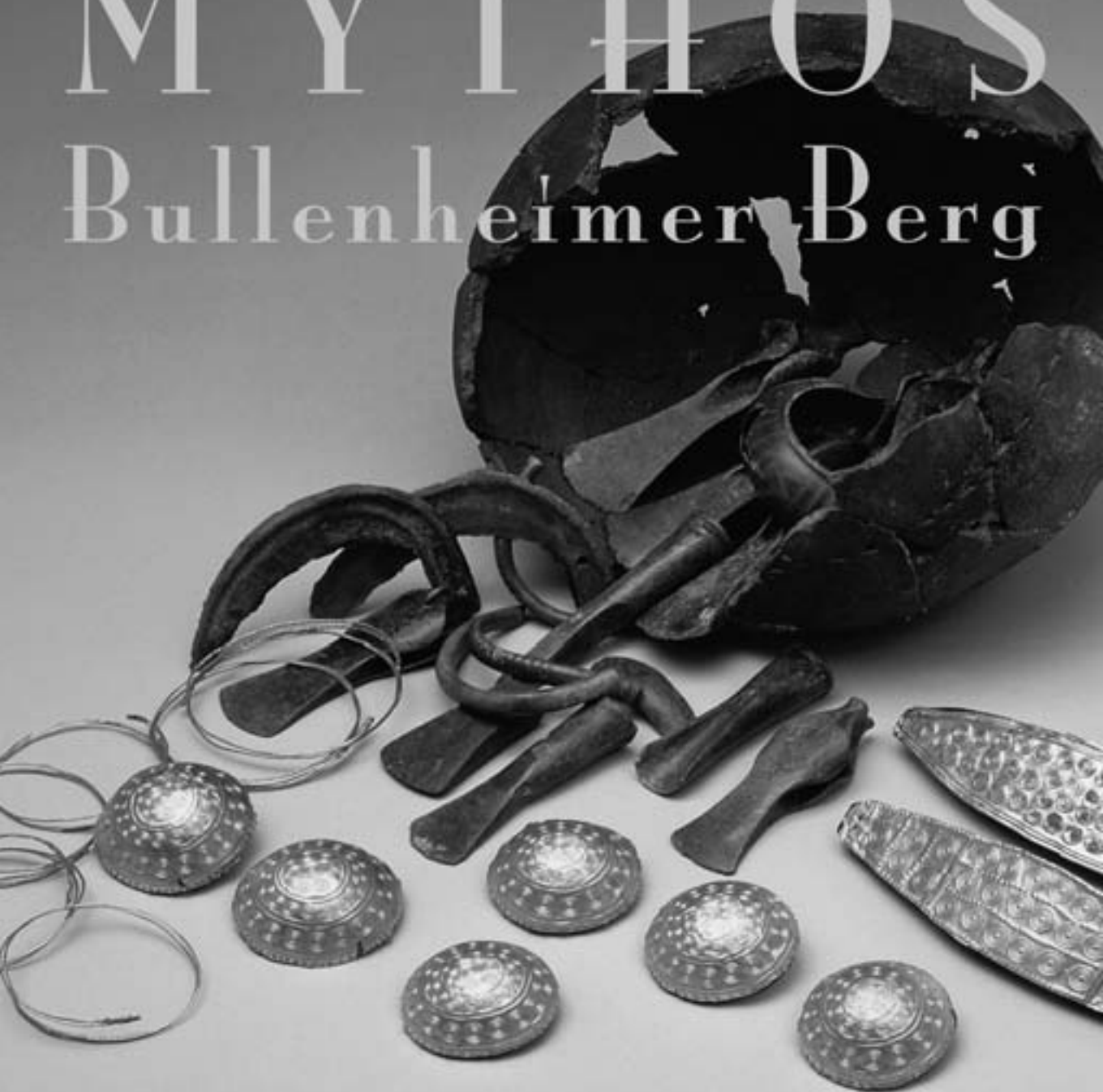




Intro/Impressum	4
Zurück in der Zukunft	5
Ein kreatives Netzwerk täte Not	6
Macht und Kunstwerk	12
Der Gott im Detail	14
Häuser und anderes Teil 17	16
Solotänzer im Wasserballett	20
Bayreuth verpixelt	22
Karriere ohne Sex	28
Die hohe Schule ...	30
Lichtblick	32
Blindflug	36
Shortcuts	38

MYTHOS

Bullenheimer Berg



1. Juli - 4. November 2012

Knauf-Museum Iphofen

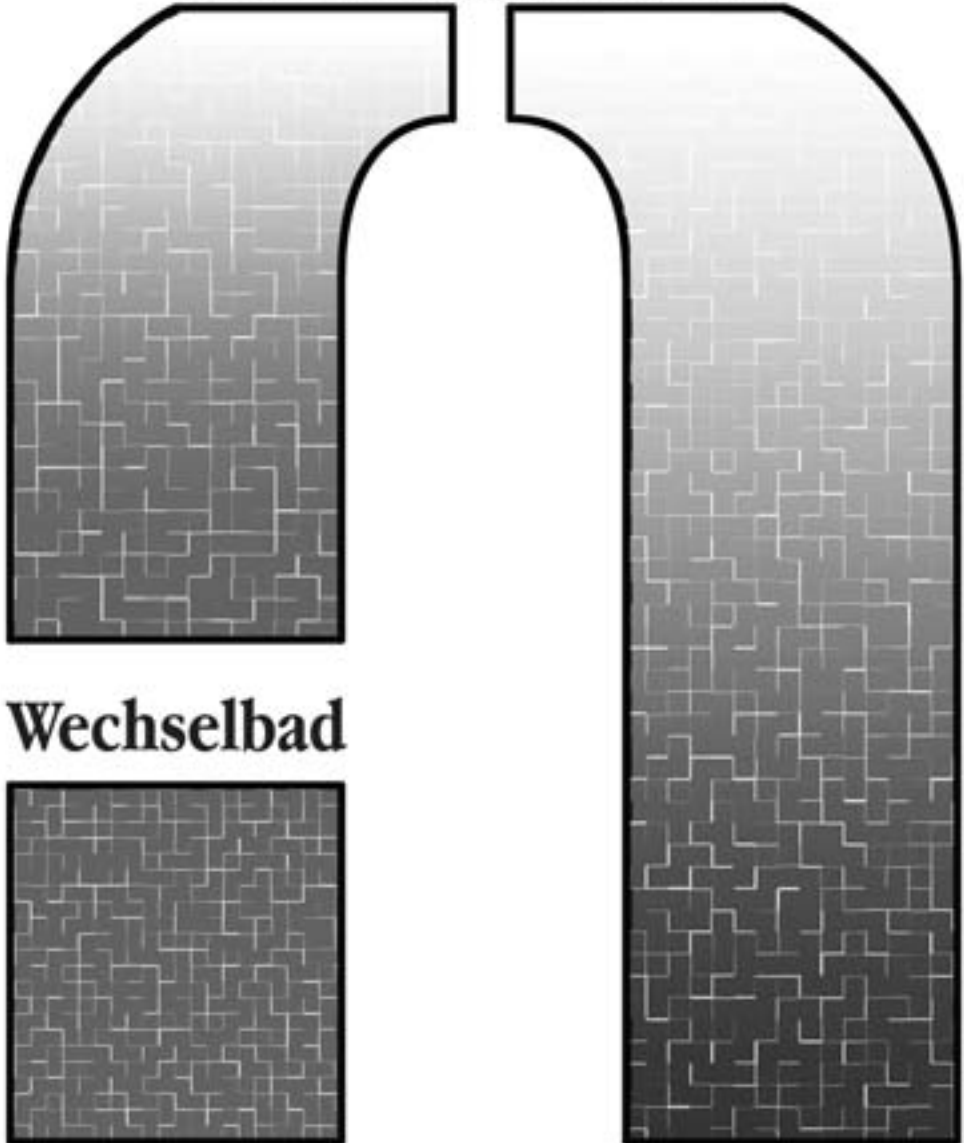
Am Marktplatz, 97343 Iphofen

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

Bilder einreichen

Kunstpreis 2012
der Stadt Marktheidenfeld



Einreichung der Wettbewerbsarbeiten bitte im
Franck-Haus Marktheidenfeld,
Untertorstr. 6, 97828 Marktheidenfeld
Donnerstag, 4.10. 14 bis 18 Uhr
Freitag, 5.10. 14 bis 18 Uhr
Samstag, 6.10. 10 bis 18 Uhr

E-Mail: kunstpreis@marktheidenfeld.de

Intro

Intro

In unserer beliebten Serie „Wir erklären uns die Welt in wenigen Sätzen“ geht es diesmal um das Benehmen. Also um die berühmten Schwingtüren, die man aufhalten könnte, wenn hinter uns Rüpeln eine „dumme Gans“ mit ihren Aldi-Taschen einherstapft; es geht darum, daß die „Idioten“ in ihren Corso, Polo, Focus zwar den Stinkefinger sehen, die gepflegten Haßtiraden aber leider nicht hören, weil unser BMW (schwarz mit getönten Scheiben) allenfalls den Technosound nach außen wummern läßt; es geht um unsere Freude am Mobben, die Bereitschaft, gleich zuzuschlagen, zu beleidigen, in Hauseingänge zu pinkeln, sämtlichen Abfall einfach da fallenzulassen, wo er eben anfällt, und so Sachen eben. Jetzt kann man das natürlich auf die schlechte Erziehung schieben, so von wegen „vernachlässigt“. Womit man allerdings all jene bevorzugte, die eh schon seit Generationen allabendlich mit Bier und Chips vor der Klotze sitzen. Und dabei hat ihnen vielleicht gar niemand gesagt, daß sie Kinder haben. Nein, so macht man es sich zu einfach. Da sollte man schon die Sozialwissenschaft bemühen; die Rüpelrepublik bedarf einer sorgfältigeren Bearbeitung. Beispielsweise böte sich der Begriff der „radikalisierten Interessenswahrnehmung“ an. Auf dieser Abstraktionsebene zeigt sich dann, daß ein Rüpel und sagen wir: ein Banker sich praktisch auf dem nämlichen Niveau bewegen, lediglich unterschiedlich effizient. Wo sich letzterer rigoros bereichert, Bonis kassiert, Steuern hinterzieht und was es sonst noch für Gaunereien gibt, haut der schlichte Rüpel einfach dem Nächstbesten eins auf die Fresse. Beide tun das, wonach ihnen gerade ist bzw. was ihnen zu tun möglich ist, skrupellos, egoistisch. Jetzt könnte man natürlich noch fragen, wer hier Vorbild für wen ist. Möglicherweise fragt sich so mancher vom Schicksal nicht so Begünstigte, warum er nicht da, wo es überhaupt geht, seinen Willen durchsetzen soll, wo er doch permanent aus den Medien erfährt, daß es viele gibt, die den Staat betrügen oder ihre Angestellten oder ihre Geschäftspartner, und die für ihr unmoralisches Verhalten offensichtlich sogar noch belohnt werden. Natürlich, so einfach ist das nicht, aber man kann es ja mal so einfach sehen. Einfach so.

Die Redaktion

nummerachtundsiebzig

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], Hella Huber,
Renate Freyeisen [frey], Enrico Nawrath,
Ulrich Karl Pfannschmidt [ukp], Eva-
Suzanne Bayer, Bobby Langer.

Für die Inhalte der
Artikel sind die AutorInnen selbst verantwortlich.

Umschlaggestaltung

nach einem Konzept von Akimo

Umschlagfarbe HKS 17N

Layout

Wolf-Dietrich Weissbach

Anzeigenpreisliste 2.2010

Künstlerportfolio:

€ 100 Ganze Seite 180 x 240 (186 x 246)

Short Cuts:

€ 80 Viertelseite 77,5 x 100

€ 100 Halbe hoch 77,5 x 205

€ 100 Halbe quer 160 x 100

€ 200 Ganze Seite 186 x 246

€ 250 Anschnitt/U4 186 x 246

alle Maße: Breite x Höhe in mm
alle Preise zuzügl. gesetzl. MwSt.

Umschlagfarbe (Sponsoring):

€ 100 HKS-Farbskala

€ 125 Pantone-Farbskala

alle Preise zuzügl. gesetzl. MwSt.

€ 42 Mitgliedschaft im 10 x 1 Heft
Förderverein Kurve e.V.

€ 30 Jahresabonnement 10 x 1 Heft

€ 30 Geschenkabonnement 10 x 1 Heft

€ 60 Förderabonnement 10 x 2 Hefte

alle Preise inkl. gesetzl. MwSt.

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

Mit freundlicher Unterstützung:





Zurück in der Zukunft.

