

82

Intro/Impressum	5
Originalregional	6
Der Strohhut als Stahlhelm	10
Willkommene Störung	14
Zwischen Profanem und Sakralem	18
Inszenierung des Mülls	20
Lichtblick	22
Herrschaft über den Geigenbogen	24
Opfer der eigenen Oper	26
Spaß mit Kurzopern	28
Schopenhauer gesungen	30
Die Not im Warten	32
Irgendwie Blues	36
Baukunst im Spitale	38
Shortcuts	42

STREIFZÜGE DURCHS ALTE JAPAN

PHILIPP FRANZ VON SIEBOLD
WILHELM HEINE



17. März bis 9. Juni 2013

Knäuf-Museum Iphofen

Am Marktplatz, 97343 Iphofen

Öffnungszeiten: Dienstag bis Samstag 10 bis 17 Uhr, Sonntag 11 bis 17 Uhr, Tel. 09323/31-526 oder Tel. 09323/31-625, Fax 09323/5022

www.knauf-museum.de



www.voelkerkundemuseum-muenchen.de



BMF BUI, K.M. / Walter, SMV

Die 7½ Leben des WALTER MOERS

Vom Kleinen Firschloch über Käpt'n Blaubär bis Zamoniën



Deutschordensmuseum und Kulturforum

Bad Mergentheim

17. März - 15. September 2013

Dienstag - Sonntag, Feiertage 10.30 - 17 Uhr · Infos unter Tel 079351 52212 · www.bad-mergentheim.de

M u s e u m i m
K u l t u r s p e i c h e r
W ü r z b u r g

Museum im Kulturspeicher Würzburg

Oskar-Laredo-Platz 1
(vormals Veitshöchheimer Str. 5)
97080 Würzburg
Tel. 0931/3 22 25-0
Fax 0931/3 22 25-18

Dienstag 13–18 Uhr
Mittwoch 11–18 Uhr
Donnerstag 11–19 Uhr
Freitag, Samstag, Sonn-
und Feiertag 11–18 Uhr
montags geschlossen

TRADITION & PROPAGANDA

EINE BESTANDSAUFNAHME

Kunst aus der Zeit des Nationalsozialismus
in der Städtischen Sammlung Würzburg

MUSEUM IM KULTURSPICHER
VOM 28.2. BIS 12.5.2013

Weitere Informationen und Begleitprogramm
unter www.kulturspeicher.de

Intro

„Im Märzen ...“ und „das Rößlein ...“; das schlägt einen ohnehin aufs Gemüt. Natürlich nicht nur das. Wer noch halbwegs bei Sinnen ist, den muß der Zustand der Welt überhaupt ein Stück weit bedrücken. Moralische Skrupel, kriminelle Ineffizienz, Odo Marquards Inkompetenzkompensationskompetenz (vielleicht auch das Gegenteil), Inkonsequenz, postpubertäre Pollutionen jenseits der Alpen, die völlig unnötige Transparenz provisorischer Beamter und anderweitiger Handlungsdieners, der Mangel an „Vorfreudenmädchen“ (Kurt Tucholsky) und so fort. Wir sollten uns einfach besser mißtrauen. Nehmen wir mal die Sache mit den Lebensmaterialien: Hätte irgendwer etwas gemerkt, wenn die nicht gemischt, sondern überhaupt nur Pferd in die Nudel gepreßt hätten? Überdies kann uns eh niemand erklären, warum Schimmelpilze (Aflatoxine) gefährlicher, denn die Pilze gescheckter Mähren sein sollen. Und hätte irgendwer moniert, wenn die Köttbullars mit Bioeiern angerührt würden? Oder – eins geht noch – hätte jemand das Dünne im Bier gemerkt, wenn man die Konzentration von Psychopharmaka im Quellwasser ordentlich dosiert hätte? Schließlich weiß man inzwischen, daß Beruhigungsmittel Alzheimer begünstigen. Sehen Sie!

Und dann Europa. Wer kann noch guten Gewissens bestreiten, daß der weitaus größte Teil der Politiker, also der wichtigen, aus wie immer gearteten, eigenen Interessen, alles daran setzt, Europa, eine der verwegenen politischen Ideen seit Jahren, so richtig voranzubringen? Allein die vielen vertrauensbildenden Maßnahmen! Einer prognostiziert den Franzosen einen fürchterlichen wirtschaftlichen Absturz und die räumen willfährig ein, daß sie das den Deutschen verdanken. Anerkennend nennt der eine den anderen Clown; okay, die italienischen sind noch immer lustiger. Und – Hand aufs Herz wie die Amis – den Portugiesen, den Spaniern, den Griechen kann es ja nicht schlecht genug gehen. Solange die noch Muße haben, über ihre Situation nachzudenken und sogar noch demonstrieren, können die auch noch sparen. Nein, noch werden die Möglichkeiten der EU, sich gegenseitig über den Tisch zu ziehen, nicht richtig genutzt. Es soll sogar noch Fälle von funktionierender Zusammenarbeit oder gegenseitiger Hilfe geben. Gott sei Dank: eher selten! Etwa wenn es gilt, keine vernünftigen Regeln für die Finanzwirtschaft aufzustellen oder keine ausreichenden Mittel für die Rettung von Bootsflüchtlings aufzubringen. Dabei könnte man leicht gänzlich auf all das verzichten, man bräuchte nur die lästige Pressefreiheit abzuschaffen. Aber das wird schon. Es gibt sie ohnehin kaum mehr.

Die Redaktion

nummer einundachtzig

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], Frank Kupke
[kup], Renate Freyeisen [frey], Hella Huber,
Falk von Traubenberg, Martina Esser,
Ulrich Karl Pfannschmidt [ukp],
Eva-Suzanne Bayer, Erhard Driesel,
Berthold Kremmler, Timothy Greenfield-
Sanders, Andreas Herold, Dieter Nelle.

Für die Inhalte der
Artikel sind die AutorInnen selbst verantwortlich.

Umschlaggestaltung
nach einem Konzept von Akimo

Umschlagfarbe

Pantone 130 C

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/U ₄	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





Trauernde Maria von Tilman Riemenschneider Foto: Ulrich Kneise

Originalregional

Zum 100. Geburtstag geht's im Mainfränkischen Museum „Ans Werk“

Von Frank Kupke

Das „Mainfränkische Museum“ wird heuer 100 Jahre alt. Mit seinen archäologischen, kunstgeschichtlichen und volkskundlichen Sammlungen von der Frühgeschichte bis zur Neuzeit und seiner berühmten Tilman-Riemenschneider-Sammlung ist das Museum sicher nicht nur für Museumsleiterin Dr. Claudia Lichte das „bedeutendste Regionalmuseum“ im Raum Mainfranken, das zudem international hohes Ansehen genießt. So ist es eine feine Sache, daß das „Mainfränkische Museum“ das 100jährige Bestehen seiner Sammlungen zum Anlaß für ein umfangreiches Jubiläumsprogramm nimmt, dessen Höhepunkt die ab 17. Mai zu sehende Sonderausstellung mit dem Titel „Ans Werk“ sein wird. „Wir wollen das Jubiläum als Chance nutzen, uns in der Öffentlichkeit neu zu präsentieren“, sagt Museumsleiterin Dr. Claudia Lichte.

Das „Mainfränkische Museum“ verdankt seine Entstehung der Initiative des „Fränkischen Kunst- und Altertumsverein“. Erste Überlegungen zur Einrichtung eines Museums, um die Kunstsammlungen der Universität, des „Historischen Vereins“ und der Stadt Würzburg gemeinsam zu präsentieren, waren 1889 an Finanzierungsfragen gescheitert. Der Anstoß zur Gründung des „Fränkischen Kunst- und Altertumsvereins“ kam von Friedrich Graf von Luxburg (1829-1905). In seiner Zeit als „Regierungspräsident von Unterfranken und Aschaffenburg“ (1868-1901) regte er für seine Zeit sehr fortschrittliche Sozial-, Agrar- und Kulturpolitiker nämlich die 1893 erfolgte Gründung dieses Vereins an. Ziel des „Fränkischen Kunst- und Altertumsverein“ war die Gründung eines Museums in Würzburg, wo der „Historische Verein“, der „Fränkische Kunst- und Altertumsvereins“ und die Stadt Würzburg ihre Sammlungen in einer Dauerausstellung präsentieren konnten. Der Regierungspräsident, der in Unterfranken unter anderem dadurch bekannt ist, daß er 1874 das Schloß Aschach im Landkreis Bad Kissingen als Privatbesitz kaufte, das sein Sohn Carl 1955 dem Bezirk Unterfranken schenkte und so mit all seinen reichhaltigen kunstgeschichtlichen Sammlungen bis heute eines der bedeutendsten öffentlichen Museen Unterfrankens ist, erlebte im Jahr 1893 mit der „Ausstellung von



Riemenschneider-Saal, 1913, Fränkisches Luitpoldmuseum,
Foto: Mainfränkisches Museum Würzburg

Alterthümern in Kunst und Kunstgewerbe“ noch die ersten Früchte der Tätigkeit des „Fränkischen Kunst- und Altertumsvereins“, verstarb jedoch, bevor der Gedanke einer Dauerpräsentation Realität wurde. Diese war vor allem August Stöhr, dem Konservator des „Fränkischen Kunst- und Altertumsvereins“ zu verdanken, dessen Sammlungen schließlich zwei Jahrzehnte später, vereint mit den Sammlungen des „Historischen Vereins“ und den Städtischen Sammlungen, im „Fränkischen Luitpoldmuseum“ zusammen dauerhaft gezeigt wurden.

