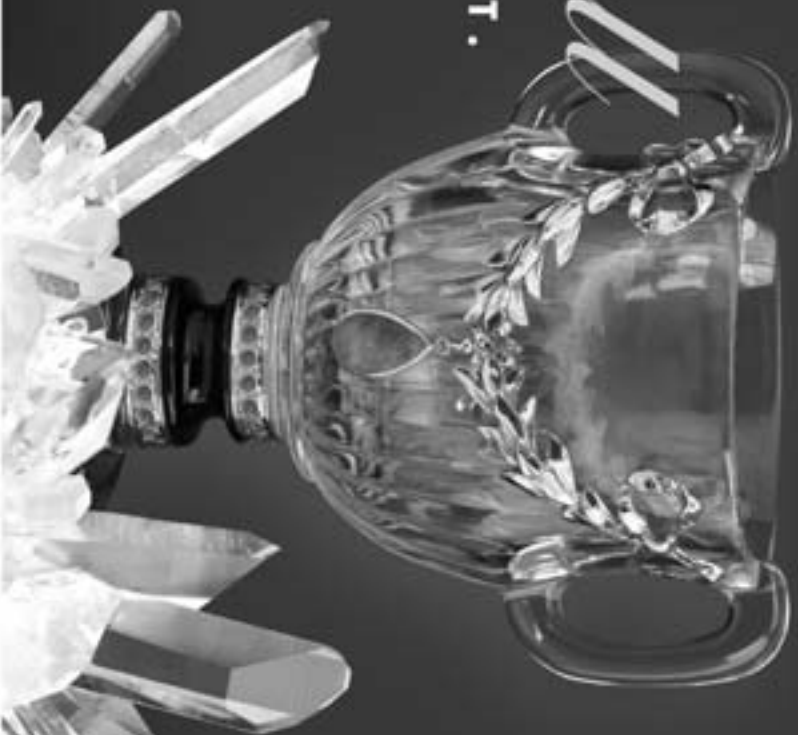
Bergkristall

NATUR. TECHNIK. KUNST.

Sonderausstellung

30. März - 10. Juni 2012

Knauf-Museum Iphofen



Knauf-Museum Iphofen, Am Marktplatz, 97343 Iphofen • Tel.: 0 93 23 / 31 - 5 28
oder 0 93 23 / 31 - 6 25 • Öffnungszeiten: Dienstag bis Samstag 10 bis 17 Uhr
Sonntag 11 bis 17 Uhr www.knauf-museum.de