Als Britta Buhlmann gegen Ende des vergangenen Jahrtausends die Idee anstieß, in Würzburg eine Sammlung Konkreter Kunst zu etablieren, gab es das Museum im Kulturspeicher noch nicht. Bei der Eröffnung der aktuellen Ausstellung „Aufbruch-Malerei und realer Raum“ (noch bis 23.9.) erläuterte sie den Würzburgern ganz begeistert einige Werke der Schau. Die waren zuvor in Bochum, Berlin und Britta Buhlmanns Wirkungsstätte, dem Museum Pfalzgalerie in Kaiserslautern, zu sehen. Unser Foto zeigt die bestens gelaunten Britta Buhlmann, Marlene Lauter vom Museum im Kulturspeicher und den Perkussionisten Bernd Kremling während der Vernissage. ¶

Text/Foto: Achim Schollenberger



Goshka Macuga, Wandteppich, 2012, 520 x 1740 cm – Die architektonischen Eigenschaften der Rotunde im Fridericianum, eines Halbbrunds, das eine mögliche Halbwahrheit repräsentiert, inspirierten Goshka Macuga dazu, einen „Zwilling“ zu schaffen – einen zweiten halb-kreisförmigen Raum, der für eine weitere mögliche Halbwahrheit steht. Die Arbeit besteht aus zwei Wandteppichen, von denen einer hier in Kassel gezeigt wird und der andere im Queen's Palace in Kabul. Der hier gezeigte Wandteppich zeigt Gäste bei einem Festessen, das die Künstlerin im Februar 2012 zur Feier der dOCUMENTA (13)-Seminare im Garten Bagh-e Babur abhielt.



Ein kreatives Netzwerk täte not

Betrachtungen zu und bei der DOCUMENTA [13]

Text und Fotos: Eva-Suzanne Bayer

Nach 100 Tagen erlischt die Medien-Schonfrist für neue Regierungen. Nach 100 Tagen schließt eine Documenta, **das** internationale Schaufenster für aktuelle Kunstströmungen oder das, was der/die jeweilige Documentamacher/in für

bemerkenswert in der heutigen Kunstszene hält. Danach wird Inventur gemacht: Wie viele Besucher sind gekommen? Sind die Finanzen im roten oder grünen Bereich? Oder, viel schwerwiegender: Was hat sich möglicherweise/hoffentlich in den Köpfen

der Besucher eingepreßt? Was, wenn überhaupt, könnte hinausstrahlen in die künftige Kunstszene, in den Kunstbegriff, in das Kunstverständnis? Dies jetzt äußerst Spekulative wird man vielleicht bei den nächsten oder besser übernächsten Documenta besser beurteilen können. Denn mit der Documenta geht es ähnlich wie mit Neuinszenierungen in Bayreuth. Spontan brüllt alles „Buh“- bei dem, was nach einiger Zeit als „Jahrhundert-Inszenierung“ gelten wird.

Bei der jetzigen DOCUMENTA [13] (die 13 steht in Klammer, um der übel beleumundeten Zahl ihre negative Wirkung zu nehmen), eingerichtet von der in ihrem Kunstbegriff bemerkenswert elastischen, weltläufigen, auch listigen Italoamerikanerin Carolyn Christov-Bakargiev (Jahrgang 1957), gab und gibt es viel Zustimmung. Das Wort „Wohlfühl-Documenta“ schlich sich ein und viele berichteten, mit einer optimistischeren, „irgendwie“ beflügelten, offeneren Weltanschauung die große Schau verlassen zu haben. Das wäre ein grandioses Ergebnis. Denn daß Kunst Lebenshaltungen und Lebensgefühle beeinflusst/beeinflussen soll, steht zwar oft auf ihrem Banner geschrieben. Angesichts der allgemeinen Kulturgeschichte können die Folgen allerdings eher marginal sein. Wenn die diesjährige Ausstellung wirklich etwas bewegt hätte, wäre sie ein Meilenstein in ihrer Geschichte.

Grenzüberschreitung

Sie könnte das sein. Vorausgeschickt sei: Die Sache mit dem Wahlrecht für Hunde, Bienen, Schmetterlingen und Erdbeeren war natürlich Blödsinn, verschlagener Blödsinn! Denn die Medien und die öffentliche Meinung schnappten gierig zu, und schon war die Kunst in den Schlagzeilen und in der Diskussion. Die Tiere selbst im Kunstparcours mußten eher für die schwächeren Exponate geradestehen. Der Anubis-gleiche Hund mit dem rosa Bein (warum rosa?), ließ sich selten sehen. Der Bienenschwarm an der Frauenplastik (schön surrealistisch und damit symptomatisch) zog bald ab – so die Auskunft vor dem Langlauf durch die Auen. Die Schmetterlinge über dem verwilderten Müllberg schwärmten auch nicht dichter als über dem gesamten Park. Und anstatt Erdbeeren, sah man viel Mangold. Doch ein kleiner, wichtiger Denkanstoß war gegeben. Ein Anstoß, der den Menschen spielerisch und quasi linkshändig aus dem Zentrum der Schöpfung schubste und darüber reflektieren ließ, ob die „Krone“ der Schöpfung eben selbiger mehr schade als nutze. Dieser bissige

ökologische Aspekt wurde etwas abgemildert – durch den Hinweis auf die Natur selbst. Sie regeneriert sich immer und überall nach jedweden Schrecken, sie kann ein Phönix aus der Asche sein oder nach Schiller: „neues Leben aus den Ruinen“ wachsen lassen. Der Appell, gemeinsam etwas gegen die wie auch immer geartete Zerstörung des Planeten zu tun und die Hoffnung, dies auch zu können, klang im Ensemble der Documenta-Exponate immer wieder auf.

„Die Natur hat ohne den Menschen begonnen. Sie wird auch ohne ihn enden“, diesen fatalistischen Satz sagte einst Max Ernst, der große Surrealist. Es ist bemerkenswert, daß in dieser DOCUMENTA ausgerechnet Surrealisten, nämlich Salvador Dali, die Plastikerin Maria Martins und der Fotograf und Objektkünstler Man Ray Malerei, Plastik und Fotocollage, also die ursprünglichen Kunstmedien, vertraten. Sie werden dadurch zu Ahnen all der Exponate, die so wunderbar jede Art von Raum und jeden Begriff von Zeit in Frage stellen und überwinden, wie das die meisten Künstler der jetzigen DOCUMENTA tun.

Grenzüberschreitung. Der Begriff, seit Beuys in vielen Köpfen, wird hier so konsequent wie selten untersucht. Nicht nur, daß die Künstler aus aller Herren Länder kommen (155 Künstler aus 55 Ländern) und in ihren Arbeiten die alten Gattungsgrenzen der traditionellen Kunst abschaffen. Gerade die besten Werke lustwandeln als Zwitterwesen aller Arten zwischen Foto, Film, Video, Bild und Drama, Performance und Prozeßkunst, Inszenierung und Wirklichkeitshappen, künstlich arrangierter Natur und natürlich anmutender Kunst. Alles ist im Wandel, alles verändert sich und das Werk endet nicht im Anschaulichen, sondern in den Gedanken, die sich der Betrachter macht. Es geht um vertikale und horizontale ZeitRäume, die, auch konkret, hinaustasten in die Weite und Tiefe des nur noch mental Erfahrbaren. Das heißt ganz real: Der Galerieraum der Ausstellung weitet sich über die ganze Stadt. Nie gab es so viele, auch versteckte, Schauplätze der Kunst in Kassel. In Kairo und vor allem in Kabul finden Parallelausstellungen zur DOCUMENTA statt. Ein Meteorit, der vor 4000 Jahren in Argentinien einschlug, durfte zwar nicht nach Deutschland reisen. Aber den bürokratischen Tsunami, den der jetzige Transportwunsch in seinem Herkunftsland auslöste, wird durch zwei Künstler hier dokumentiert. Daß ein Quantenphysiker in der Belétage des Fridericianums seine Forschung auf einem Gebiet des winzig Kleinen, fast absoluten Unsichtbaren vorführt, ist nur ein logischer Schritt



Campen für die Kunst?

auf dem Weg der Erkundung des kreativen Denkens, um das es bei dieser Ausstellung geht.

Die DOCUMENTA [13] ist vor allem ein Hoheslied auf das Denken, den Denkprozeß. In der Rotunde des Fridericianums, wo 1977 die Honigpumpe von Beuys arbeitete, hat Carolyn Christov-Bakargiev (CCB) das Gehirn („The Brain“) der Ausstellung angesiedelt. Merkwürdige Dinge findet man dort einträchtig nebeneinander: Gemälde von Giorgio Morandi, baktrische weibliche Steinfigürchen, rund 4000 Jahre alt, aus Turkmenistan, eine Kitschfigur aus Hitlers Badezimmer, Kunstobjekte, die beim Brand des Museums in Beirut miteinander verschmolzen, einen Flußkiesel und seinen von einem Künstler nachgestalteten Zwilling, Man Rays Metronom mit Mädchenaugen, Masken, die in einem Mädchenunterrichtungsheim bei Kassel geschaffen wurden, das früher ein Kloster, dann ein Arbeitslager und KZ, schließlich eine Klinik für psychisch Kranke war. Unverbunden wohnen diese Exponate nebeneinander, haben nichts miteinander zu tun, außer daß sie keineswegs beliebige Fundstücke aus einem kontinuierlich kritischen Assoziationsprozeß sein könnten. Archäologie, Geologie, Geschichte, Philosophie, Kunst fließen zusammen wie Gestalt gewordene Gedanken.

Kreatives Denken bringt nicht nur Kunst hervor, sondern kann sich überall und immer äußern. Auch in den Naturwissenschaften, in Technik und Physik, in Mathematik und Biologie. So aberwitzig das klingt, sogar in der Natur selbst. Denn auch hier bewirkt Zusammenbruch Wiederaufbau, Tabula rasa Neuorientierung – das ist ja ein zentraler Punkt der Ausstellung. So gibt es zwischen Endzeitszenarien auch Therapeuten für Posttraumata und vor allem Hoffnungen. CCBs Konzept, das sie leugnet zu haben, geht gerade in diesen Randgebieten auf. Es ist ein sehr optimistischer, allerdings den Menschen und die Kunst nicht als „ultima ratio“ anerkennender Grundton, der erstaunlicherweise gerade den „Wohlfühlfaktor“ dieser DOCUMENTA auslöst. Nicht so ganz einleuchten kann aber die ungeheure Ausstellungsraum vergeudende Inszenierung von Ryan Gander im Erdgeschoß des Fridericianums. Da weht durch alle Räume lediglich ein leichter Luftzug (eine frische Brise?) natürlich artifiziiellen Ursprungs, der so tut, als könnte er die Kunst ersetzen.

Werden Künstlernamen bleiben? Sicherlich gibt es einen Erkennungseffekt, wenn man ihnen wiederbegegnet. So richtig tief graben sich nur die wenigsten ein: William Kentridge mit seinem

hinreißenden Gesamtkunstwerk im Nordflügel, Rabin Mouré mit seiner Videocollage aus Gewalt-
szenen im Südflügel des Bahnhofs. Geoffrey Farmer
mit seiner Collagenprozession aus „Time“- Fotos in
der Neuen Galerie, der Allround Künstler Llyn Foulkes
mit seinem selbstgebastelten Einmannorchester,

Kader Attia mit seinen Holzplastiken Verwundeter
aus dem 1. Weltkrieg und den Schmuckstücken
aus Waffen und Patronen aus der Kolonialzeit.
Der „Hexenwald“, einer Klanginstallation von
Janet Cardiff und Georges Bures Miller, und
natürlich Giuseppe Penone in den Auen, bei dem



Besichtigung auf eigene Gefahr!

ein naturalistischer Bronzebaum einen Stein ins Geäst stemmt. Der Wachsprozess überwindet die Erdanziehungskraft. Naturgesetz hebt Naturgesetz auf. Jeder wird wohl seine speziellen Eindrücke in seinem Gehirnkastl bewahren. Bleiben wird auch der Gesamtgestus der Ausstellung: Denken führt

zu ersprießlichen Neuorientierungen, zu bejahten Veränderungen, zu erfreulichen und überraschenden Erkenntnissen, die sich leicht, wie nur Gedanken sind, über jede Enge von Raum und Zeit erheben. Und was tun die Künstler: Sie zeigen das. Das ist eine ganze Menge. ¶



Frauenkopf von Martel Schwichtenberg, um 1920



Macht und Kunstwerk

Die Kunsthalle Jesuitenkirche in Aschaffenburg zeigt „völkische Kunst“ und „kulturbolschewistische Machwerke“ in einer Ausstellung.