Dieses unmittelbare Vorgängermuseum des heutigen „Mainfränkischen Museums“ wurde am 17. Mai 1913 – nach einer zwölfjährigen Planungsphase – feierlich eröffnet, und zwar in Anwesenheit der ersten Mannes im Königreiche Bayern. Das war seinerzeit nicht mehr der Namensgeber des Museums – der 1821 in Würzburg geborene Prinzregent Luitpold war 1912 gestorben –, sondern sein Sohn Ludwig, der an Stelle des für geisteskrank erklärten König Otto I. (dem Bruder von Ludwig II.) zunächst als Prinzregent und vom 4. November 1913 bis zu seiner Absetzung am 7. November 1918 als König Ludwig III. regierte. Die großzügig gestalteten Räume des Luitpoldmuseums, zu dessen erstem Direktor der Konservator des „Fränkischen Kunst- und Altertumsvereins“ August Stöhr ernannt worden war, atmen ganz den historistischen Geist ihrer Zeit. Dies belegen Innenaufnahmen des Museums, das sich seinerzeit nicht auf der Festung Marienberg, sondern unten in der Stadt in der Maxstraße, in etwa auf dem Areal des heutigen Mozart-Gymnasiums befand. Nach Stöhrs

Tod wurde das Museum 1920 bis 1925 interimswise von Georg Stock geführt, dem Leiter der Außenstelle Würzburg des staatlichen Landesamtes für Denkmalpflege, bevor mit Clemens Schenk von 1926 bis 1945 eine höchst problematische Person Museumsleiter wurde. So ging auf Schenks Initiative 1931 die Einrichtung des neuen Riemenschneider-Saals zurück, dessen klare und sachliche Gestaltung noch für die heutige Präsentation der Riemenschneider-Originale auf der Festung maßgeblich ist. Andererseits war Schenk (er lebte von 1897-1959) nicht nur ab 1935 „Ausserordentlicher“ und von 1940 bis Kriegsende „Planmäßiger Außerordentlicher Professor“ für

Kunstgeschichte an der Uni Würzburg, sondern seit 1933 NSDAP-Mitglied und von 1937 bis Kriegsende auch „Gaudozentenbundführer Mainfranken“. Außerdem hatte er offenbar in der Zeit des Nationalsozialismus keine Hemmungen, Kunstschätze aus enteignetem jüdischen Besitz dem „Mainfränkischen Museum“ einzuverleiben – diesen neuen Namen bekam das frühere Luitpoldmuseum 1939 ebenfalls in der Ära Schenk –, darunter etwa das berühmte Bild „Adam und Eva“ von Lucas Cranach d. Ä. von 1515. Das Museumsgebäude in der Maxstraße wurde beim Bombenangriff am 16. März 1945 durch Brand- und Sprengbomben völlig zerstört. Weil zahlreiche Ausstellungsstücke ausgelagert waren, blieben zumindest diese erhalten. Andere wurden aus dem Schutt ausgegraben. Ein Wiederaufbau an alter Stelle war undenkbar. Der erste Museumsdirektor der Nachkriegszeit, Max Hermann von Freeden (er war von 1945-1978 Direktor), nahm die schwierige Bergung der beschädigten Kunstwerke in Angriff. Ebenfalls unter von Freeden erfolgte der sukzessive Umzug in das im Krieg ebenfalls beschädigte ehemalige Zeughaus auf der Festung Marienberg und in die dortigen Gewölbe der Echterbastei. Erstmals öffneten sich die Pforten des neuen Domizils am 8. September 1947 dem Publikum. 20 Jahre später – 1967 – war der Umzug mit der Eröffnung der Volkskundlichen Abteilung abgeschlossen. Das „Mainfränkische Museum“ erfreute sich nach dem Krieg von Anfang an großen Besucherzuspruchs sowohl bei den Dauerausstellungen wie auch bei den Sonderausstellungen, die unter Hanswernfried



Die Leiterin des „Mainfränkischen Museums“, Dr. Claudia Lichte. Foto Kupke

Muth – er war von 1978-1994 Museumsdirektor – 1981 mit der Riemenschneider-Ausstellung und 1989 mit der Kilian-Ausstellung ihren vorläufigen inhaltlichen Höhepunkt erlebten. Hans-Peter Trenchel setzte als Museumsdirektor von 1994 bis 2003 die Ausstellungstätigkeit Muths fort. Unter seiner jetzigen Museumsleiterin Dr. Claudia Lichte sorgte das Mainfränkische Museum 2004 mit der Ausstellung „Tilman Riemenschneider – Werke seiner Blütezeit“ national und international für Aufsehen. Und mit der Jubiläums-Sonderausstellung „Ans Werk“ möchte das Museum einen weiteren Akzent setzen. „Ans Werk“ heißt hierbei „ans Original“, erläutert Museumsleiterin Lichte. So soll es eine zusammenhängende Darstellung der Museumsgeschichte im ersten Stock des Mainfränkischen Museums, im Stein-Saal und im Vor-Saal geben. Die besonders berühmten und wertvollen Stücke werden wie Schatzinseln als „Kunst-Geschichten“ im Museumsrundgang integriert, und im Fürstenbaumuseum gibt es erlebbare Würzburger Stadtgeschichte, die der Chronologie folgt – was bei den anderen Teilen der Sonderausstellung aufgrund der nichtchronologischen Struktur der vorhandenen Dauerausstellung nicht möglich ist. Zudem wird es in der Kelterhalle einen bunten Marktplatz geben, auf dem sich verschiedene Orte präsentieren, die einen kulturellen Bezug zu Würzburg haben. Gerade dieser Bereich dürfte Kinder und Jugendliche besonders ansprechen, wie

das gesamte Museumskonzept auf eine moderne unverstaubte Museumspädagogik setzt, so Lichte. Zahlreiche Extra-Exponate sollen der Sonderausstellung besonders Glanz verleihen, etwa der originalgroße Nachbau des Kultwagens von Acholshausen. Der eigentliche Miniaturwagen aus der Zeit um 1000 v. Chr. gehört zum Museumsbestand auf der Festung. Sein lebensgroßer Nachbau war hingegen im vergangenen Jahr in der Ausstellung „Mythos Bullenheimer Berg“ im Knauf-Museum in Iphofen zu sehen. Die Firma Knauf schenkte den Wagen dem Mainfränkischen Museum. Zudem wird es hochkarätige Leihgaben im Bereich des Künstler-Porträts geben. Die Einverleibung

enteigneten jüdischen Besitzes in das Mainfränkische Museum unter Museumsdirektor Clemens Schenk während der Zeit des Nationalsozialismus versucht die Sonderausstellung anhand eines Einzelschicksals im zweiten Obergeschoß des Fürstenbaumuseums zu thematisieren. Als Beispiel nimmt das Museum die jüdische Würzburgerin Maria Mühlfelder (1887-1942). Nach ihrer Enteignung wurde Mühlfelder deportiert und in einem Konzentrationslager ermordet. Kunstgüter aus ihrem Besitz kamen ins Mainfränkische Museum. Um welche es sich handelte, läßt sich nach Angaben von Dr. Lichte nicht sagen, weil die Museums-Inventarlisten am 16. März 1945 in Flammen aufgegangen sind. Die Gestapo-Akten sind im Staatsarchiv vorhanden, ermöglichen aber laut Lichte bei Maria Mühlfelder keine klare Zuordnung zum heutigen Museumsbestand. Die Kunstgegenstände aus dem Mühlberger-Besitz sind – wie viele andere aus jüdischem Eigentum – nach Einschätzung von Dr. Lichte wohl beim Bombenangriff 1945 zerstört worden. Das Mainfränkische Museum hat die Patenschaft für den „Stolperstein“ vor der Bismarckstraße 11 übernommen, wo Maria Mühlfelder eine Zeitlang gewohnt hat. ¶

Öffnungszeiten: Mainfränkisches Museum: März 10-16 Uhr, April 10-17 Uhr. Montags geschlossen. Fürstenbaumuseum 16. März - 31. Oktober 1. OG 10-18 Uhr, 2. OG (Stadtgeschichte) 10-17 Uhr. Montags geschlossen. Sonderausstellung „Ans Werk“ 17. Mai - 6. Oktober. Infos im Internet unter www.mainfraenkisches-museum.de

Der Strohhut als Stahlhelm

Ein fatales Erbe – Nazi-Kunst im Kulturspeicher Würzburg

Von Eva-Suzanne Bayer / Fotos: Achim Schollenberger

Der Bildtitel nennt sie „Arbeitskameraden“. Beide sind blond, beide sind erbarmungslos zukunftsfröhlich. Aber nur einer – soviel Realitätstreue muß schon sein – ist blauäugig. Sie sind bestimmt „hart wie Kruppstahl, zäh wie Leder und flink wie die Windhunde“ – so subsummierte man die deutschen Tugenden ja damals. Damals: das ist 1933 bis 1945, das Naziregime. Doch die beiden, und da grinst der heutige Betrachter über soviel unfreiwillige Komik, sind nicht etwa „Waffenbrüder“ – sondern: ein Bauer mit seinem Pferd. Als überwältigender Monumentalschinken hängt die Mischtechnik von Ferdinand Spiegel gleich im Eingang der Ausstellung „Tradition & Propaganda“ im Kulturspeicher Würzburg. Was den nachgeborenen Besucher heute in seinem schiefen Pathos und den dumpfen Farben ein wenig amüsieren mag, war damals bitterer Ernst. Auch scheinbar harmlose Motive waren von der NS-Ideologie geprägt, Kunst jeder Spielart hatte staatstragend zu sein. So will es jedenfalls das Ausstellungskonzept. Welcher Künstler das nicht beherzigte und sich nicht pflichtgemäß der

Reichskulturkammer unterstellte, hatte bald keine Ausstellungsmöglichkeiten mehr und bekam unter Umständen auch ein Arbeitsverbot, wie es Emil Nolde geschah. Er, anfangs ein bekennender Nazi, verkroch sich in sein Atelier in Seebüll und arbeitete an seinen Aquarellen, den „ungemalten Bildern“, weil Ölfarbe Spitzeln schon von weitem in die Nase stach.

Es war eine beklemmende Zeit. Kunst mußte allein der Staatsrepräsentation dienen. Wer sie nicht miterlebt hat – also sehr viele der heutigen

Museumsbesucher – kann sich kaum vorstellen wie bedrängend Diktatur, Terror und Unfreiheit in den Alltag hineinwirkten. So schnuppert schon ein wenig Zeitgeist, wer nur konstatiert, daß die hier gezeigten Gemälde fast keine intensiven Farben haben. Ein schmutzig graubrauner Grundton durchzieht Porträts und Landschaften, Akte und Genreszenen. „Eine Bestandsaufnahme“ lautet der Untertitel der von Stadt Würzburg und Museum betriebenen Vergangenheitsforschung. Das ist mehrdeutig. Zum einen soll, nach langer Zeit der heftigen Verdrängung, ein heikles Thema aus der deutschen Kunstgeschichte sachlich und nüchtern aufgearbeitet werden. Zum anderen ging die Kuratorin Bettina Keß, die ihre Doktorarbeit

über Würzburger Kunst und Kulturleben von der Weimarer Republik bis 1945 geschrieben hat, ins Depot der Städtischen Sammlung, vormals der Städtischen Galerie Würzburg.

Dort wurde sie mehr als fündig. Sie entdeckte 1 300 Kunstwerke, angeschafft in der Zeit von 1933-45; 1100 graphische Blätter, 150 Gemälde und 45 Skulpturen. 90 Werke von 60 KünstlerInnen sind nun bestens recherchiert, ausführlich kommentiert und mit viel dokumentarischem Wissensstoff zur Zeit in den beiden unteren Räumen des Kulturspeichers zu sehen. Was wohl niemanden freut: Würzburg – Stadt, Land und Museum – war mit fast 100 Neuerwerbungen einer der besten Käufer aus dem Angebot der damaligen Großen Deutschen Kunstausstellungen in München und gab sechsstellige Summen für die Chef d'oeuvre der Stromlinienförmigen aus. Das ist kaum verwunderlich. Die hiesige Städtische Galerie wurde nach vielen vergeblichen Ansätzen erst



1941, also mitten im Krieg, von dem Künstler, Kunstlehrer und seit 1933 bekennenden NSDAP-Mitglied Heiner Dikreiter (1893- 1966) gegründet. Der „Gau Mainfranken“ und die Stadt Würzburg unter der Ägide von OB Theo Memmel setzten ihren Stolz darauf, die neue Galerie nicht nur dem Zeitgeist gemäß trefflich auszustatten, sie sorgten auch für beste Resonanz in der Presse. Nie hatte die Städtische Galerie soviel Raum für Bild und Text in den Medien. Die Kuratorin hat unzählige Dokumente zusammengetragen, die belegen, mit welchem Aufwand und welcher Raffinesse die Galerie und ihr Direktor damals hochgepusht wurden.

Das Peinlichste aber: Dikreiter, den Kollegen gern genie-umblitzt oder als angeschwärmten Lehrer zeigten, blieb bis zu seinem Tod 1966 im Amt und blieb vor allem seinen Vorlieben treu. Er duldete auch nach dem Krieg keine Moderne, kaufte weiterhin von den ehemaligen Parteifreunden an, übernahm Schenkungen und Nachlässe der jetzt schamhaft Verschwiegenen und vor allem: Er zeigte sie in Würzburg bis 1966, als wäre alles noch beim schlechten Alten. Die Abstraktion wurde völlig ausgeblendet. Dafür standen die fränkischen Nazimitläufer wie Fried Heuler, Richard Rother und Willi Greiner sowie Hermann Gradl und Ferdinand Spiegel weiterhin hoch in der Gunst. Die beiden Letztgenannten galten für Hitler als „Gottbegnadete“ (wo man doch sonst damals höchst selten von Gott sprach) und standen unter seinem besonderen Schutz.

Die Ausstellung ist in fünf Kapitel geordnet. „Kriegsbilder“ und „Menschen-Bilder“, „Mainfranken“ und „Propagandabilder“. Breiten Raum nimmt dann das Thema „Wege in die Galerie“ ein, das Provenienzen untersucht und dem nicht so gut über diese Zeit informierten Besucher die Möglichkeit gibt, damalige Praktiken des Kunstmarkts und der Kulturpolitik nachzuvollziehen. Das alles ist vorbildlich gemacht, und man kann die Konsequenz und den Mut, aber auch die Unaufgeregtheit und Nüchternheit der Ausstellungsmacher nur bewundern. Die meisten Städte halten ihr Nazi-Konvolut auch heute noch aus Scham im „Giftschrank“, oder aus Angst, Sympathien für damals entstandene Werke zu wecken.

Aber was ist zu sehen? Natürlich ein Hitlerkopf aus Bronze und Hakenkreuze auf rotem Grund, antisemitische Karikaturen, die Frau als Glaube- und Schönheits-Heroine, als fleißige Arbeiterin im Weinberg der arischen Herren, verhärt mit Mutterkreuz, als tapferer Flüchtling und – kaum

zu glauben – als Raucherin. Soldaten, die ihren Stahlhelm tragen als wäre er ein Hoheitsymbol und Bauern, die ihren Strohhut tragen, als wäre er ein Stahlhelm. Vieles scheint heute auch völlig harmlos: Würzburg mit Mainbrücke und Festung Marienberg in stürmischem Wetter, Landschaften im gedeckten Licht eines Hans Thoma, wehmütig erscheinende Porträts, eine Parkecke, das einzige Bild mit ein paar frischen Farben. Den Ausstellungsmachern ist grundsätzlich alles, was zwischen 1933 und 45 gemalt wurde, suspekt. Das kann man bei manchen federleichten Stadtansichten, zum Beispiel der Zeichnung von Leo Dittmer vom Moulin Rouge in Paris, und zarten Aquarellen nicht unbedingt verstehen. Nicht alles ist vom Ästhetischen ein Graus und vom Ethischen eine Zumutung. Aber die meisten Exponate sind einfach langweilig, plump agitatorisch, uninspiriert, mitunter sogar kitschig. In einer winzigen – zu winzigen Ecke – behaupten sich wohlthuend die „Entarteten“, Emy Roeder, Willi Baumeister und Erich Heckel. Bestimmt eine der wichtigsten, aufschlußreichsten Ausstellungen Würzburgs seit langem. ¶

bis 12. Mai. Öffnungszeiten: Di 13-18, Mi,Fr, Sa u. So. 11-18, Do 11-19 Uhr. Viele Informationsveranstaltungen führen in das Thema ein.



Willi Greiner: Deutsche Mutter

Dierk Berthel bei der Arbeit an seiner Skulptur, die hier kurz vor der Vollendung ist.

Willkommene Störung

Dierk Berthel in der BBK-Galerie im Würzburger Kulturspeicher

Text / Fotos Frank Kupke

Ich arbeite hier ganz spielerisch und spontan“, sagt Dierk Berthel und schiebt den einen Teil seiner dreiteiligen, überlebensgroßen Skulptur resolut ein paar Meter weiter. „Diesen Luxus erlaube ich mir bei so einer freien Arbeit“, sagt der Künstler aus

Rannungen (Landkreis Bad Kissingen). „Mit Skizzen und Ähnlichem arbeite ich ja sonst bei meinen Auftragsarbeiten.“

Beinahe einen ganzen Monat lang hat der Vorsitzende des Berufsverbands Bildender Künstlerinnen und Künstler (BBK) Unterfranken die BBK-Galerie im

Würzburger Kulturspeicher in Beschlag genommen, um den Raum zu „stören“. Dies war sein erklärter Vorsatz, mit dem er schon im Titel seiner Ausstellung nicht hinterm Berg hielt: „raumquartier – Herr B. stört den Raum“. Im Laufe der Aktion ließ Berthel – vorwiegend aus Holzstangen, Papiermaterialien

sowie Reißzwecken und Schrauben (letzteres beides zum Befestigen) – eine moderne Skulptur entstehen, die zur Ausstellungshälfte fertig war und anschließend sukzessive wieder abgebaut wurde, so daß am Ende wieder nur das Material übrigblieb, aus dem die Skulptur zusammengebaut

Dirk Berthel bei einem „Störtermin“



worden war. Und was dabei als Skulptur nach zwei Wochen work in progress entstanden war, war – von der Formensprache her – doch recht anders als seine sonstigen wuchtigen Arbeiten, die er selbst als autonome Skulpturen bezeichnet und die wie dreidimensionale Sichtbarwerdungen schöpferischer und natürlicher Kraft wirken. Indes, wer genau nachdachte, konnte in der Verwendung von Reißzwecken, Holz und Pappe auch jenen Material-Mix erkennen – insbesondere die Kombination von Holz und Metall –, der für die anderen Werken von Berthel so typisch ist. Und daß Berthels BBK-Skulptur so anders war, lag freilich nicht zuletzt am luftigen, vierteiligen Aufbau, der wunderbar zum improvisatorischen und vorläufigen und interdisziplinären Charakter des Gesamtkonzeptes paßte. Denn bei „raumquartier – Herr B. stört den Raum“ spielten nicht nur Elemente der bildenden Kunst, sondern auch musikalische eine große Rolle. Berthel ist seit einigen Jahren fasziniert von jenen Geräuschen, die Künstler – und insbesondere Bildhauer – bei ihrer Arbeit produzieren. „Für mich ist jeder Klang Musik“, sagt der Künstler, der während des Projekts in der BBK-Galerie tagsüber seine eigenen Arbeitsgeräusche, die Geräusche der Ausstellungsbesucher sowie Außengeräusche und vieles mehr aufnahm und am Computer sampelte. Zudem traten an insgesamt zwölf Terminen