Von Renate Freyisen

Vor 75 Jahren, am 19. Juli 1937, fand in den Hofgartenarkaden München die unselige Ausstellung „Entartete Kunst“ statt. Die Nazi-Ideologen, an ihrer Spitze der dilettierende Maler Adolf Hitler und der Präsident der Reichskammer der bildenden Künste, Adolf Ziegler, hatten zuvor aus deutschen Museen und Galerien alles ausräumen lassen, was ihrer Vorstellung einer „gesunden“, „arischen“ und „völkischen“ Kunst nicht entsprach, nannten das „eine Säuberung ... von kulturbolschewistischen Machwerken“. Damit wollten sie Künstlerinnen und Künstler, die Juden, Kommunisten oder Pazifisten waren oder „modernen“ Stilrichtungen wie Expressionismus, Neuer Sachlichkeit, Konstruktivismus oder Abstraktion anhängen, ausgrenzen und ihre Werke als „unanständig“, „häßlich“ oder „unsauber“ diffamieren. Mit dem Aufruf: „Deutsches Volk, urteile selbst!“ glaubten sie, ihr Ziel einer Diskreditierung der Moderne zu erreichen. Am 20. Juli nämlich eröffnete gleich nebenan das „Haus der Kunst“ und zeigte das angeblich Gute, die „völkische Kunst“. Erstaunlich aber, daß die „entartete Kunst“ über 2 Millionen Besucher sehen wollten, ins klotzige Haus daneben aber nur 400 000 Leute kamen. In Folge der Münchner Präsentation der „entarteten“ Kunst wurden im Reich – einbezogen Österreich – ca. 35 solcher Feme-Schauen veranstaltet. Zur Berliner Ausstellung 1938 erschien auch ein kleiner Katalog. Für München existieren keine Kataloge und Aufzeichnungen, da alles sehr schnell gehen mußte. In den engen Räumlichkeiten der Arkaden wurden die konfiszierten Bilder und Grafiken dicht an dicht gehängt, dazu die Beleuchtung reduziert, so daß die etwa 720 Werke an den grauen Wänden von vorneherein einen ungünstigen Eindruck machten. Als einziges Haus in Deutschland hat nun die

Kunsthalle Jesuitenkirche Aschaffenburg versucht, der ursprünglichen Situation nahezukommen, im Bewußtsein, daß vieles verloren oder vernichtet wurde. An graublauen, engen Stellwänden sind nun dank der Sammlung von Gerhard Schneider und seiner unermüdlichen Forschungsarbeit weit über 100 der damals gepriesenen Bilder zu sehen, außerdem aber – an weißen Wänden – über 100 vergleichbare Werke der damals verunglimpften Künstlerinnen und Künstler. Orientierung bieten Schrifttafeln und die Erläuterungen des umfangreichen Katalogs. Von den über 60 „verfemten“ Künstlern, die meist auf Papier arbeiteten, waren übrigens nur acht Juden. Der Bannstrahl der Nazis traf vor allem Antikriegsszenen, Sozialkritisches, „Zersetzung“ der Arbeitsmoral auf Streik-Bildern, ganz oder weniger Abstrahiertes, Expressiv-Wildes oder Freizügiges, aber auch religiöse Darstellungen, wenn sie zu „jüdisch“ erschienen, Selbstbildnisse oder Porträts von unliebsamen Künstlern. Die Folge: Die so Gebrandmarkten konnten praktisch nicht mehr öffentlich ausstellen, ihre Werke wurden nicht mehr gekauft, die Lebensgrundlage war ihnen entzogen. Offiziell gab es übrigens kein Ausstellungsverbot für sie, der Ausschluß von der Reichskammer für bildende Künste genügte. De facto existierte auch kein Berufsverbot, das war aus den genannten Gründen nicht nötig. Malverbot erhielten nur drei Künstler: Emil Nolde, Karl Schmidt-Rottluff und Edwin Scharff. Es wurde streng kontrolliert. So aquarellierte Nolde z. B. heimlich seine kleinformatischen „ungemalten“ Bilder. Meist waren von dem Verdikt Graphiken betroffen, oft auch in Sammelwerken. Grafiken aber haben durch ihre Reproduzierbarkeit den Vorteil, daß sie mehrfach existieren. So kann von einem Großteil der diffamierten Werke wenigstens ein Druck gezeigt werden. Darunter befindet sich z.B. die von Ludwig Meidner selbst illustrierte Gedichtfolge „Septemberschrei“. Daß Expressionistisches den Nazis mißfiel, erweist sich an den vielen prominenten Namen, einem Who-is-who der Klassischen Moderne, von Erich Heckel über Ernst Ludwig Kirchner bis zu Max Slevogt. Und daß Marc Chagall, Lionel Feininger, George Grosz, Wassily Kandinsky oder Paul Klee unter die verdammende Rubrik „entartet“ fielen, versteht sich von selbst. Leider sind die Auswirkungen solcher „Verfemung“ gerade für die weniger prominenten Künstler gravierend gewesen, vor allem für die nach 1900 geborenen, denn sie hatten ihr Frühwerk meist im Bombenhagel verloren und konnten nach dem Krieg nicht mehr recht Fuß fassen. ¶

Der Gott im Detail

„Still + Leben“ im Martin-von-Wagner-Museum

Text / Foto: Frank Kupke



Daß nicht der Teufel, sondern der liebe Gott im Detail stecken kann, belegt die neue Ausstellung „Still + Leben“ in der Gemäldegalerie des Martin-von-Wagner-Museums im Südflügel der Würzburger Residenz. Hier sind nämlich 36 mit liebevoller Akribie gemalte Stilleben zu sehen, die Würzburger Kunstgeschichtsstudenten aus dem Museumsbestand ausgewählt haben. Zahlreiche der hauptsächlich aus dem Barock stammenden Gemälde sind im Rahmen dieser

Ausstellung erstmals öffentlich zu sehen. Die Präsentation ist das Ergebnis des mehrsemestrigen von Dr. Meinolf Siemer geleiteten Projektes des Instituts für Kunstgeschichte mit dem Titel „Im Fokus der Kunstgeschichte“.

Die Studierenden haben ihre Auswahl aus dem in Sachen Stilleben etwa doppelt so großen Museumsfundus getroffen. Und sie haben eine treffliche Wahl getroffen. Denn die ausgewählten, vorwiegend aus den Niederlanden stammenden



Cornelis Norbertus
Gysbrechts
(* vor 1657
† nach 1675
vermutlich in
Antwerpen):
Vanitas-Stilleben.

der Arbeiten, erschließt sich die inhaltliche Seite dieser Gemälde nur bei wenigen Bildern ohne Vorkenntnisse. Und selbst bei auf den ersten Blick scheinbar sich selbst erklärenden Arbeiten tun sich bei längerem Betrachten – und da reichen ein, zwei Minuten pro Bild – sogleich weitere Aspekte auf, die an den eigentlichen thematischen Kern des Gemäldes rühren.

So präsentieren die gleichsam mit fotografischer Genauigkeit abgemalten, für das frühe 17. Jahrhundert erlesenen Nahrungsmittel auf den Bildern von Pieter Claesz, (etwa dem „Stilleben mit Römer“) eine Häuslichkeit, die gleichermaßen für Luxus und Idylle steht. Aber nicht nur das. Denn Wein und Brot standen seinerzeit immer auch für die sakramentalen Zeichen von Abendmahl bzw. Eucharistie.

Manche Symbolik ist ungleich schwerer zu sehen und zu lesen. Sie kreist zumeist um das Lieblingsthema des Barock: die Vergänglichkeit. In den sogenannten Vanitas-Stilleben hat diese leicht morbide Stoffwelt eine ganz eigene Gattung entfaltet. Doch auch hier heißt es: genau hingucken. Denn nur dann ist beispielsweise auf dem Vanitas-Stilleben von Cornelis Norbertus Gysbrechts zu sehen, daß die Ähren des Stroh, das den Totenkopf bekränzt, volle Getreidekörner haben. Das vermeintliche Stroh birgt somit den Keim neuen Lebens in sich, was ein Ausdruck des Auferstehungsglaubens ist. Zudem ist die Art, wie die Getreidestengel den Schädel bekränzen, eine Anspielung an die Dornenkrone Christi.

Freilich sind manche Stilleben-Sujets schlichtweg obsolet. Welcher heutige Mensch mag sich noch an der kunstfertigen detailgenauen Darstellung von auf der Jagd erlegten toten Tieren erfreuen? Indes ist es ja noch gar nicht so lange her, daß die Jagdgeschichten eines Löns oder Hemingway sich hierzulande großer Beliebtheit erfreuten. Die moderne Moral, mit Nietzsche zu sprechen: die moderne Mitleids-Moral hat das Ansehen der Jäger untergraben. Nichtsdestotrotz ist ein Jagdschein auch heute noch vielfach das Entréebillet zur besseren Gesellschaft. Und dazu wollten die barocken Auftraggeber der im Martin-von-Wagner-Museum zu sehenden Gemälde auf alle Fälle gehören. ¶

Öffnungszeiten: Dienstag bis Samstag 10-13.30 Uhr, an den
Sonntagen, 16. und 30. September, ebenfalls 10-13.30 Uhr.
Bis 7. Oktober. Eintritt frei. Zur Ausstellung ist ein Katalog
erschienen (15 Euro).

Werke des 17. und 18. Jahrhunderts repräsentieren auf spannende und vorbildliche Art und Weise die Untergattungen der Stilleben-Malerei, wie etwa Jagd-, Früchte- und Blumenstilleben. Zudem illustrieren einige Bilder religiösen und mythologischen Inhaltes die Vorgeschichte der Malereigattung Stilleben, die es zwar bereits in der griechischen und römischen Antike gab, die aber ihren Höhepunkt zweifellos im Barock erlebte.

Abgesehen vom Genuß an der hohen Malkultur



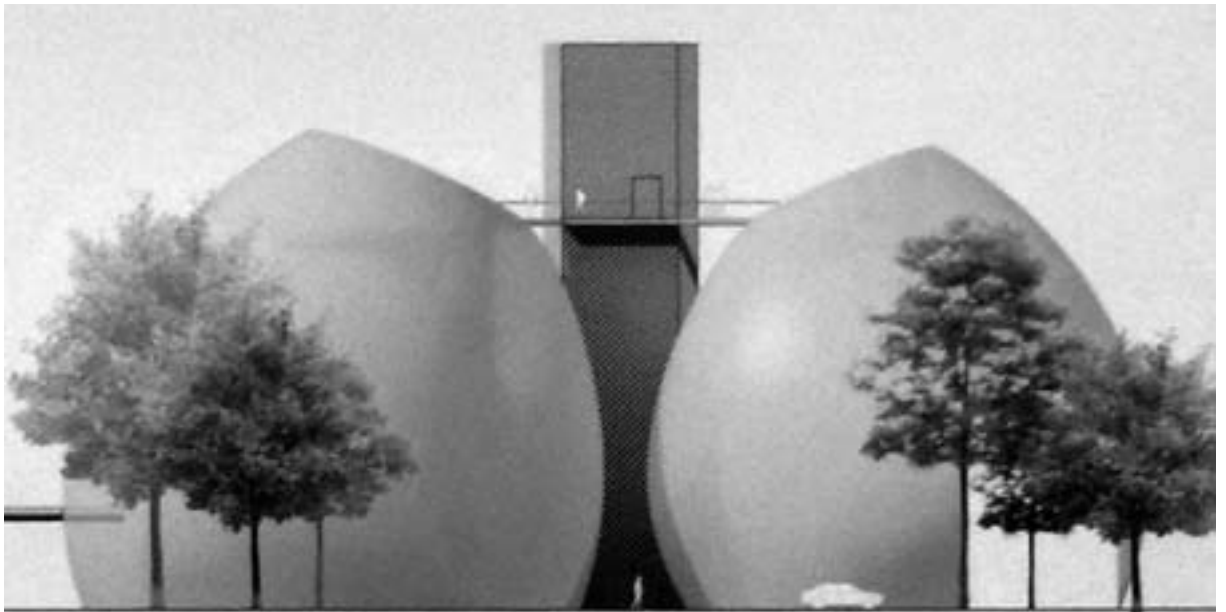


Häuser und anderes

Gedanken zur Architektur - Teil 17
Würzburg soll ein neues Klärwerk
bekommen.