Musiker, die mit dem Künstler befreundet sind, im Rahmen des Projektes auf. Als „Störenfriede“ – so nannten sie sich – störten sie den Künstler mit ihren „Stör-Terminen“ bei der Arbeit, unterbrachen ihn oder regten ihn an. Berthel, der auch selber Musiker ist, wirkte unter anderem am E-Baß beim Schaffen dieser experimentellen Klänge mit und nahm auch die Ensembles auf. Die Aufnahmen dienten anderntags den Musikern als Anregung für weiteres kreatives Schaffen. Und die „Störenfriede“ Stefan Hetzel, Jörg Meister, Jan Polacek, Carola Thieme, Katharina Kreye, Jochen Volpert, Ernst Luksch und Markus Zitzmann taten weit mehr, als zu stören: Sie schufen ätherische Improvisationen, akustische Pulsare und ließen leuchtende Farbbänder erklingen. Und das Schöne ist: Die Musik ist genauso wenig verloren wie die inzwischen wieder verschwundene Skulptur. Denn Dierk Berthel hat das ganze Projekt nicht nur tagesaktuell online begleitet, sondern auf der Site <http://raumquartier.wordpress.com> kann das Projekt in seiner Vielgestaltigkeit im Internet rezipiert werden. Dieser Umstand steht zwar ein wenig im Gegensatz zur Idee der Vergänglichkeit, die ja wohl für das Projekt nicht ganz unmaßgeblich war, ist aber dennoch zu begrüßen. Denn man muß ja nicht immer konsequent sein – und ein Künstler schon gar nicht. ¶



Besucher des Projekts von Bildhauer und Klang-Künstler Dierk Berthel (im Bild) in der BBK-Galerie bekamen solche Buttons mit auf den Weg, auf denen das Motto des Events zu sehen ist.

Zwischen Profanem und Sakralem

Künstlergruppe „creo“ – Matthias Engert, Kurt Grimm und Christine Schätzlein – präsentiert ihre KUNSTKirche

Text/Foto: Frank Kupke

Jede der 350 1,5-Liter-Volvic-Flaschen ist mit Erde aus einem anderen Ort Unterfrankens gefüllt. Zum blockhaften Quader zusammengesetzt, ergeben die erdebefüllten Plastikflaschen die profane Variante eines Altars. Auf der Vorderseite des Blocks bilden die aus der Formflucht leicht zurückgesetzten, mit typisch rotem Spessartboden gefüllten Flaschen einen farblichen und reliefartigen Kontrast zu den sie umgebenden Grau- und Brauntönen der anderen Erden in den PET-Flaschen und formen auf diese Weise ein Kreuz, das keinen Zweifel daran läßt, daß hier auf christliche Symbole angespielt werden soll. Vier Wochen lang verwandelt die Künstlergruppe „creo“ – das sind der Zeller Gold- und Silberschmiedekünstler Matthias Engert, der Kleinrinderfelder Bildhauer Kurt Grimm und die Würzburger Objekt- und Textilkünstlerin Christine Schätzlein – die Galerie der Vereinigung Kunstschaffender Unterfrankens (VKU), das Spitäle, in das, was es von 1497 bis zur Zerstörung des alten Würzburgs am 16. März 1945 war: einen sakralen Raum.

Es ist eine Gratwanderung zwischen Profanem und Sakralem. „Zur Kirche soll das Spitäle damit nicht werden“, sagt „creo“-Mitglied Matthias Engert. „Aber es soll ein sakraler Raum werden.“ Doch in einer Welt des Überflusses wollen die Künstler ganz gezielt die für einen kirchlichen Raum charakteristischen Gegenstände eben nicht aus noch luxuriöserem Material herstellen, als es für Gebrauchsgegenstände verwendet wird. Stattdessen kommt gerade das zum Einsatz, was normalerweise weggeworfen wird. „Die Kern-Idee ist, daß die Wertigkeit nicht aus dem Material, sondern aus dem Inhalt kommt“, betont

Engert. Der übergeordnete thematische Aufbau der Installationen folgt dabei den drei Stationen des Menschseins „Geburt – Leben – Tod“. So gibt es im Eingangsbereich ein mit feuchtem Filz und Taufkleidern ausgelegtes Taufbecken-Objekt, durch das jeder Besucher hindurchgehen muß. Auf diese Weise hinterläßt jeder Besucher ganz automatisch ein paar nasse Fußspuren. Prägend für den Raum sind unter anderem Kirchenbank-Installationen aus Gabionen. Das sind jene Drahtgestelle, wie sie im Garten- und Landschaftsbau benutzt werden und die in der Ausstellung mit Scherben gefüllt sind. Darauf sitzen vereinzelt, an Sitzschalen erinnernde Figuren, die aus Altkleidern, Acrylharz und Knochenleim gebildet sind. Ein Beamer wirft Live-Bilder von der Alten Mainbrücke an die Wand in eine der zugemauerten Fensternischen. Und gegenüber befindet sich die Fenster-Installation „Lichtblick“: eine gigantische Fahne aus geschmolzenen Plastiktüten, die mit ihrer Farbgebung an die Elemente der Natur und an deren Bewahrung anspielen sollen. In der Apsis ist ein riesiges Kreuz, das aus rund 70 originalen Holzkreuzen gearbeitet wurde, wie sie auf frischen Gräbern verwendet werden. Die Nachnamen sind natürlich unkenntlich gemacht. Andere, teils interaktive Arbeiten übersetzen die biblische Passionsgeschichte Jesu in die heutige Zeit.

Die verwendeten Alltags-, ja Abfallmaterialien sind freilich nicht nur eine zeitgemäße Art, um jenseits aller konfessionellen Grenzen christliche und allgemeinemenschliche religiöse Themen im Hier und Jetzt anschaulich zu machen. Diese Materialien sind nämlich auch eine Hinterfragung und Selbst-Hinterfragung der Kirchen, die sich im übrigen auf vielfältige Weise am Zustandekommen dieses Projektes „Raumspiel KUNSTKirche“ und seines Begleitprogramms beteiligen. Mit ihren Vorstellungen gingen die Künstler von „creo“ schon seit einigen Jahren schwanger. Sie waren alle zu einer Zeit im VKU-Vorstand tätig, als das Spitäle vor einem guten Jahrzehnt renoviert wurde und seine jetzige Form fand. Daher ist ihnen der Raum ans Herz gewachsen. Zudem haben sie auch in ihrer sonstigen künstlerischen Tätigkeit immer wieder mit kirchlichen Themen zu tun. So entstand die Idee zu dem Projekt, das jetzt Realität geworden ist. ¶

Ein umfangreiches Kulturprogramm begleitet die Ausstellung, die im Internet mitverfolgt werden kann und zu der zu Ostern ein Katalog erscheint. Öffnungszeiten: Dienstag – Sonntag 11–18, Fr 11–20, Ostermontag 11–18 Uhr. Bis 1. April. Finissage 1. April 17 Uhr. Facebook: www.facebook.com/pages/Raumspiel-KUNSTkirche/125666754272701

Christine Schätzlein, Kurt Grimm (M) und Matthias Engert vor einer Kreuzekreuzung im Spitäle



Inszenierung des Mülls

Text/Foto: Angelika Summa

Verwunderlich ist es zunächst schon, daß HA Schult, enfant terrible der deutschen Kunstszene, ausgerechnet im Diözesanmuseum von Paderborn seine große Retrospektive „Die Zeit und der Müll – Trashkunst und Konsumkritik“ präsentiert. Weil der in Köln lebende Künstler bisher eher mit Provokation statt Kontemplation auffiel. HA Schult wurde seit den 1970er Jahren in der Kunstwelt berühmt und berüchtigt durch Kunstaktionen wie das Abladen von fünf Tonnen Altpapier 1969 in der Schackstraße in München, später verstärkt mit dem „Fetisch Auto“ wie die „20 000 km“-Autofahrt nach Hamburg mit Start vor der Münchner Feldherrenhalle, wie mit seinem goldenen Flügelford, der das Dach des Kölner Zeughauses zierte und mittlerweile zum Wahrzeichen der Stadt geworden ist, oder dem Umkreisen des Kölner Doms mit einem himmelblauen „Wolkenauto“. Schon von Beginn seiner Künstlerkarriere an wurden seine Kunstaktionen von einer entsetzten Öffentlichkeit und natürlich den Medien wirkungsvoll begleitet.

HA Schult war einer der ersten Künstler, der Kunst, Ökologie und Zivilisationskritik zusammenbrachte und sich als Mahner begriff. Und da der moderne Mensch bis zum Ende seiner Tage seinen kleinen Planeten rücksichtslos mit Müll überschwemmt, seinen vergänglichen, „geliehenen“ Lebensraum gefährdet, bevor er selbst, nun ja, zu Staub (1. Mos. 3,19) wird, hat die christliche Halle als Ausstellungsort eine gedankliche Konsequenz. Bewundernswert ist vielleicht der Mut der erzbischöflichen Museumsleute, Einzelwerke des Bestandes mit in das Thema des Aktionskünstlers einzubeziehen. So reitet z. B. ein gotischer Christus auf dem Palmesel durch einen Müllberg.

Zu sehen sind in Paderborn Arbeiten von HA Schult aus 45 Jahren, die „Picture Boxes“, „biokinetische Landschaften“ und eine Auswahl der „Trash People“, lebensgroße Figuren aus gepreßtem Müll, die schon auf der Chinesischen Mauer, auf dem Roten Platz in Moskau, vor den Gizeh-Pyramiden und anderen berühmten Plätzen der Welt standen. (bis 12.5.2013, www.dioezesanmuseum-paderborn.de)





Lichtblick

Es gibt Musikveranstaltungen, die ergreifend schön sind. So widmete sich jüngst die Kleinkunstabühne „Theater am Neunerplatz“ in Würzburg der Jazzlegende Django Reinhardt (1910 – 1953). Theaterprinzipal Wolfgang Salomon (links unten) erzählte anhand von projizierten Bildern des Kinderbuchautors und Illustrators Frans Haacken die Lebensgeschichte des genialen Gitarrenspielers und Erfinders des „Gypsy-Swing“, einer Musik, die ihre Wurzeln in der Musik der Sinti und Roma hat. Und einige seiner Nachfahren, vor allem aus der in Würzburg ansässigen Familie Winterstein, lieferten

die Musik dazu. Nun war dies, etwa wenn die teils blutjungen Musiker des Winterstein Sintetts ihre Soloauftritte mit Gesang oder Tanz hatten, noch nicht perfekt, sobald sie aber zur Gitarre griffen und mit Rehan Syed (rechts vorn), dem musikalischen Leiter der Veranstaltung und Sologitarristen, und dem Bassisten Laurent Flandin gemeinsam loslegten, dann ..., ja dann konnte man das Gefühl haben, Django höchstselbst schwebte im Raum und lauschte vielleicht sogar etwas stolz dem Spiel seiner Jünger. ¶

wdw / Foto (Dreifachbelichtung): Weissbach
Infos: www.neunerplatz.de

Herrschaft über den Geigenbogen

Zum Recital der Geigerin MIDORI

Von Berthold Kremmler / Foto: Timothy Greenfield-Sanders

Wer sich auf eine Tournee zum 30jährigen Bühnenjubiläum begibt, muß, denkt man, eine „gestandene“ Person sein. Wenn man in diesem Fall ein Porträtfoto sieht, wirkt das Gesicht alterslos. Man kramt in seinem Gedächtnis und vermutet, man habe es mit jemandem zu tun, der schon eine lange Biographie hinter sich hat. Und wenn man den Namen sieht, ein Wort, sechs Großbuchstaben, dann ahnt man, daß es sich um eine quasi ins mythische gerückte Person handelt. Es ist die japanische Geigerin MIDORI, die am 27. Februar den Konzertsaal der Musikhochschule Würzburg gefüllt hat. Schon seit 30 Jahren konzertiert sie auf der ganzen Welt, 10jährig hat sie angefangen, in der letzten Woche hat sie sechs Konzerte an sechs Tagen gegeben, zusammen mit ihrem Begleiter Özgür Aydin: Ein klassisches Programm, mit Klaviersonaten von Bach, Beethoven und Brahms. Geigerinnen haben in den letzten Jahren die Konzertpodien erobert, eine jünger und hübscher als die andere, von den Schallplattenfirmen mit einer erotischen Ausstrahlung ausgestattet, alle Schönheiten zwischen 20 und 30, voller Dynamik und Eleganz. Das ist zumindest das Bild, das uns die Plattenindustrie und ihre Werbung suggeriert. Midori aber liebt das Understatement. Sie strahlt, wenn sie die Bühne betritt, Klarheit und Entschiedenheit aus, ihre Augen lächeln, zurückhaltend, das Gewand für ihre fragile Gestalt, aus leichtem, schwarzen, gemusterten Stoff, hochgeschlossen, aber mit freien Armen, läßt die Person darin verschwinden. Sie wird in der Musik aufgehen. Dem Pianisten ist dieses Ätherische fremd, er überragt die Geigerin um Haupteslänge.

Spannung geht immer vom Instrument aus, das sie in der Hand hat: Die Streichinstrumente haben oft Namen nach einem berühmten Vorbesitzer. Sowieso stammen sie bei den berühmtesten alle aus Cremona aus dem 18. Jahrhundert, von Guarneri oder Stradivari und sind häufig mehrere Millionen wert, deswegen nicht selten geliehen aus dem Besitz von Banken und Versicherungen. Die von MIDORI

ist die „Huberman-Guarneri“, benannt nach einem der berühmtesten Geiger der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, der nicht nur ein großartiger Geiger war, sondern legendär ist, weil er bereits 1933 sich dem Werben Furtwänglers widersetzt hat und nicht mehr in Deutschland aufgetreten ist, weil er sich der heraufkommenden Barbarei hellseherisch bewußt war. Wieweit sich MIDORI in diese Tradition stellt – ich weiß es noch nicht. Aber ihr weltweites soziales Engagement in von ihr gegründeten Stiftungen läßt es ahnen.

Das Programm ist klassisch organisiert mit zwei deutlich steigenden Teilen. Im ersten umrahmen zwei Beethovensonaten der mittleren Periode (op. 32,2 und op. 24) eine Bachsonate (BWV 1014), im zweiten Teil wird die letzte Brahmssonate von einer frühen von Beethoven präludiert.

Mit welcher Intensität MIDORI zu Werk geht, ist verblüffend. Ihr Spiel ist völlig uneitel, es gibt keine ausladenden Gesten, man könnte versucht sein, von klassischem Maß zu reden. Wäre da nicht die merkwürdige Hochspannung, unter der die Geige steht: Die Geigerin kommt mit kleinsten Bewegungen des Bogens aus. Während wir gelernt haben, den ganzen Bogen zu nutzen und zu benutzen, um den Ton zu vergrößern, spielt sie mit dem mittleren Drittel und der Spitze, was einer ungeheuren Bogenbeherrschung bedarf, um daraus eine solche Intensität zu gewinnen. Aber nur so ist es möglich, eine solche Vielfalt an mezzofortes, pianos und pianissimos erklingen zu lassen. Vor allem auch in der Bachsonate war das staunenerregend. Intensiviert wurde der Klang, der gelegentlich ins Geisterhafte zu verschwinden schien, dadurch, daß der Ton rein und ohne Vibrato erklang, sodaß die „Seufzernetzen“ (H. Renner) den Hörer ohne jede Sentimentalität zutiefst gefangen nahmen. Man hört diese Bach'schen Violinsonaten mit Begleitung nur selten im Konzertsaal, und es gibt auch kaum Einspielungen, wohl weil sie dem Virtuosen zu wenig Gelegenheit geben zu glänzen. Während der



Geigenschüler, darf er sie üben, selig die Qualitäten seiner Geige im Wohlklang der Doppelgriffe genießen kann, nimmt Midori alles in das piano zurück und bewirkt damit etwas, wovon der Schüler nicht einmal träumen kann: verinnerlichte, bezwingende Musik. Man sieht es auch der Haltung der Geigerin an: Sie verschmilzt mit ihrem Instrument, indem sie die Geige ganz tief zwischen Kinn und Körper aufnimmt und Kopf und Geige eins werden. Diese unglaublich intime, berührende Musik stellt allerdings den Pianisten vor die schwierige Frage, die einer der bedeutendsten Liedbegleiter der Mitte des vorigen Jahrhunderts, Gerald Moore, zum Titel seiner Erinnerungen bewegt hat und auch unseren Pianisten umtreiben mußte: „Bin ich zu laut?“ Özgür Aydin scheint diese Frage leider noch nicht umgetrieben zu haben, obwohl man oft den Eindruck hat, die Geige würde ihn umschmeicheln und zu mehr Einfühlung verführen wollen. MIDORI, als wolle sie uns zu höchster Aufmerksamkeit zwingen, scheint keine Freundin des forte zu sein. Dafür ist sie ganz unglaublicher Tonnuancierung und Verfeinerung fähig: Selbst im piano vermag sie

unscheinbare Töne an- und abschwellen lassen. Und Begleitfiguren bei Beethoven erfahren eine Individualisierung, die einen staunen läßt. Das wurde bei Brahms anders, dessen zerklüftete letzte Sonate die schwierigsten Wechsel herausforderte.

Bei den Zugaben zogen andere Seiten der Geigerin in den Bann: bei Dvoraks Slawischem Tanz der Schmelz und die Spiellust der musikbetonten Bewegung, bei Prokofievs Stückchen, einer Bearbeitung durch Heifetz, die technische Virtuosität, wie sie bei überwältigenden kurzen Springbogenpassagen aufschien.