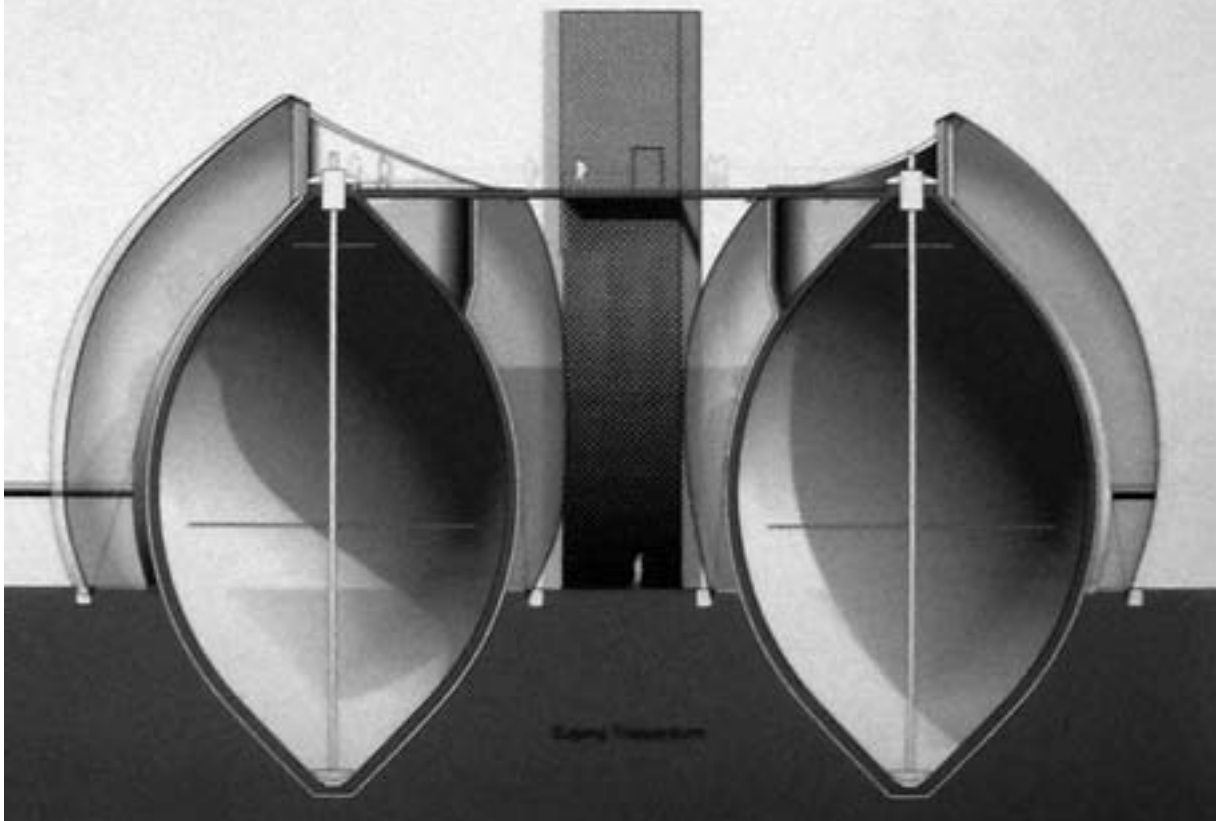
von Ulrich Karl Pfannschmidt

Die Stadt Würzburg muß ihr Klärwerk erweitern, Kapazität und Standard der Reinigung entsprechen nicht mehr den heutigen Anforderungen. Der Leiter des Werks muß einstweilen auf den publikumswirksamen Reinheitsnachweis des geklärten Abwassers durch einen Trunk aus dem Auslauf verzichten. Notwendig ist der Bau von zwei neuen Faultürmen. Hier sollen sich fleißige Bakterien auf die festen Rückstände der Abwässer stürzen und sie in Gas



sicht Nord M1:200

Zugang Treppenturm



Zugang Treppenturm

und Blumenerde oder so etwas Ähnliches verwandeln. Abwasser ist, wenn man es recht bedenkt, ein erneuerbarer Rohstoff, den die Alchimisten der Kläranlage in Gold verwandeln, denn Gas ist ein Energieträger mit Zukunft. Weil auch Kläranlagen Werke der Architektur sind, hat die Stadt einen Architektenwettbewerb für den Entwurf durchgeführt, was hier ausdrücklich zu loben ist. Das Ergebnis wird in nicht allzu ferner Zukunft in Würzburg zu besichtigen sein.

Gewissermaßen als Abfallprodukt zeigt der erste Preis, eine Kläranlage kann auch Gedanken zur Architektur klären. Zu den häufig bemühten Grundsätzen des Entwerfens gehört das Gebot: „form follows function“, also die Form soll der Funktion folgen, sich aus ihr entwickeln. Auch der Umkehrschluß gilt. Aus der Form kann auf die Funktion geschlossen werden. Das Gebot hat das moderne Bauen über weite Strecken des 20. Jahrhunderts mitbestimmt.

Gelegentliche Abweichungen, wie bei Le Corbusiers Kirche in Ronchamps, bestätigen als Ausnahme eher die Regel. Der große Meister der Chicagoer Architekturschule, Louis Sullivan, hat die Regel 1896 in einem Aufsatz mit dem schönen Titel „Das große Bürohaus aus künstlerischer Sicht“ formuliert. Die Schrift Sullivans war eine Kampfansage an die damals im Historismus herrschende Pluralität der Stile. Diese Pluralität war ihrerseits wieder aus einer Kampfansage hervorgegangen, nämlich der Schrift des badischen Hofbaudirektors Heinrich Hübsch von 1828 mit dem fragenden Titel: „In welchem Style sollen wir bauen?“ Hübsch zog gegen den Klassizismus zu Felde, mit dem Friedrich Weinbrenner, sein berühmter Vorgänger, das Gesicht von Karlsruhe geprägt hatte. Eine Wende in der Architektur geht ohne Kampf nicht vonstatten, Kampf der Ideen, Kampf der Generationen. Sullivans Idee ist nicht untergegangen, doch deutlich in den Hintergrund getreten. Viele Bauten der jüngeren Zeit, ja gerade die spektakulären der sogenannten Stararchitekten, folgen aber anderen Maximen, vor allem denen der Werbung. Der Zweck ihrer Gestaltung ist vor allem Aufmerksamkeit zu erregen. Hier werden Markenzeichen geschaffen, die möglichst nicht zu verwechseln sein sollen. Ob der Bau funktioniert, ist weniger wichtig. So hehre Begriffe wie Wirtschaftlichkeit, Nachhaltigkeit, Klimafreundlichkeit werden zu bloßen Behauptungen

So stellen sich die Preisträger Würzburgs neues Klärwerk vor. Wenn es verwirklicht wird, wird es schnell einen unmißverständlichen Spitznamen weghaben.

in diesem Spiel, die schon der Augenschein widerlegt.

Der erste Preis für die Faultürme im Würzburger Wettbewerb, entworfen von den Münchner Architekten Auer & Weber, die auch beim berühmten Münchner Olympiagelände mitgewirkt haben, zeigt die Trennung von Form und Funktion auf eine besonders schöne und elegante Weise. Zunächst ist ein Faulturm ein technisches Gefäß, dessen Form von den biologischen Prozessen bestimmt wird, die in seinem Innern ablaufen. In der Regel ist das Gefäß spindelförmig gestaltet, also rund, oben und unten mit je einer Spitze, in der Mitte mit einem Bauch. Etwa so, als ob zwei Kegel mit der Grundfläche aufeinander stehen. Die untere Spindelhälfte sitzt in der Erde, die obere ragt hinaus. Die Form hat den Vorteil, daß man unten die festen Rückstände entnehmen kann, ohne auf dem Boden kratzen zu müssen, und oben das Gas trichterförmig zur Leitung geführt wird. So ähnlich ist das auch in Würzburg geplant. Statt der Kegel ist hier eine Eiform gewählt, die oben und unten angespitzt ist. Im klassischen Sinn wäre das Ei eng mit einer Haut überzogen worden, die gegen das Wetter schützt. So haben fast alle Teilnehmer des Wettbewerbs geplant. Nicht so der erste Preis. Er hüllt die beiden Faultürme mit einer Blase ein, die in einem spürbaren Abstand von der Gefäßwand konstruiert wird. Die Blase wird verbeult, als ob sie vom Wind bedrängt wird. Hier ist buchstäblich Funktion und Form getrennt. Zudem ist die Form der Hülle nicht mehr allein vom Zweck geprägt, sondern scheinbar auch von äußeren Kräften wie dem Wind. Da die Hülle aus einem Kunststoff gedacht ist, kann sie von innen heraus beleuchtet werden. Man kann sich das einfarbig oder bunt, beständig oder changierend vorstellen. Die Funktion des Schutzes wird hier um einen Schaeffekt erweitert, eine theatralische Darstellung der Energie, die hier aus dem Würzburger Bözig gewonnen wird. Architektur als Inszenierung. Die Form folgt der Funktion, wenn überhaupt, nur sehr eingeschränkt. Der Form ist umgekehrt nicht die Aufgabe des Bauwerks abzulesen. Sie verhüllt im eigentlichen Sinn die Funktion, ja versteckt sie geradezu. So repräsentiert der Entwurf in sehr klarer Weise den gegenwärtigen Stand der Architektur.

Die beiden Faultürme, beiderseits eines Erschließungsturmes angeordnet, werden die Mainau zweifellos bereichern. Aus technischer Notwendigkeit ist ein Bauwerk geplant worden, das über seinen banalen Zweck hinausragt. ¶



Solotänzer im Wasserballett

Jeppe Heins Installation „Hexagonal Water Pavilion“ auf dem Klarissenplatz vor Nürnbergs Neuem Museum ist ein absoluter Publikumsmagnet, der alt und jung animiert, das Kunstwerk einmal zu erforschen. Der Brunnen, der sich aus immer wieder anders gruppierenden Wasserwänden formt, sorgt dafür, daß sich manch Wagemutiger gelegentlich auch völlig überraschend von Wasser umzingelt sieht. Zu bestaunen und zugänglich noch bis zum 28. Oktober. ¶

Text /Foto Achim Schollenberger



Bayreuth verpixelt

Gegen die Schwächen der Regie helfen auch keine Videos – wer nicht hinsah, nur zuhörte, war von den Bayreuther Festspielen begeistert.

Von Renate Freyeseisen / Fotos: Enrico Nawrath

Unsere Zeit ist säkulargeprägt, mit ihrer Absage an Mythen und Mystisches, mit Technik- und Mediengläubigkeit, mit dem Problem der Einsamkeit des Menschen in der Masse. Aus all dem etwas in die Operninszenierungen zu übertragen, passend zu Richard Wagners Ideen, ist legitim. Nur dort, wo die Handlung nicht aufgeht mit der heutigen Sichtweise, wo, nur um Parallelen zum Jetzt zu zeigen, etwas übergestülpt wird, was absolut nicht paßt, dort wird es ärgerlich, zumal manches auch noch kitschig daherkommt. Noch einer Marotte begegnet der leicht frustrierte Zuschauer bei den Wagner-Festspielen häufig, nämlich dem Zeige-Theater, also überdeutlichen Hinweisen darauf, was der Regisseur meint, wenn er etwa per Video Text übermittelt, ein Filmchen einspielt oder mit eindeutigen Symbolen hantiert. Daß dann nach einem langen Opernabend, der meist musikalisch äußerst befriedigend ablief, das Publikum seinen Unmut mit lauten Buhs äußert, kündigt nicht davon, daß es aus einem ewig gestrigen Verständnis heraus das Gesehene ablehnt, sondern daß der kundige Zuschauer – um den handelt es sich meist in Bayreuth – sich gegen modernistische Regie-Adaptionen wehrt. Der Hörer hingegen verläßt meist verückt, begeistert das Festspielhaus. Ein Beweis dafür war der unglaublich lange, frenetische Beifall für den Lohengrin-Darsteller Klaus Florian Vogt. Das ehrwürdige Haus erbebte in seinen Grundfesten, als das Publikum mit einhelligen Standing Ovationen, mit minutenlangem Trampeln auf dem Holzboden seiner stürmischen Begeisterung Ausdruck

verlieh; solches hat, wie eingefleischte Bayreuth-Enthusiasten versicherten, das Gebäude noch nicht erlebt.