Es gibt von Kafka einen kleinen Text über den Prometheus der Sage. In vier Etappen verschwindet der geschundene Prometheus aus der Erinnerung. „Blieb das unerklärliche Felsgebirge. Die Sage versucht, das Unerklärliche zu erklären. Da sie aus einem Wahrheitsgrund kommt, muß sie wieder im Unerklärlichen enden.“

Diese Bewegung ist die der Kunst der MIDORI, wenn sie den Laut in Vollendung immer mehr zurücknimmt. ¶

Opfer der eigenen Oper

Ausgrabung eines Jugendwerkes von Franz Schubert in Würzburg

Von Renate Freyisen

Foto: Falk von Traubenberg

Mit einer ermüdenden Bilderflut überschwemmte die Inszenierung von Peter P. Pachl das Mainfranken Theater Würzburg in der Oper von Franz Schubert „Des Teufels Lustschloß“. Eine lohnende Ausgrabung? So nicht. Kaum einer kennt nämlich das Frühwerk des 16jährigen Schubert; 1949 wurde es konzertant in Bern uraufgeführt, 1978 erblickte es für kurze Zeit in Potsdam das Licht einer Bühne. Warum, wird schnell klar bei der abstrusen Handlung um einen Ritter, der schreckliche Prüfungen durchstehen muß, bis er heiraten darf. Doch August von Kotzebue, auf dessen Buch das alles beruht, ironisierte die Schauerromantik dieser Ritter-Schmonzette, der junge Schubert aber nahm sie ernst. Auch die Regie in Würzburg griff diese Sichtweise Schuberts auf, übersetzte sie aber in eine Art Traumwelt des Komponisten mit Bildern von teilweise zweifelhafter Aussagekraft. Ständig wechseln da bunte, glitzernde, blinkende Kulissen, werden hoch- und runtergefahren, ständig erscheinen seltsame, groteske oder gespenstische Wesen wie aus einem Gruselkabinett oder einer Geisterbahn, darunter ein Orang-Utan oder eine Zunge. Dabei vermischen sich Kasperletheater, Wildwest-Nostalgie oder Jahrmarktstrubel; es gibt aufreizenden Schlangentanz, eine Art Cancan in Biedermeier-Unterwäsche, Schießbuden, Friedhofsgrauen, auch Wassergefahren mit einem Taucher, eine Hinrichtungsszene usw. Immer präsent aber ist ein Krankenbett; und darin befindet sich der Komponist Franz Schubert, umsorgt bzw. gequält

von Krankenschwestern und Pflegern, besucht von seinem Freund Franz von Schober. Geradezu zwanghaft kritzelt Schubert im Nachthemd ständig Noten hin. Aus diesem kreativen Trancezustand aber gleitet er immer wieder in die Figur des Ritters Oswald, des Haupthelden seines gerade im Entstehen begriffenen Werks. So verschmelzen bei ihm Traum und Wirklichkeit, und die fiktiven Figuren seiner Oper bedrängen ihn. Zwar ist dieser Regieeinfall, Schubert selbst auftreten zu lassen, nicht schlecht, doch die ständige Doppelung von Schubert und Ritter Oswald bzw. von Schober und Schildknappe mit dem Wechsel aus der harten Wirklichkeit in die Phantasiewelt und umgekehrt verwirrt das Bühnengeschehen, zumal viele Abfolgen der Handlung ohne logische innere Entwicklung stattfinden, vieles nur assoziativ aneinandergereiht ist. Manchmal wirken die Bilder der Ausstattung von Robert Pflanz richtig aufdringlich; vor allem im zweiten Teil langweilen sie, zumal da Schuberts musikalische Einfälle sich irgendwie wiederholen, auch wenn etwa die Duette noch so viel melodische Süße verströmen. Bei der Häufung der angedeuteten stretta-Schlüsse und vermeintlichen Schlußchöre sehnte man sich nach einem Ende. Dennoch war musikalisch beim souveränen Dirigat von Enrico Calesso wenig auszusetzen, einmal davon abgesehen, daß einem manches bekannt vorkam; kein Wunder, der junge Schubert war beeinflusst von der Klassik, von Mozart, Beethoven, Salieri, seinem Lehrer. Er zeigte aber auch durch eine eigenwillige Instrumentierung, daß es ihm um emotionale Wirkung ging, um Ausdruck von Dramatik oder Übersinnlichem; in vielem ist die Romantik durchzuspüren. Doch Schauerromantik ist trotz aktuellem Fantasy-Boom nicht unbedingt mitreißend bei dieser Bilderschwemme. Auch der Mitleidseffekt mit dem armen Schubert, der wie ein Irrer von seiner eigenen Oper arg hin- und hergebeutel wird, hält sich in Grenzen. Zwar ähnelt der Franz Schubert auf der Würzburger Bühne äußerlich dem „echten“ Schubert, wie er auf Bildern zu sehen ist, doch Erik Fenton hätte man in dieser Rolle einen weniger angespannten, um Lautstärke bemühten Tenor gewünscht. Dagegen gefiel sein Freund Schober durch die sichere Gestaltung und die angenehme Färbung der locker geführten Stimme von Daniel Fiolka. Silke Evers als keusche Luitgarde sollte eine Art Lichtgestalt, ein weiblicher Engel sein, muß sich aber auch als verführerische Schlange um eine Stange ringeln. Zum ersten Aufgabenbereich paßte sehr gut ihr hellglänzender Sopran, der besonders in den

Schauspieler – vom Buh-Sturm getroffen.



melodischen Ensembles alle überstrahlte. Auch Anna Nesyba, als Krankenschwester eher ein Drachen, überzeugte mit einem großen, sicheren Sopran. Joshua Whitener und Johan F. Kirsten mußten Krankenpfleger und sonst eher unangenehm brutale Burschen verkörpern. Als seltsame Tödin bzw. glamouröse Amazone, in einer Art Karnevals-aufmachung, fiel Karen Leiber vor allem durch geheimnisvoll-elegantes Auftreten auf, und ihrem schönen Sopran merkte man die Grippe kaum an. Als Totengräber, Trauernde, Leute auf dem Jahrmarkt oder Vertreterinnen des leichten Gewerbes

bevölkerten Mitglieder des Chors und Statisten die Bühne. Alles war sehr aufwendig bebildert. Da fragte sich mancher Zuschauer, ob dann bei den nächsten Würzburger Produktionen gespart werden muß, weil das Geld fehlt. Verdis beliebte Oper „La Traviata“ gibt es erst einmal konzertant – und das im Verdi-Jahr! Ob „Des Teufels Lustschloß“ ein Bühnen-Renner wird, erscheint allerdings recht fraglich. Denn nach der Premiere gab es zwar für die Musiker Beifall, für das Regieteam aber einen heftigen Buh-Sturm. ¶



Spaß mit Kurzoperen

Würzburger Hochschule für Musik begeistert mit kleinen Werken von Bohuslav Martinu und Jacques Offenbach

Von Renate Freyisen / Foto: Andreas Herold

Solch vergnügliche musikalische Kost wünscht man sich öfter, wie sie die Opernschule der Würzburger Hochschule für Musik im Theater in der Bibrastraße bot. Das bestens unterhaltene Premierenpublikum war restlos begeistert. Regisseur und Leiter Prof. Holger Klembt hatte sich für einen amüsanten, aber keineswegs anspruchslosen Abend zwei kurze Stücke ausgesucht, die zweiaktige komische Oper „Die Heirat“ von Bohuslav Martinu und die Kurzoperette „Der Regimentszauberer“ von Jacques Offenbach. Damit konnte er die Lust am lebendigen Agieren und die Spielfreude seines jungen Teams so richtig herauslocken. Dabei ist das Ganze musikalisch gar nicht so einfach. Die komische Oper des tschechoslowakisch-amerikanischen Komponisten Martinu (1890-1959) wurde 1953 als Auftragswerk der NBC fürs Fernsehen uraufgeführt. Sie ist eine herrliche Persiflage auf einen heiratsmüden älteren Junggesellen, der einen letzten halbherzigen Versuch unternimmt, in den Hafen der Ehe einzufahren, aber sich doch am wohlsten fühlt in seinem verschlammten Zuhause ...

Vorlage dafür war die geniale Komödie von Nikolai Gogol. Die relativ tonale, wenn auch moderne, oft karikierende Tonsprache und die vereinfachte Instrumentierung von Udo Zimmermann aus dem Jahr 1989 eigneten sich gut für das kleine Hochschulorchester. Auch das zweite Stück, die Offenbach-Operette, ist im 19. Jahrhundert, in der Belle Époque, angesiedelt. Hier geht es um ein Wiener Ehepaar, das sein Zusammenleben gründlich satt hat und sich nach aushäusigen amourösen Abenteuern sehnt. Nettchen, das Hausmädchen, fördert solche Bestrebungen, denn sie braucht freies Feld für ihren Liebhaber, den feschen Regimentspfeifer Hans. Doch leider läuft nicht alles nach Plan – die Eheleute kehren verfrüht zurück, Hans und ein hartnäckiger Verehrer der Hausfrau müssen verschwinden – da helfen nur Erfindungsgabe und Unverfrorenheit in Gestalt eines angeblichen Zauberers, der Verwirrung und Vertuschung gnadenlos ausnützt, damit sich die Aufregung wieder legt. Fragt sich, wie lange. Offenbach hatte dieses kleine Juwel der Operettenkunst 1864 nach einer französischen