Doch schon die Ouvertüre kündigte Besonderes an: Beim Anfang des Lohengrin schimmerte es geradezu überirdisch schwelgerisch aus dem Orchestergraben: Dirigent Andris Nelsons ließ sich viel Zeit, lotete die feinsten Regungen der Musik aus, während in einer stummen Szene Lohengrin, ein jugendlicher, aparter Mann, durch eine verschlossene Tür in ein Gebäude mit einer Art Bullaugen eindringen will. Während er sich vergeblich abmüht, gewinnt der Klang immer mehr an Kraft, an Klarheit, an dramatischer Verdichtung; Bewegung und Musik befinden sich im Einklang. Erst als er aufgibt, mit dem Rücken zur Tür steht, geht sie auf, während die Musik wunderbar leuchtet. Nach dem Eintritt ins Innere öffnet sich die Bühne, und aus den seitlichen Türen strebt eine Masse von Mäuse- oder Rattenwesen, alle ähnlich, als Masse unheimlich bedrohlich. Damit beginnt die Oper „Lohengrin“ in der Regie von Hans Neuenfels, in den Kostümen von Reinhard von der Thannen. Es sind ironischer Weise die „Freien von Brabant“, die hier geordnet auftreten, vom Heerrufer Samuel Youn mit vollem, dunklen Bariton aufgefordert zum Kampf, und König Heinrich, Wilhelm Schwinghammer, sehr angenehm mit kernigem, nicht zu dunklen Bass, führt die Edlen in dunklen Anzügen an. Etwas überflüssig und allzu deutlich: Das Video über der Bühne mit der Aufschrift „Wahrheit 1“ – es gibt deren drei – und darauf wuselnden Mäusen und einer großen weißen Sieger-Maus im Heer der grauen wimmelnden Masse. All das wirkt ein bißchen witzig und auch verstörend. Immerhin kann das Publikum dabei die Orchesterklänge mit vollem Genuß konsumieren, und das Orchester trägt die Sänger gut. Eine rote Maus auf dem Video bereitet dann wohl auf Ortrud vor, die auch prompt in Rot erscheint. Ansonsten sind alle dunkelgrau gewandet; der Chor entzückt durch das weiche Klangbild über dem Fundament der hervorragenden Männerstimmen, wie immer bestens einstudiert von Eberhard Friedrich. Während Friedrich von Telramund, Thomas J. Mayer, sängerisch etwas glanzlos bleibt, kann sich der Heerrufer profilieren. Dann erscheint Elsa, in Weiß, mit weißen Pfeilen im Rücken. Ist sie von Amors Pfeilen getroffen oder eine ähnliche Figur wie der Heilige Sebastian, gemartert wegen ihrer Überzeugung? Das Publikum rätselte etwas. Annette Dasch, blond, sehr attraktiv, verfügt über einen dramatischen, kräftigen Sopran mit etwas hartem Höhenansatz. Später verwandelt sich die geordnete Mäusemasse in eine freundliche, genau

ausgerichtete, gleich gekleidete Schar von Leuten in Gelb, während die Maus-Kostüme hochfahren. Als Lohengrin kommt unter dem Jubelruf „Sei gegrüßt mein lieber Schwan!“, verliebt sich Elsa sofort in ihn und er sich in sie: Das ist wohl nicht nur seiner äußeren, sportlich-männlichen Erscheinung, sondern vor allem seinem klaren, reinen, ganz leicht und sicher geführten, jederzeit tragfähigen Tenor zuzuschreiben; noch dazu singt er sehr verständlich und bringt viele lyrische Färbungen ein. Elsas

metallisch unterlegtes Timbre. Als Lohengrins tragisches Geständnis „Elsa ich liebe dich!“ so glaubhaft wie selten verklungen ist, fällt ein grauer Vogel herab, was bei einigen Zuschauern Schmunzeln hervorruft – ein tödlich getroffener Schwan? Aber auch im 3. Akt darf der Hörer im Schweiß treibenden Festspielhaus immer wieder das festlich beschwingte Orchester bewundern, transparente Feinheiten und mächtiges Schwirren. Der Hochzeitsmarsch „Treulich geführt“ enthält nicht wenig versteckte



Tannhäuser und Elisabeth (Thorsten Kerl und Camilla Nylund) in der Biogasanlage

Stimme fehlt dagegen manchmal das wünschenswerte Beseelte. Das paßt vielleicht gerade dazu, daß sie seiner Bitte „Nie sollst du mich befragen!“ nicht nachkommt, daß die Szene im Brautgemach eigentlich von Abwehr, Mißtrauen ihrerseits, nicht von Liebe getragen ist. Elsa ist schon beeinflusst von der rachsüchtigen Ortrud, ihrer Widersacherin. Die Stimme von Susan Maclean paßte bestens zu diesem Rollencharakter durch ihr starkes, dramatisches,

Ironie, wenn die Ratten in Weiß und Schwarz als geordnete Blöcke hereintrippen, vorne aber ein paar rosa Exemplare die Ausrichtung stören. Das Bett, das Liebeslager, läßt Assoziationen an ein Grab zu; aber auch wenn dieser Lohengrin mit noch so viel männlichem Verführerschmelz singt – Elsa läßt sich nicht erweichen; ihre Stimme bleibt passender Weise etwas belegt, manchmal auch hochdramatisch. Als die Ratten mit rot leuchtenden

Augen sich formieren, wird die Wahrheit 3 per Video eingespielt, weiße Ratten rennen darauf, auch ein Hund, der schließlich zu einem Gerippe wird und dessen Kopf abfällt. Als vier Herren einen Leichenwagen hereinschieben, Ortrud und Elsa in Schwarz als Trauernde erscheinen, ist alles verloren, und Lohengrin kann weich sein Abschiedslied „Im fernen Land“ beginnen und strahlend steigern (bei einem überflüssigen Ausrufe- und Fragezeichen per Video), Elsa bereut, der Schwan fährt heran und Lohengrin enthüllt ein weißes Ei, das schließlich eine Art Mißgeburt, einen Knaben, den künftigen Herrscher frei gibt, der Würste ins Volk wirft, Lohengrin entschwindet, Ortrud, nun in Weiß, sinkt hin, Elsa bleibt zurück – und der Zuschauer wird mit skeptischen Gedanken entlassen – sieht so eine bessere Zukunft aus?

Mord im Biogas

Der Buhsturm beim Tannhäuser kam von Herzen und galt der Inszenierung von Sebastian Baumgarten, denn die hat sich auch im 2. Jahr keineswegs verbessert, geschweige denn dem Publikum mehr erschlossen. Schon vor der Ouvertüre blickt der Zuschauer, während er die Plätze einnimmt, in eine zweistöckige Fabrikhalle mit Galerie-Umgängen; fleißige Arbeiter befüllen hinten den großen Kessel einer Biogasanlage zur Verwertung allen menschlichen Abfalls; die nötigen Mengen pro Wochentag sind draufgeschrieben. Außerdem wird das Publikum durch Videos an den Seiten belehrt, daß alle Kunst vom Volke ausgehe und mit ähnlichen Sprüchen; sie enden mit der Aufforderung „Kunst werde Tat!“ Und sogleich hebt die Ouvertüre an, die Arbeiter verschwinden, die Produktion am Alkoholator wird eingestellt, der Hörer aber wird gefesselt von den magisch-schlicht, ruhig, fast verhalten aufsteigenden Klängen aus der Tiefe des Orchestergrabens, bis dann Dirigent Christian Thielemann alles mächtig, triumphal, immer größer anschwellen läßt, begleitet von einem pulsierenden Video mit einer Art Menschwerdung. Die Musik kommt hoffnungsfroh, relativ zülig, mit hörbarer Struktur und mündet in mächtige Bögen und Steigerungen. Und dann steigt, von unten her, rot glühend, der Venusberg empor, eine Art Gefängnis mit wild herumwerkelnden Gestalten zum süßen Chor-Geschwirr; Frau Venus, schwanger, in seltsam züchtigem blauen Gewand, darf nun ihre Stimme erheben. Michelle Bredt erfreute mit vollem, hell-kräftigen und dynamisch geführten Mezzosopran, von fein bis durchschlagend stark.

Aber Tannhäuser läßt sich davon nicht verführen, vermag sich an dem Leben in diesem Liebeskäfig nicht zu erfreuen; Torsten Kerl sang mit Schwerm vom Überdruß, während sich seltsame Sperrmien je nach Stimmung aufrichten oder niederlegen. Doch die subtile stimmliche Gestaltung der Venus, beeindruckend mit strahlenden Höhen, nutzt nichts: Tannhäuser, sich schwerfällig bewegend, ruft die Jungfrau Maria an, die gleich als Projektion überlebensgroß erscheint, mit entblößter Brust, nackten Füßen und manchmal wackelnden Zehen. Angeblich befindet sich Tannhäuser sodann in der Wartburg, in der Biogas-Fabrik, wo ihn Hörnerklang empfängt, und das Sänger-Ensemble von Wolfram (Michael Nagy), Walther von der Vogelweide (Lothar Odinius), Biterolf (Thomas Jesatko), Heinrich der Schreiber (Arnold Bezuyen) und Reinmar von Zweter (Martin Snell), ihn ausgewogen und stimmungsgewaltig begrüßt, angeführt vom Landgrafen, mit großem, schönen Bass von Günther Groissböck gesungen. Man bläst wie zur Jagd, zum Ende des 1. Akts; Elisabeth irgendwie unzeitgemäß als „reine Maid“ angerufen, paßt so gar nicht zu den Theatergestalten der Minnesänger. Und Torsten Kerl singt den Tannhäuser dabei eigentlich nicht aufregend, wenn auch ordentlich und sicher. Im 2. Akt darf Camilla Nylund als Elisabeth im roten Kleid – oder ist es ein Nachthemd? – die „teure Halle“ grüßen – es ist noch immer die Fabrik – mit ihrem klaren, höhensicheren Sopran, ohne daß davon eine besondere Faszination ausginge. Daß der junge Hirte, in seltsamen gelben pludrigen Hosen, ganz fein gesungen von Katja Stuber, alkoholisiert sein muß, ist nicht besonders schlüssig. Auch daß während der ganzen Handlung Zuschauer links und rechts auf der Bühne sitzen, bedeutet nichts; es sind Mitglieder des TAFF, des Teams aktiver Festspielförderer. Was aber immer wieder zum Nachdenken anregen soll, sind die Videoeinblendungen. Die symbolträchtigen Verweise, etwa die Selbststigmatisierung der Elisabeth, laufen meist ins Leere. Während aber bei der Opernhandlung nicht gearbeitet wird, dürfen in den Pausen Kinder auf der Bühne Kirchenlieder singen – gewiß nicht von Wagner. Im 3. Akt gibt es dann zum getragenen Vorspiel Röntgen-Projektionen aus dem Inneren des Körpers, während die Musik immer resignierter, düsterer, dunkler, langsamer wird, sich dann aber beschleunigt, als die Befruchtung einer Eizelle gezeigt wird. Dann geht kurz das Licht an im Zuschauerraum, die Projektion der Maria bewegt ihre Füße, Elisabeth erscheint im weißen Strickkleid mit züchtiger Zopffrisur, singt, während der Kessel dampft, voller Hingabe

mit etwas spitz angesetzter Höhe. Die Rompilger kehren heim, sie sind hier eine eifrige Putzkolonie; ihr Chorlied an die Jungfrau besitzt, wie von Wagner beabsichtigt, wunderbar kräftigen Glanz. Danach stößt Elisabeth den sie liebenden Wolfram weg und steigt, zum Tod entschlossen, in den Kessel, um recycelt zu werden. Wolfram verschließt die Tür, hält sie zu – ist das Mord oder Selbstmord? Venus kommt, und Wolfram singt das berühmte Lied an den holden Abendstern – an Venus auf dem Stuhl oder an Elisabeth im Kessel, nur mehr eine Vision? Doch diesem romantischen Lied ist jede Poesie ausgetrieben, so schön es auch Michael Nagy mit seinem warmen, tragenden Bariton gestaltet. Tannhäuser, angeblich aidskrank, erscheint nun und bietet seine Romerzählung nachdrücklich, intensiv, mit dynamischen Steigerungen. Wolfram holt Venus, Tannhäuser liegt erschöpft auf dem Venusberg, und die Heilige Elisabeth wird angerufen, per kitschigem Video herbeizitiert, Venus gebiert ein Baby, und im mächtigen Schluß endet das Ganze mit dem herrlichen Chor. Doch ob Tannhäuser erlöst ist, bleibt offen. Nach diesem rätselhaft unbefriedigenden Ende gab es viel Beifall für die Sängerinnen und Sänger, vor allem aber für den Dirigenten. Im Hinausgehen fragten sich viele Wagnerianer, ob hier nicht eine intellektuelle Kopfgeburt das, was Wagner wollte, ad absurdum geführt hat, nämlich „eine verzehrend üppige Erregtheit“ und gleichzeitig „Ekel vor der modernen Welt“ zu erzeugen, „im Drange nach einem Edleren und Edelsten“. Zum Verständnis des Gemeinten bedarf es bei Baumgarten zumindest der Erläuterungen im Programmheft, oder aber, man schließt die Augen und genießt die Musik, so wie es mein Sitz-Nachbar aus Großbritannien empfahl.

Selbstmord als Treueversprechen

Auch die Neuinszenierung von 2012 warf Fragen auf. Die erste: Was verschlägt den Fliegenden Holländer von Richard Wagner in eine Art futuristische Großrechenanlage? Antwort: Die Regie von Jan Philipp Gloger. Das Jungtalent hat dem Holländer, dem Seemann, der zum ewigen Umhergetriebensein verdammt ist und sich vergeblich den Tod, die Ruhe wünscht, das Meer genommen und ihn in eine kalte, schwarze Welt der ständigen Datenübertragung, des Geschäftigen versetzt, dank des Anfangsbühnenbilds von Christof Hetzer. Dorthin gelangt der Holländer, der, wie es die romantische Oper von Wagner vorgibt, alle 7 Jahre an Land darf, um unerlöst wieder zurückzukehren, mit Rollkoffer, als Geschäftsreisender. Nach einer Art „Datensturm“

trifft er auf Daland, einen Mann mit Profitdenken, und der sitzt komischerweise zusammen mit dem Steuermann, einem smarten Jungunternehmer, in einem Holzboot. Das mutet schon ein wenig seltsam an in dieser Umgebung, zumal der Holländer einen Drogencocktail gespritzt bekommt und mit seinen Leuten elektronisch – wohl am Kopf – vernetzt ist. Bald aber hört es auf mit der futuristischen Moderne. Die Bühne gibt den Blick frei auf eine Plattform, auf der einheitlich hellblau gekleidete Frauen, bewacht von einer Aufseherin, Ventilatoren in Kartons verpacken; das soll die sogenannte Spinnstube sein. Inmitten dieser monotonen Arbeitsabläufe sitzt Senta in rotem Kleid und tut nicht mit. Sie schafft sich eine Ersatzwelt aus Pappkameraden, ein Schiff, ein Haus, einen Mann und sonst noch einiges. Die Frauen aber in dieser im Vergleich zum Anfang etwas antiquierten Fabrik besingen ihr Produkt mit „Summ und brumm, du gutes Rädchen“ geradezu überirdisch schön. Das Personal wird komplettiert durch Erik, den Verlobten Sentas, hier als eine Art Hausmeister beschäftigt. Daland aber hat für seine Tochter Senta den Holländer als reichen Schwiegersohn ausersehen. Beim ersten Zusammentreffen verlieben sie sich sofort und bauen sich eine Papp-Pyramide; Senta legt sich Papp-Flügel an – all das soll wohl auf die Unmöglichkeit einer Realisierung hindeuten. Dennoch feiern Dalands Männer in korrekten grauen Anzügen das Ereignis mit dem berühmten Chor „Steuermann, laß die Wacht“. Als Erik Senta an ihr Treueversprechen erinnert, glaubt sich der Holländer getäuscht, Senta aber gelobt ihm ewige Treue bis in den Tod und ersticht sich. Und der Holländer kann endlich sterben. Damit aber nicht genug: Die Fabrik produziert nun, wohl Gewinn bringend, ein elektrisch betriebenes Senta-Holländer-Pärchen als Ventilator. Der Regisseur begründet dies damit, daß „etwas Befreiend-Utopisches nicht ganz untergehen“ dürfe. Eine solche Szenerie aber befördert kaum Dramatik oder „romantische“ Stimmungen. Die Musik jedoch leistet solches in hohem Maße. Christian Thielemann ließ schon in der Ouvertüre viele emotionale Regungen spürbar werden, das Aufgewühlte, das Liebevoll-Feine, das innerlich Zerrissene und ließ auch Glanzlichter aufblühen. Zum vollen, großen Bass von Franz-Josef Selig als Daland kontrastierte wirkungsvoll der leichte, helle, sehr lyrisch bestimmte Tenor des Steuermanns von Benjamin Bruns. Der Holländer, Samuel Youn, profiliert sich gleich als Einsamer mit kräftigem, etwas trockenen Bariton, vermittelt mit seinen manchmal fast schneidenden Höhen eine gewisse abweisende Kälte. Inmitten der Packerinnen, die

mit ihrem lieblich schimmernden Chor geradezu entzückten, sind die Aufseherin, Christa Mayer, und Senta in gewisser Weise Fremdkörper. Adrienne Pieczonka, nicht allzu mädchenhaft-kindlich, sang diese Unglückliche mit metallisch geprägter Mitte und hell-kräftigen Höhen, ihr Duett mit dem Holländer zeugt wenig von innerer Bewegung der beiden. Als dann auf einer Art Verlobungs-Party das Symbol des Wohlstands abbrennt, die geklonten Leute des Holländers ein Durcheinander verursachen, reißt Senta ihre Papp-Flügel ab, stellt sich der Wirklichkeit; nur Erik, Michael König, legt viel Empfindung in seine Stimme. Als nach dem großen Schlußakkord die Liebenden irgendwie zur Ware verkommen sind, bricht ein Buhsturm los. Einhelligen Jubel aber zollt man Thielemann und dem wieder ausgezeichneten Chor und beklatscht lange die Sänger.

... *fast tot* ...

Am meisten akzeptiert war dieses Jahr die Inszenierung Stefan Herheims von Parsifal; 2013 wird es sie nicht mehr geben, allerdings konnten heuer Zuschauer aus aller Welt per Kino- oder Fernsehübertragung daran teilhaben. Richard Wagners „Bühnenweihefestspiel“ besaß in Herheims Deutung Größe und innere Konsequenz. Die Bilderflut, die sich der Regisseur zusammen mit den Ausstatterinnen Heike Scheele und Gesine Völlm eronnen hatte, paßte zur Handlung und Musik. Die Sehnsucht nach Erlösung hat Herheim projiziert auf die deutsche Geschichte; sie nimmt ihren Ausgangspunkt im 19. Jahrhundert in Wagners Haus Wahnfried mit der logischen Konsequenz im 1. Weltkrieg, verschärft sich in der Katastrophe des 2. Weltkriegs und mündet in den demokratischen Parlamentarismus des heutigen Bundestags. Damit wurde ein großer historischer Bogen geschlagen, und allzu religiös-mystische Deutungen wurden zugunsten einer eher diesseitig politisch-ideologischen Sicht vermieden. Was nicht ausschließt, daß christliche Symbolik einfließt, etwa die Parallele zur Büßerin Magdalena, die mit ihren Haaren dem Heiland die Füße wusch – hier durch Kundry an Parsifal vollzogen. Schon das Vorspiel beginnt mit Bildern, mit stummen Szenen in einem großbürgerlichen Salon des 19. Jahrhunderts, als Herzeleide auf dem bis fast zum Schluß omnipräsenten Bett im Sterben liegt, während der kleine Parsifal im Matrosenanzug nur interessiert ist an seinem Schaukelpferd. Dazu schweben die Klänge geradezu verklärt ruhig, kostbar schön aus

der Orchester-Muschel herauf; Philippe Jordan ließ gedämpft leuchtend musizieren, sehnsüchtig und weihevoll. Vorne baut sich dann der Kleine eine Art Mauer, als ob er sich versperren wollte gegen alle Einflüsse von außen. Im 1. Akt finden sich in der Villa Wahnfried, der „Gralsburg“, Gestalten mit schwarzen Flügeln ein, also sozusagen Engel, die Unglück bringen, auch wenn sie hier noch ganz harmlos als Corpsstudenten oder feine Damen im Garten um den Springbrunnen herum flanieren. Kundry, eine Art Haushälterin, bringt dem kranken Amfortas das Heilkraut, Parsifal und die Knappen sind durch ihre Matrosenanzüge als unreife Pubertierende gekennzeichnet. Gurnemanz weist Parsifal immer wieder auf seine Aufgaben hin, doch der begreift nichts, hat in seiner Unwissenheit sogar einen Schwan getötet. Amfortas, der Gralskönig, ist hier eine Art gekreuzigter Heiland, ein ewig Leidender, umgeben von Repräsentanten der Macht, dem Pfarrer (Arnold Bezuyen) und Bürger (Christian Tschelebiew). Eindrucksvolle Bilder entstehen, als es schneit, ein Weihnachtsbaum leuchtet, Blütenblätter herabregnen. Die Harmonie aber ist gestört durch den Frevel an dem Schwan. Doch die Gralszeremonie nimmt ihren Verlauf, ein Kind wird geboren auf einer Art Altartisch, und von hinten vernimmt man die Stimme des alten Königs Titurel, von Diogenes Randes mit kraftvollem, dramatisch fülligen Bass gesungen. Das Gebet des Amfortas um Erbarmen wird von Detlef Roth äußerst eindrucksvoll mit schmiegsamem Bariton gestaltet, und während der Gral auf einem runden Podest enthüllt wird, entfaltet sich ein fast überirdischer Zauber durch „himmlisch“ schimmernde Chöre. Doch dieser Friede wird brutal zerstört durch das Video mit dem Einmarsch der Soldaten zum 1. Weltkrieg, durch Kaiser-Wilhelm-Porträt und Durchhalteparolen. Der 2. Akt beginnt bildlich als rote Rose, die sich entblättert, aber sich dann öffnet zu einem Lazarett mit Krankenschwestern und Verletzten. Klingsor, der Zauberer, ein grotesker Halbwelt-Transvestit mit schwarzen Flügeln, herrscht hier, dämonisch, bedrohlich in Erscheinung und Spiel, mit metallisch unterlegtem, kräftigen Bassbariton von Thomas Jesatko wirkungsvoll gesungen. Durch flirrende, süß verlockende Gesänge wollen seltsame Geschöpfe, die Blumenmädchen des Klingsor, Parsifal bezirzen, doch der bleibt weiter unwissend, bis Kundry, von Klingsor vorher hart bedrängt, seinen Namen nennt. Susan Maclean vermittelte gerade in diesem Akt eine große Ausdruckspalette an Gefühlen. Als Parsifal, von ihr geküßt, endlich seine Vorgeschichte und Bestimmung erfährt und Kundry von sich



Kundry (Susan Maclean) wird von Klingsor (Thomas Jesatko) und noch einigen Gestalten hart bedrängt. Szene aus dem Parsifal.

stößt, entrollen sich Hakenkreuz-Fahnen, die SS marschiert, aber der heilige Speer vernichtet die Nazis, und Parsifal begibt sich ins Heute. Dies zeigt sich im 3. Akt erst einmal als rauchende Ruinen nach dem 2. Weltkrieg. Gurnemanz, Kwangschul Youn, der vorher schon mit seinem mächtigen dunklen Bass und deutlicher Artikulation mehr als nur imponiert hatte, erscheint in Uniform ohne Rangabzeichen. Parsifal ist nun gereift, eine Art Heilsbringer-Guru mit langen Haaren und in weißem Gewand. Kundry wirkt fast tot zur matten, düsteren Musik, bis Gurnemanz Parsifal begrüßt, bis die Musik bedeutungsschwer anhebt, der Quell sprudelt, die Sühnehandlung der Kundry vollzogen ist. Aber als die Musik triumphal wird, leuchten bunte Lämpchen auf, Kriegsheimkehrer und Trümmerfrauen ziehen herein. Auch das Publikum sieht sich, bei Glockengeläut, im Spiegel. Unter dem Motto „Hier gilt’s der Kunst“, „keine politischen

Debatten“ nehmen die Gralsritter Platz in einem Sitzungssaal, einem Parlament; vorne, im Rund, ist Titurels Leiche im Sarg aufgebahrt, bedeckt mit der deutschen Flagge. Amfortas tritt ans Rednerpult, und als Parsifal mit dem heiligen Speer die Wunde des Amfortas berührt, kann dieser endlich sterben. Eine riesige Weltkugel spiegelt wiederum den Zuschauerraum, während sich unter den letzten großen Akkorden der Vorhang schließt. Imponierend waren Chor und Orchester, und der Parsifal des Tenors Burkard Fritz wurde für seine unspektakuläre Gestaltung mit viel Beifall bedacht.

Nach einer so umfassenden Deutung des Alterswerks und quasi des Vermächtnisses von Richard Wagner, nach den mißglückten Versuchen, den früheren Opern Wagners in „modernen“ Adaptionen beizukommen, darf man gespannt sein, was im Jubiläumsjahr 2013 im „Ring“ auf die Bühne des Festspielhauses gebracht wird. ¶

Karriere ohne Sex

George Bernhard Shaws „Pygmalion“ im Sommertheater im Efeuhof des Rathauses.