Vorlage für das Kurtheater in Bad Ems geschaffen. Die kleine Besetzung, die Typisierung der Personen und die wenigen Sänger sowie das komprimierte Bühnengeschehen steigerten noch den komödiantischen Effekt. Und sie paßten nun bestens in den Rahmen des Opernstudios. Allerdings besitzt die Musik Martinus gerade für die Bläser ein paar tückische Stellen, und auch die Sänger haben es etwas schwer, sich in der nötigen Artikulationsdeutlichkeit gegen die oft allzu saftigen Klänge des Orchesters unter der Leitung von Thilo Winter durchzusetzen. Bei Offenbach ist das anders: Seine spritzige, schwungvolle, oft auch parodierende Musik mit den graziösen Momenten reißt von vorneherein mit und zeigt sich insgesamt sängerfreundlicher. Alle Akteure schienen sich dabei rundum wohl zu fühlen, sprühten vor guter Laune. Die schönen Kostüme von Anke Drewes, ganz in der Atmosphäre des 19. Jahrhunderts gehalten, unterstützten diesen Eindruck noch. Und wenn sich der Vorhang, d. h. die Fassade eines großbürgerlichen Hauses dieser Zeit hebt, blickt der Zuschauer in eine Stube bei Martinu bzw. in einen plüschigen Salon bei Offenbach. Die Fenster links und rechts mit ihrem Sims dienen bei dessen Ehekrise-Operette als Fluchtorte und Verstecke für diverse Hausfreunde. Bei Martinus „Heirat“ braucht sich allerdings niemand in halsbrecherischen Manövern zu verbergen – hier drücken sich Männer im sog. „besten Alter“ um eine Bindung. Auf der Strecke bleibt die Frau. Das wird auf herrlich komische Art vorgeführt. In seinem unaufgeräumten Durcheinander, von einem schläfrigen Diener versorgt, hat sich der wenig geforderte Regierungsbeamte Podkoljosin gemütlich eingerichtet. Ihn gab Mooyeol Yang leicht vertrottelt und sang die Rolle ausdrucksstark mit kräftigem Baßbariton. Aus seinem gemächlichen Dasein will ihn sein Freund Katschkarjow herausholen, gut dargestellt vom Tenor Johannes Strauß, und bestellt deshalb die umtriebige Heiratsvermittlerin Fjolka, Mirjam Striegel. Die rauscht, mit etwas schneidender Stimme sehr resolut wirkend, in aufwendig elegantem Kostüm herein, hat aber noch drei weitere Kandidaten als mögliche Partner für die Kaufmannstochter Agafja an der Hand. Stefanie Heidinger zeichnete sie mädchenhaft, naiv-verschämt und erwartungsfroh mit großem, leicht tremolobehafteten Sopran, stets behütet von ihrer dicken Tante Arina, Arum Lee. Vorsicht ist durchaus am Platz, denn die Bewerber um Agafjas Hand kommen keineswegs aus selbstlosen Motiven; der geizige Beamte Iwan, Georg Ferstl, der ehemalige Armeemoffizier Annutschkin, Sungwook Choi, und

der eitle Marineoffizier Zewakin, Joannis Kalyvas, bestürmen die angeblich Angebetete allzu sehr mit Blumen. Da fühlt sich Podkoljosin im Hintertreffen und flüchtet in einem unbewachten Moment vor Ehe und Frau. Die Braut fällt in Ohnmacht, und die Knopflöcher am neuen Frack sind ganz umsonst fertig ...

Auch bei Offenbach geht's irgendwie aus wie beim Hornberger Schießen – viel Lärm um nichts. Dennoch: Hinter der wohlstandigen bürgerlichen Fassade bröckelt es. Schon zur Ouvertüre werden diverse Liebesbotschaften von der Straße aus durchs Fenster gereicht. Hausmädchen Nettchen gibt sie weiter, natürlich nicht mit laueren Absichten. Als auf diese Weise das Feld, also das Haus, von den Herrschaften geräumt ist, kann ihr Liebster Hans unter Pulverdampf und mit musikalischem Getöse einmarschieren. Doch lange währt das Liebesgeflüster nicht, denn Hausherr Simplicius, bei seinem Schäferstündchen abgeblitzt, und Hausfrau Charlotte, voller Mißtrauen ihrem Gatten gegenüber, kehren verfrüht heim. Da sie die Scheidung will, hat sie Notar Klette einbestellt; doch der, ihr heimlicher und unermüdlicher Verehrer, mißverstet die Einladung und erscheint mit Rosenstrauß und Liebesmenü. Und so müssen sowohl Hans wie auch Klette möglichst schnell verschwinden, hinaus aufs Fenstersims. Doch irgendwann möchten sie auch wieder ins Warme, und so erfindet Hans mit Hilfe von Nettchen sich selbst als flötender Zauberer und kann mit allerlei Tricks die Wogen der Verwirrung glätten. Dem reichen Simplicius, Joannis Kalyvas, in Spiel wie Gesang äußerst überzeugend, gönnt man, daß er nichts mitkriegt von den wahren Vorgängen, seiner Frau Charlotte, Varvara Biza, mit ihrem fülligen Sopran und ihrem damenhaften Getue, daß ihr Notar Klette trotz seines Liebesgesäusels lästig fällt. Dieser Klette ist in Gestalt von Jakob Mack eine echte Lachnummer und unterstreicht diese Wirkung noch mit seinem tiefen Baß. Die Fäden in der Hand aber hält das umtriebige und durchtriebene Nettchen, Stefanie Heidinger, flink umherwuselnd und sicher singend. Leider hörte man von Anna Feith in der Hosenrolle des Hans nicht allzu viel; ihr Plus war ihre glaubhafte Darstellung. Insgesamt aber waren beide musikalischen Komödien dank der lebendigen Regie ein herrlicher Spaß und ein geistreicher dazu; man denke nur an die hintersinnig ironischen Anspielungen Offenbachs auf Mozarts Zauberflöte. Daß diese nahezu unbekannt Werke zu Recht wieder den Weg auf die Bühne gefunden haben, bewies einmal mehr der begeisterte Beifall der Zuschauer. ♪



Schopenhauer gesungen

Wagners Tristan und Isolde in Meiningen

Von Renate Freyisen / Foto: Erhard Driesel

Tristan und Isolde“ gilt vielen als die musikalisch und von der seelischen Tiefe her alles überragende Oper Richard Wagners. Gleichzeitig aber wurde sie nach ihrer Entstehung 1859 lange als unaufführbar angesehen und erblickte erst 1865 in München das Licht der Bühne, von König Ludwig II. enthusiastisch gefeiert als „wonnevoll“, „vollkommen“ und „höchste Lust“; er meinte darin zu ertrinken, zu versinken. Die Kritik fällt damals kein solch schwärmerisches Urteil. Heute zählt das Werk zum Standardrepertoire aller großen Häuser, und trotz der enorm hohen Anforderungen an die Interpreten findet es auch an kleineren Theatern statt, mit unterschiedlicher Resonanz, so vor zwei Jahren in Würzburg und jetzt in Meiningen. Während es am Mainfranken Theater von einem Großteil des

Publikums abgelehnt wurde, erfuhr es nun bei der ersten Premiere am Meininger Theater begeisterte Zustimmung. Der Grund liegt in der Inszenierung und an den hervorragenden Sängern. Denn Regisseur Gerd Heinz erzählt die tragische Handlung in berückend schönen, ruhigen Bildern ohne rätselhaft oder modernistische Einfälle, so daß man sich voll auf die Musik konzentrieren kann. Und das zurückhaltende Bühnenbild von Rudolf Rischer vollzieht die Intention des Komponisten nach. Der nannte sein schon 1854 konzipiertes und dann später in zwei Jahren unter dem Einfluß der Philosophie Schopenhauers und der letztlich wohl unerfüllten Liebe zu Mathilde Wesendonck fertiggestelltes Werk „Handlung in drei Aufzügen“; damit wehrt er sich gegen die

übliche dramatische Entwicklung. Denn eigentlich ist schon zu Anfang klar: Es geht Wagner um die Verknüpfung von Liebe und Tod, deutlich in den drei Akten mit den Themen Liebesnot, Liebesvollzug und Liebestod. Und wenn beim Vorspiel zum ersten und letzten Aufzug ein roter Blitz auf dem Bühnenvorhang erscheint, meint das: Liebeserfüllung ist schon von vorneherein zum Untergang bestimmt. Was den Lebenswillen führt, ist die unstillbare Sehnsucht nach Liebe. Gerade das immer wieder auftauchende musikalische Tristanmotiv, unaufgelöst wirkend, zeigt dies an. Es enthält die melancholisch-tragische Botschaft, welche die Aufführung trägt. Im Sinn dieser vorhersehbaren Nicht-Entwicklung, dieser unlösbaren, schmerzlich-schönen Verbindung von Liebe und Tod, von Leben und Sterben, finden in der Inszenierung lang ausgedehnte Abläufe statt. Immer wieder werden Bilder zitiert von symbolischer Aussagekraft. Ein ganz wichtiges Motiv ist das Meer, so unendlich wie das Leben und sicherlich auch ein Sinnbild dafür; es taucht in jedem Akt auf. Im ersten Akt fährt das Schiff übers Meer nach Cornwall, um König Marke die irische Prinzessin Isolde als Braut zuzuführen. Doch Tristan, treuer Knappe Markes, ist schon da wie durch Zauberkraft – dazu bedarf es nicht des Trunkes – an Isolde in Liebe und Tod gefesselt. Das Schiff wird hier nur durch den Bug angedeutet. Im zweiten Akt, in Markes Burggarten, treffen sich die Liebenden zum Liebesvollzug, und dabei wird der Blick gelenkt auf die romantisch vom Mond beschienene See. Im letzten Akt sieht man, als Tristan und Isolde tot sind, wie die Sonne im ruhigen Meer golden versinkt. Auch dies weist hin auf symbolische Gegensätze wie Licht und Dunkel, Tag und Nacht. Die Liebenden treffen sich im Dunkel der Nacht, nachdem die Fackel gelöscht ist; sie fürchten die Helle des Morgens, an dem sie schließlich entdeckt werden. Und im Sinne Wagners werden angesichts der drängenden Emotionen auch die Rittersage, die Zauberkräfte, die Orte unwichtig; alles spielt in einer zeitlosen Vergangenheit, wie es auch die leicht stilisierten Kostüme von Gera Graf unterstreichen. Im Vordergrund stehen die rauschhaft empfundenen Gefühle. Schon Wagner hat die mittelhochdeutsche Vorlage radikal reduziert, hat sie vereinfacht „zugunsten der reinen Botschaft, der fundamentalen Aussage des Kunstwerks“ (Peter Wapnewski). Der Komponist hat wohl damit auch seine unerfüllte Leidenschaft zu Mathilde Wesendonck, der Frau seines Gönners, privat überwunden. Todessehnsucht und Wonnen des Schmerzes dürfen die Akteure intensiv auskosten in selbigem Liebesgestammel in ständigen