Text / Foto: Hella Huber

Kaum machte man den Mund auf, wußte der Gesprächspartner sogleich die lokale Herkunft, sowie, was wichtiger war, zu welcher sozialen Gesellschaftsschicht man gehörte. Dies war vor allem im England des 19. und einem Teil des 20. Jahrhunderts äußerst folgenreich, da ausschließlich Beziehungen zu gesellschaftlich gleichwertigen oder höherstehenden Personen gepflegt wurden. G.B.Shaw (1856-1950), der irisch-englische Schriftsteller schrieb über diese Sprachbarriere seine satirische Komödie „Pygmalion“, welche 1913 in Wien in deutscher (!) Sprache uraufgeführt wurde. Der Titel geht auf einen kryptischen König der griechischen Mythologie zurück; dieser erarbeitet sich aus Elfenbein eine Frauenstatue, die ihm Ersatz für die lebenden Frauen, von denen er enttäuscht wurde, sein sollte. Dieser Statue schenkt er all seine Liebe und bittet Venus, ihm eine Frau zu schicken, die dieser Statue gleicht. Venus erweckt sein Werk zum Leben und schenkt ihm so eine Lebensgefährtin. In Shaws Komödie trifft ein Professor der Phonetik, Henry Higgins (überzeugend Stephan Ladnar), ein selbstherrlicher, gefühlloser und jähzorniger Snob, ein armes Blumenmädchen Eliza Doolittle (Claudia Tjong). Sie spricht reinstes Cockney, d.h. sie läßt bei allen Wörtern, die mit „h“

beginnen den Anfangsbuchstaben weg, und spricht den Diphthong „ei“ wie „ai“ aus – wie in den Wörtern „way“ und „day“! Ein Graus für zarte Upperclass-Ohren! Dazu kommen noch derbe Sprüche und „unaussprechliche“ Worte wie „bloody – verdammt“, die in der vornehmen, ach so distinguierten Gesellschaft keinen Platz haben. Ebenso verwendet sie sprachliche Ausdrücke, die nur ein Cockney versteht; statt „I go upstairs“ würde sie sagen „I go apple and pears“! Higgins wettet, daß er innerhalb von sechs Monaten aus diesem Mädchen, sprachlich und gesellschaftlich eine Herzogin mit feinem Londoner Akzent machen könnte. Sein Freund Oberst Pickering (Thorsten Wurz zeigte ihn als etwas blutleeren und kraftlosen Gentleman, aber immerhin mit etwas Mitgefühl), Wissenschaftler der indischen Sprachen und derzeit bei ihm zu Gast, wird das Experiment beobachten. Dann ist da noch seine Haushälterin Mrs. Pearce (treffend Dagmar Schmauß), eine würdevolle Dame des Hauses, die sich zwar als etwas Besseres fühlt, jedoch noch einigen gesunden Menschenverstand behalten hat. Sie nimmt sich des Mädchens an, warnt aber Higgins zugleich vor den Folgen, da Eliza am Ende des „Erziehungsversuches“ sozusagen enturzelt wäre. Higgins ist dies gleichgültig, da er Eliza als seine Schöpfung, als Kunstwerk ohne Gefühl und eigene Willenskraft ansieht. Pickering: „Kannst du dir vielleicht vorstellen, Higgins, daß das Mädchen Gefühl besitzt?“ Higgins: „Oh, das glaube ich nicht. Kein Gefühl, um das wir uns kümmern müßten.“ Elizas Vater, Mr. Doolittle (Uwe Bergfelder) gewann die Gunst des Publikums durch seine direkte, unverstellte Art zu handeln und zu reden. Sein rheinischer Dialekt ließ den Sprachwitz der Komödie aufblitzen! Als Müllkutscher verdient er mühsam sein Geld und versäuft es sofort wieder. Er hat von der Chance seiner Tochter erfahren, schaut bei Higgins vorbei, um bei diesem Geld zu schnorren, sozusagen als Verkaufspreis für seine Tochter. Eliza genießt anfangs die gepflegte Unterkunft, sowie die Kleidung und die Speisen, leidet jedoch sehr unter dem selbstgefälligen und unduldsamen Higgins; allein der höfliche, freundliche Pickering ist ihr im Benehmen und Manieren ein Vorbild. Erste Versuche in der Öffentlichkeit startet Higgins bei seiner resoluten Mutter (souverän Franziska Wirth) welche das Herz, im Gegensatz zu ihrem Sohn, auf dem rechten Fleck hat. Sie veranstaltet an einem festen Tag in der Woche Teenachmittage für die gehobene Gesellschaft. Eliza wurde mit zwei

Themen auf diese Gespräche mit den anderen Gästen vorbereitet: Gesundheit und Wetter! Sie spult das auswendig Gelernte herunter, ob es passend ist oder nicht. Bis auf zwei Ausrutscher, schlägt sie sich tapfer unter den wachsamen Augen und Ohren von Higgins! Schließlich naht die wahre Prüfung: der Besuch einer Oper mit anschließender Gartenparty. Eliza erweist sich auf dem Fest als vollkommene „Herzogin“, worüber Higgins maßlos stolz ist, natürlich nur auf seine Leistung. Er diskutiert mit Pickering über seine Ausbildungsmethoden mit Eliza, wobei er sich auch über die langweiligen und nervenden Übungen beklagt – alles im Beisein von Eliza, für welche beide kein einziges Wort des Lobes finden. Als Higgins ins Bett gehen möchte, hält Eliza ihn zurück, schleudert ihm seine Pantoffeln und seine Eitelkeit, Gefühllosigkeit, Selbstsucht und Tyrannei entgegen. Er ist davon zwar überrascht, betrachtet aber den Ausbruch als Folge von Erschöpfung und Nervosität. An sich selbst aber hegt er keinerlei Zweifel, deshalb

bleibt Eliza nicht länger im Haus, sondern verläßt ihn. Den meisten Besuchern ist der Inhalt durch das Musical und den Film „My Fair Lady“ bekannt. Der Kampf mit der Schriftsprache und dem Dialekt ergäbe viele witzige Möglichkeiten, man denke nur an die Unterfranken mit ihrem harten und weichen b! Auch der ehemalige Minister Beckstein hatte seine liebe Not damit. Leider kam diese komische Seite auf der Bühne (Regie: Cornelia Wagner) kaum vor, auch die Sprechübungen fielen unter den Tisch, welche sicherlich für Erheiterung und Kurzweil in der ersten Hälfte gesorgt hätten. Claudia Tjong als Eliza war ausdrucksstark in Mimik und Gestik, jedoch fehlte ihrer Stimme das Derbe und Grobe der unteren Schicht. Lag es vielleicht an ihrem Dialekt, der sich wie eine Mischung aus Berlinerisch, Fränkisch und Pfälzisch anhörte und somit solche phonetischen Übungen verhinderte? ¶

Das arme Blumenmädchen Eliza Doolittle (Claudia Tjong).





Die hohe Schule ...

Shakespeares „Der Widerspenstigen Zähmung“ im Theaterensemble

Von Bobby Langer

Da sind also zwei ungleiche Schwestern. Von Katharina heißt es: „Vor solchen Teufeln, lieber Gott, bewahr' uns!“, von Bianca, daß sich in ihrem „sanften Schweigen jungfräuliche Mild' und Demut zeigen“. Damit ist das Spiel im Theater Ensemble eröffnet, und es bereitet Vergnügen, ihm durch die Szenen zu folgen. Das

hatte sich wohl herumgesprochen, denn bis auf ein, zwei Plätze war die Vorstellung ausverkauft. Die Schauspielerinnen und Schauspieler machen Stimmung in diesem Lustspiel Shakespeares, in dem die Menschen hauptsächlich Typen sind, aber eben nicht nur. Die sanfte Bianca mag zum Schluß ihrem Mann nicht gehorchen, während die wilde,

doch endlich gezähmte Katharina befindet: „Die Pflicht, die der Vasall dem Fürsten zollt, die ist die Frau auch schuldig ihrem Gatten.“

Es läge nahe, aus Shakespeares Grundlage ein Emanzipationsstück zu machen. Denn Katharina bzw. Kate mag sich für lange Zeit nicht dem weiblichen Rollenzwang fügen, will kein „zierlich Püppchen“ sein. Das spielt Eva Renninger mit großer Überzeugungskraft. Von den Männern, die sie umgeben, hält sie nicht viel. Als Zuschauer kann man das nachvollziehen. Bis Petruchio (Michael Völkl) auftritt. Er ist kein Mann der Seufzer und des Hofmachens, er kommt gleich zur Sache und ist bereit, sie zu bändigen, wenn dafür gut bezahlt wird: „So sagt mir nun: erwürb' ich ihre Gunst, welch eine Mitgift bringt sie mir ins Haus?“ Das zugesichert, nimmt er auch Kate in Kauf. Doch das ist nicht der einzige Grund, weshalb sie ihm gefällt. Er ist modern genug, sich eine Partnerin zu wünschen, freilich – wir befinden uns im 16. Jahrhundert – eine, die, gemeinsam mit ihm, nach seiner Pfeife tanzt. Ganz anders Bianca, von Marilena Schaffstein überzeugend anmutig verkörpert. Auch sie, dies erscheint als besonderes Verdienst der Regie, ist mehr als die von Geburt an Gezähmte; die wilde „Natur“ dringt ihr durch die allzu harmonische Oberfläche. In den „Lehrstunden“ mit ihrem Sprachenlehrer (und Anbeter) Lucentio genießt sie es zunehmend einvernehmlicher und freizügiger, zu ihrem Glück verführt zu werden. Gleichsam in kleinen Eruptionen verschafft sich ihre natürliche Sinnlichkeit Luft, verliert sie an Harmlosigkeit und gewinnt an sinnlicher Präsenz.

So wie Petruchio den Macho spielt, um zum Schluß Liebhaber werden zu können, so ist Kate die Wilde, die sich unter ihrer Männer verachtenden Schale nach Zuneigung sehnt. Sie will nicht verhökert werden wie ein Möbelstück und kann letztlich nur einen Mann akzeptieren, der ihr gewachsen ist. So steckt in diesem frühen Shakespearestück auch ein frühes Stück Psychologie: Katharina will nicht sein, was sie ist: die große Schwester, die wohl alle Pflichten im Haus hatte, während die süße, demütig schweigende Kleine verhätschelt wurde: „Ihr Schweigen höhnt mich, und ich will mich rächen ... Sie ist Eu'r Kleinod.“ In ihrer letztlichen Unterwerfung unter Petruchios Dompteurkünste befreit sich Katharina von einem ungeliebten Selbst.

Aus moderner Sicht könnte „Der Widerspenstigen

Zähmung“ freilich ein patriarchales Lehrstück sein. Das beginnt schon damit, daß Bianca und Katharina keine Mutter haben, sondern nur einen Vater. Genauer gesagt: Es spielt keine Rolle, ob es da eine Mutter gibt. Sie hätte in diesen Dingen ohnehin nichts zu sagen gehabt. Katharinas Verkuppelung an Petruchio gewinnt an demütigender Schärfe, weil es wirklich nur darum geht, sie loszuwerden und sie überdies nur Mittel zum Zweck ist, die attraktivere Bianca unter die Haube zu bekommen. Gezähmt werden nur Wildtiere. Männer unter sich nennen das – im Anklang an die Zähmung von Wildpferden – auch „Einreiten“. Kates Zähmung hat durchaus etwas Gewalttätiges, etwas von Gebrochenwerden, von Gehirnwäsche. Es hätte der Inszenierung gut angestanden – und Shakespeares Text gäbe das durchaus her – die entsprechende Schlüsselszene (4,3) mehr auszukosten und den Widerstreit der polaren Charaktermerkmale Petruchios und Katharinas deutlicher zum Ausdruck zu bringen: Petruchios Lust am Herrischen, am Brechen seiner Gattin und seine Lust am Spiel, gemischt mit aufkeimender Zärtlichkeit für seine Frau; Kates Domina-Seite – „Mein Mund soll meines Herzens Bosheit sagen, sonst wird mein Herz, verschweig' ich sie, zerspringen“ – und Kates Lust an der Unterordnung. Schwingt in ihrer Schlußrede also ein Hauch Masochismus mit?

Wir werden es nicht wissen, denn Norbert Bertheau hat keine dieser verstörenden Unterströmungen herausgearbeitet, sondern seine Inszenierung ganz den lustspielhaften Verwicklungen Shakespeares anvertraut. Das hat erstaunlich gut funktioniert – trotz der farcenhafte Überzeichnung der meisten Charaktere, und trotz der für moderne Gehirne sperrigen, altertümlichen Sprache, die an etlichen Stellen des Textes den Zugang zum Sinn eher

versperrt. Vielleicht ist das ja auch der Grund, weshalb der angekündigte „ironische Abgesang auf die Unterwerfung der Frau

und traditionelle Rollenverteilung“ allenfalls zu erahnen war. Hier wäre ein „Mehr“ tatsächlich mehr gewesen. ¶

*Weshalb ist unser Leib zart, sanft und weich,
Kraftlos für Müh' und Ungemach der Welt,
Als daß ein weiches Herz, ein sanft Gemüte
Als zarter Gast die zarte Wohnung hütet?*

Weitere Aufführungen im theater ensemble um 20 Uhr:
15./16./21./23./28./29./30. September. Adresse: Frankfurter Straße
87 (Bürgerbräu-Gelände), Tel.: 0931-44545, Vorverkauf: Tourist-
Info Falkenhaus, www.theater-ensemble.net





Lichtblick

Richtung Moderne

Wie eine überdimensionierte schwarze Schachtel liegt das Akropolismuseum im weißen Häusermeer der Stadt Athen. Von den beiden Architekten Bernard Tschumi und Michalis Fotiadis entworfen, wurde es am 20. Juni 2009 eröffnet. Es ist mittlerweile ein so großer Publikumsmagnet geworden wie die bei 40 Grad in der Sonne liegenden Tempel auf dem 156 Meter hohen Akropolisberg.



Richtung Antike

Ein toller Ausblick auf den Parthenon Tempel, der einst der Stadtgöttin von Athen, Pallas Athena, gewidmet war, bietet sich auch vom dritten Stock des Akropolismuseums. Der Tempel der Moderne beherbergt auf seinen drei Etagen die gefundenen Schätze vom nahen Akropolishügel, darunter die in Athen verbliebenen Teile des weltberühmten Parthenon-Frieses und zahlreicher Nachgüsse der Originale, die sich seit dem 19. Jahrhundert im Britischen Museum in London befinden. Neben den sehenswerten Kunstwerken bietet es dazu ganzjährig eine erfrischend angenehme Raumtemperatur von 23 Grad.

Text/Fotos: Achim Schollenberger





Blindflug

Josef Vilismaiers neuer Film „Bavaria – Traumreise durch Bayern“ überzeugt nicht wirklich.

Text /Fotos: Wolf-Dietrich Weissbach

Warum auf der „Traumreise durch Bayern“ – gerademaß die fränkischen Provinzen sind abgehandelt – abrupt Düsenjäger am Himmel drohen und Fallschirmspringer – die klassische Luftlandtruppe – aus einer Transall stürmen, wollen wir in Franken gar nicht so genau wissen. Vermutlich könnte es Josef Vilismaier nur mit seiner unstillbaren Bilderlust erklären. Weniger hermeneutischen Scharfsinn erfordern die ICE, die fahrplanmäßig die unendlichen Weiten durchmessen, über die sich das Land der Bajuwaren seit 1806 erstreckt. Bayern, so tönt es aus dem Off, ist schließlich ein „Kontinent“, der in all seinen Facetten eines „zehnständigen Films mit Essensausgabe im Kino“ bedürfte. Eine *petitio principii*, die glaubwürdiger wäre, verzichtete Vilismaier auf die geradezu obszöne Propaganda für das Münchner Biertum, oder beschränkte es wenigstens auf eine verträgliche Maß. Stattdessen minutenlang von Haindling intoniertes Oktoberfest (da darf nach Art der Paulaner-Werbung sogar ein Schwarzer mittrinken); Brauereigespanne, die in Faß und Dirndl die eigentliche Botschaft des Films „Bavaria“ transportieren: Bayern ohne Bier, das geht überhaupt nicht (oberfränkisches Bier gehört für Vilismaier allerdings nicht dazu – es wird in dem rundum bierseligen Film ohnehin nur einmal beiläufig erwähnt). Und dann hat's Kirchen, manche sogar von innen, auf jeden Fall (fast alles) von oben, vom Hubschrauber aus, und Klöster und Burgen und Schlösser und Seen und Berch und Alpen, und zugleich ist Bayern heute der modernste Industriestaat Europas – einmal mehr kreist Vilismaier vornehmlich in Dunst und Nebel der Landeshauptstadt. Man muß sehr genau aufpassen, um Industrie in Nürnberg, Augsburg, Ingolstadt auszumachen. Freilich, wo schon überhaupt

kein klares Konzept hinter dem Aufklärungsflug zu entdecken ist, wird man dem renommierten Filmemacher („Herbstmilch“) wenigstens seine Dünkel gönnen – wen interessiert es nicht, das Anwesen in Niederbayern, auf dem er seine Kindheit verbrachte? Da will man dann schon gar nicht mehr wirklich wissen, ob etwa die Wildenburg oder Mespelbrunn oder das Käppele in Würzburg oder die Bamberger Altenburg – um in vertrauter Region zu bleiben – im Film zu sehen sind. Nur boshafte Kritiker sprächen darob dessen, was gezeigt und nicht benannt oder gleich gar nicht gezeigt wird, von einem (intellektuellen) Blindflug. Wer allerdings sagt, daß es dem Überflieger überhaupt um ein ausgewogenes, realistisches, objektives Bild der weißblauen Sonderwirtschaftszone geht? Abgesehen von der hart hineingeschnittenen Verköstigung von Münchner Obdachlosen, was sich vermutlich einer Bierlaune verdankt, und einer Sequenz über das KZ Dachau, gibt es in dem Film keinen kritischen Ton und auch keinen Hinweis etwa auf die dunklen Seiten der Modernisierung des unlängst noch reinen Agarlandes. Landschaftszerstörung wegen einer Autobahn, Zersiedelung, Flächenfraß kommen in dem Film einfach nicht vor, dessen Bildqualität übrigens Hans Kratzer in der SZ (26.7.2012 S.12) als „merkwürdig volatil“ bezeichnet, obwohl man durchaus mitunter „unscharf“ sagen könnte. Worum aber geht es dem Film überhaupt? In der Kategorie „Heimatfilm“ müßte man dem Werk von Josef Vilismaier und seinem Texter Hannes Burger ein Heimatverständnis attestieren, das in den 1950er Jahren mit Filmen wie „Der Förster vom Silberwald“ das Publikum begeisterte. (Wenn im Film „Bavaria“ gesagt wird, daß ein Drittel aller deutschen Rindviecher in Bayern lebt, weil „die wissen, wo es am schönsten ist“, ist das keineswegs ironisch gemeint. Nur zu klären ist, ob unter „Rindviecher“ wirklich Tiere zu verstehen sind.) Und was bedeutet es andererseits, wenn in Anlehnung an eine Äußerung Ludwig I. zu München von Burger gedichtet wird: „Niemand solle sagen können, er habe Deutschland gesehen, wenn er Bayern nicht gesehen hat?“ Soll das Werk bald weltweit in Goethe-Instituten gezeigt werden? Genauesehen können wirklich nur die Münchner Brauereien den Film in voller Länge für PR-Zwecke gebrauchen. Die eine oder andere große Firma, wie Siemens, BMW, die Bahn und der eine oder andere, regionale Tourismusverband werden einzelne Passagen verwenden können. Zu mehr taugt der Film tatsächlich nicht: zum Ausschlichten, denn zweifellos hat er das eine oder andere schöne Bild zu bieten. ¶



Der **Kunstverein Tauberbischofsheim** zeigt am Freitag, 21.9. - um 20 Uhr ist Vernissage - bis Sonntag, 14.10.2012, im Engel-Saal von Tauberbischofsheim, Blumenstr. 5 (hinter dem Rathaus) eine Ausstellung mit **Illustrationen von Felix Scheinberger**. Die Skizzenbücher des Künstlers, Zeichners und Illustrators, der eine Vertretungsprofessur am Fachbereich Design der Fachhochschule Münster hat, sind vitale Dokumente einer quirligen Menschenwelt. Schnell fixiert und meist mit ironischem Blick zieht der Künstler aus dem optischen Panoptikum dieser Welt das Material für seine Illustrationen. Der 1969 in Frankfurt am Main geborene Felix Scheinberger lebt in Berlin. Er studierte in Hamburg Kommunikationsdesign mit Schwerpunkt Illustration. Als freier Illustrator arbeitet er unter anderem für Magazine wie Die Zeit, Brigitte, Le Monde Diplomatique, Geo, für Verlage wie die Büchergilde Gutenberg, Rowohlt, Ravensburger und viele andere. Für seine Arbeiten und Buchveröffentlichungen wurde er mehrfach ausgezeichnet.

[sum]

Öffnungszeiten: Samstag von 11-13 Uhr, Sonntag von 14-18 Uhr und nach Vereinbarung. Tel.: 09341-4616. www.kvtbb.de

Die diesjährige Ausstellung zum **Kunstpreis der Stadt Marktheidenfeld**, bereits zum achten Mal von Brigitte Hausner und Martin Harth gemeinsam organisiert, steht unter dem Titel „Wechselbad“ und findet vom 20. Oktober bis 16. Dezember 2012 im Franck-Haus Marktheidenfeld statt.

Die Ausschreibung erfolgt für die Sparte Malerei. Teilnehmen können Künstler mit Wohnsitz im Regierungsbezirk Unterfranken oder im Main-Tauber-Kreis. Seit 1998 lobt die Stadt Marktheidenfeld den Kunstpreis aus. Ziel war und ist es, Kunstschaffenden in Unterfranken ein Forum zu bieten, sich zu präsentieren, aber auch Aufmerksamkeit zu wecken für die Kulturarbeit der Stadt und insbesondere für das Franck-Haus. Die Jurierung erfolgt vor den Originalwerken. Zur Jury gehören Dr. Marlene Lauter, Direktorin des Museums im Kulturspeicher Würzburg, Dr. Christiane Ladleif, Leiterin der städtischen Galerie Jesuitenkirche, Aschaffenburg, Jürgen Hochmuth, Kunstpreisträger 2010 der Stadt Marktheidenfeld, Erste Bürgermeisterin der Stadt Marktheidenfeld, Helga Schmidt-Neder und Vorsitzender der Volkshochschule Marktheidenfeld Dr. Leonhard Scherg. Die Juroren wählen aus den eingereichten

Arbeiten 35 bis 40 Bilder aus, die in der Kunstpreis-Ausstellung präsentiert werden. Die Jury bestimmt den Kunstpreisträger 2012. Das Preisgeld beträgt 2 000 Euro und wird von der Firma InterSpa GmbH & Co KG, Bauherr und Betreiber des Wonnemar-Bades Marktheidenfeld gestiftet. Der Publikumspreis in Höhe von 500 Euro wird gesponsert von der Firma Pellikaan Bauunternehmen GmbH, der Baufirma des Bades. Der Publikumspreis wird im Rahmen der Kunstpreis-Ausstellung ermittelt. An der Finissage am 16. Dezember 2012 werden die Preisträger bekannt gegeben.

[sum]

Nähere Informationen: www.stadt-marktheidenfeld.de/page2/kultur-bildung/kunstpreis-der-stadt

Auch das **Deutschordensschloß Bad Mergentheim** zeigt vom 29. September 2012 bis 17. Februar 2013 eine interessante Sonderausstellung. Der Titel: „Tee oder Kaffee? Von Teatime und Kaffeeklatsch“. Kaffee war und ist auch heute ein Genußgetränk, diente z. B. aber im 19. Jahrhundert auch dazu, Arbeiter für den Akkord aufzuputzen. Frauen, die sich zu sehr für den Kaffeeklatsch begeisterten, waren verdächtig, ihren Männern nicht mehr zu gehorchen. Außergewöhnliche Teekannen und Koppchen aus China und Japan zeugen von der bedeutenden Teekultur in diesen Ländern. Die englische Teatime war zunächst sehr aristokratisch. Schon bald rühmte man die gesunde Wirkung des Tees. Die Ausstellung zeigt Porzellan und Keramik rund um die Kaffeetafel aus den letzten 200 Jahren, verrät die Geheimnisse von Kaffee und Tee und beschäftigt sich mit der gesellschaftlichen Rolle von Kaffeeklatsch und Teatime. Mit Leihgaben aus dem Porzellanmuseum Ludwigsburg, den Museen der Stadt Bamberg, Schloß Aschach, Kaffeehaus Hagen, Heilbronn, und aus Privatbesitz.

Ein Programm mit Kaffeeseminar, Japanischer Teezeremonie, Teeverkostung, Herstellung von Pralinen, Vortrag über die Kaffeehauskultur in Bad Mergentheim, Lesung für Kinder, Kaffeeklatsch und „Plauderei“ sowie Führungen begleitet die Ausstellung.

Ein gutes Buch zum Kaffee erhöht den Genuß. Eine Anregung dazu bietet die Reihe Literatur im Schloß am 25. Oktober 2012, um 19.30 Uhr. **Martin Walser** wird sein neues Buch „Das dreizehnte Kapitel“ vorstellen (Moderation: Julia Schröder). Es geht um die großen Themen Liebe und Glaube.

[sum]



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

www.gut-fuer-mainfranken.de

Wann ist ein Geldinstitut
gut für Mainfranken?

Wenn sein Erfolg
ein Gewinn für alle ist.



Die Sparkasse Mainfranken Würzburg ist dem Gemeinwohl der Region und den dort lebenden Menschen verpflichtet. Ihr Geschäftserfolg kommt allen Bürgerinnen und Bürgern zugute. So fördert sie jährlich über 800 kulturelle, sportliche, soziale, wissenschaftliche und Umwelt-Projekte in der Region. Das ist gut für die Menschen und gut für Mainfranken. www.gut-fuer-mainfranken.de

Gut für Mainfranken

 Sparkasse
Mainfranken Würzburg