Wiederholungen und Variationen. Da scheint oft die Zeit stillzustehen, sich zu dehnen. Auch wenn äußerlich wenig passiert, vielleicht abgesehen vom Kampf mit dem Verräter Melot, die inneren Konflikte erzeugen, vor allem durch die Musik getragen, starke Spannung. In beiden Welten, in der zwischen den Menschen und in der in den Tönen, ist der Zug zur Überschreitung der Grenzen gegeben, einerseits belegt durch das Unsagbare, andererseits durch die Übergänge von einer Dissonanz in die andere, bei den Tonartenwechseln; alles ist in einer „unendlichen Melodie“ verknüpft. Im Zentrum steht die Sehnsucht nach dem Überschreiten der Grenze zwischen Leben und Tod; darum geht es in der Liebe zwischen Tristan und Isolde. Die Erfüllung der Liebe bedeutet auch das Ende des „irdischen“ Lebens; damit öffnet sich die Schranke zum Überirdischen, in dem die Liebenden im Tod vereint sind. Die Meininger Hofkapelle läßt dies gleich in den Vorspielen ahnen; Philippe Bach ließ weich, schmiegsam, klagend, in langsamem Tempo und betonten Pausen musizieren, entwickelte daraus Drängendes, Heftiges, legte immer Wert auf einzelne Details. Auch wenn manchmal die Intonation getrübt schien – dieser Wagnersche Klangrausch vermochte zu fesseln, zu ergreifen. Und auch die Protagonisten kosteten Todessehnsucht und Wonnen des Schmerzes intensiv aus, darstellerisch wie sängerisch. Vor allem die Isolde der Schweizer Sopranistin Ursula Füre-Bernhard imponierte mit ihrem aussagekräftigen Spiel und ihrer vollen, leicht dunkel getönten Stimme, verlieh den fein angesetzten Höhen lyrische Qualitäten. Bei Andreas Schager, dem jugendlichen Helden Tristan, war bis zum Schluß der schwierigen, anstrengenden Partie überhaupt keine Ermüdung seines hellen, strahlenden Tenors zu spüren – eine überragende Leistung. Da konnte man die fehlenden farblichen Nuancen gut verschmerzen. Daß Christina Khosrowi als Brangäne stets um ihre Herrin besorgt ist, belegte sie mit überzeugender Darstellung und einem recht hellen, schmiegsamen Mezzosopran. Den König Marke gab Ernst Gerstenauer sehr würdevoll mit profundem, fülligen Baß. Als treuer Kurwenal überzeugte Dae-Hee Shin mit sicherem Bariton, und auch Rodrigo Porras Garulo gefiel als junger Seemann und Hirte mit angenehmer Stimme. Nach dem Schluß dieser Oper, von der Wagner meinte, „nur mittelmäßige Aufführungen können mich retten!“, spendete das Meininger Premierenpublikum langen, begeisterten Beifall mit stehenden Ovationen. Auch die alternierende Besetzung verspricht übrigens Hochkarätiges: Es singen Hans-Georg Priesen den Tristan und Bettine Kampp die Isolde. ¶

Issaka Zougrana als Lucky (Allerdings würde mich interessieren, woher die im Mainfranken Theater meinen Mantel haben. Der Layouter)



Die Not im Warten

Samuel Becketts „Warten auf Godot“ sollte man gesehen haben. Eine Hinführung.

Von Bobby Langer / Foto: Dieter Nelle

Nein, ein Krimi ist „Warten auf Godot“ nicht. Und doch enthält er entscheidende Kriminelemente: das Warten, die Unge-
wißheit des Wartens. Auch die mögliche ersehnte oder furchtbare Überraschung. Letztlich auch die Unentrinnbarkeit aus der Situation: Vladimir und Estragon können sich nicht entschließen zu gehen. Für Regisseur Dieter Nelle ist Becketts Stück eine ganz persönliche Begegnung. Es sei Teil seiner theatralischen Sozialisation, eine Wiederbegegnung mit einem eigenen Mythos: „Das letzte Mal habe ich Godot 1984 in den Kammerspielen in München gesehen.“ Früher war Beckett ein Avantgard-Schriftsteller, „Teil einer extremen Aufbruchsgeneration, zu der auch Beuys oder John Cage gehörten. Sie standen quer zum Zeitgeist. Es gibt wenige Texte im 20. Jahrhundert, von denen man sagen kann: Dieses Stück hat unsere Auffassung vom Theater grundlegend verändert.“ Allerdings, sagt Nelle, „hat mich überrascht, wie viel Patina auf dem Stück liegt“.

Was versteht er in diesem Fall unter „Patina“? „Böll, Camus, Sartre, Dürrenmatt, Frisch“, sagt er, „diese ganze Generation litt nicht nur unter den Zerstörungen des Zweiten Weltkriegs, sondern unter der Tatsache, daß Nietzsches Diktum ‚Gott ist tot‘ stimmt. Man merkt, daß sie unter der Abwesenheit Gottes leiden.“ Heute haben wir uns im Agnostizismus und Nihilismus eingerichtet: Gott ist tot – na und? Es ist diese manchmal bis ins Pathetische gehende Gottverlassenheit, die Nelle dem Stück abgenommen hat wie ein Kleid, das heute nicht mehr paßt. Er habe, sagt er, die metaphysische Not heruntergebrochen auf eine säkulare Welt.

Vielfach sei das Stück als eine einzige große Metapher verstanden worden. Dieter Nelle sieht das anders: „Beckett hat hier keine Metapher konstruiert. Sein Stück lebt aus einer konkreten Erfahrung heraus. Das macht seinen Erfolg aus. Der Kern ist nicht die Erfahrung des Wartens, sondern man ist in Not und hofft, aus dieser Not erlöst zu werden.“

Nelle nimmt dem Stück seine angedichtete abstrakte Ferne. Dazu nützt ihm letztlich die Tatsache, daß Beckett den Godot für eine große Bühne geschrieben hat, ihm aber nur eine kleine Bühne zur Verfügung steht. „Das brachte mich dazu, Becketts ohnehin schon große Reduktion noch weiterzuführen: Der Abstand zwischen Schauspieler und Figuren ist minimal, ebenso der zwischen Bühne und Publikum. Selbst den berühmten Beckett-Baum im leeren Raum hat Nelle weiter reduziert: „Ein einzelner Baum auf der Bühne mit drei Ästen – das Stück kennt jeder schon. Also haben wir das anders gemacht.“ „Die große Entdeckung für mich“, sagt Nelle, „war, wie stark die Spuren von Gewalt sind in diesem Stück – sowohl als eventuelle Opfer, aber auch Täter.“ „Warten auf Godot“ zeigt vier traumatisierte Wesen, die mit ihrer Erinnerung totale Probleme haben. Diese Figuren haben ihre Geschichte verloren bzw. wollen sie nicht mehr, wollen ihr entgehen. Estragon will sich nicht erinnern. Er schläft dreimal ein, zweimal davon bekommt er Alpträume. Also fürchtet er den Schlaf. Auch Vladimir kann kaum schlafen; für ihn wird es immer mehr ein großer Kampf ums Erinnern. Aber in den Mühen der Personen werden ihre unterschiedlichen Persönlichkeitsstrukturen deutlich und ihre Art, miteinander umzugehen, ihre individuellen Haltungen. Die Rolle von Erinnerung trennt sie und bringt ihre Wirklichkeiten ins Gleiten.

Es gibt im Stück zwei intensive, sehr verflochtene Beziehungen: „Herr und Knecht“ und „Freunde auf Gedeih und Verderb“. Sie kennen sich ewig lange, das zeigen ihre Sprachspiele und Umgang miteinander. Sie spielen miteinander, während sie warten, und die Art ihres Spielens zeigt viel über ihre Tiefenstrukturen. Das ist alles andere als langweilig. Nelle vergleicht die Spielchen der beiden mit Ravels Bolero, wo ja auch immer wieder dieselben Motive auftauchen, ohne einen zu ermüden. „Interessant sind die Variationen. Man will sehen, was daraus wird; man weiß nie genau, wo

das hinführt. Eigentlich könnten sie ja auch gehen. Aber sie entscheiden sich immer wieder aufs Neue zu warten. Da ist keine Langeweile, sondern Zeit für die eigene Not. Vladimir geht damit um, indem er denkt, und Estragon, indem er versucht zu schlafen. Die Abwesenheit von Handlung und die Gegenwart von Situationen wirkt wie ein Vergrößerungsglas auf die feinsten Regungen, die sie haben.“

Nelle zelebriert also keine Beckett-Messe. Er will ein säkulares Stück: „Für mich geht es um eine Auseinandersetzung mit der konkreten Erfahrung menschlicher Not.“ Was in dem Stück auffalle, sei die vollkommene Abwesenheit von Sex; auch nicht zwischen Männern. Was sich für Nelle herauschält, ist eine „andere Dimension menschlicher Beziehung“. Er erinnert an die alten Griechen, bei denen „philia“ sowohl Freundschaft wie auch „Liebe“ bedeuten konnte. Zwischen Vladimir und Estragon herrscht diese tiefe, freundschaftliche Liebe, „eine Bruderliebe, könnte man sagen. Deshalb können sie sich fetzen, ohne daß dadurch ihre Beziehung in die Brüche geht“. Das setzen sie nicht aufs Spiel, das rettet sie, das bewahren sie sich gegen den Rest der Welt. Eine Liebe, die stärker ist als die allgemeine Menschenliebe. Wenn sie mit Lucky ihre

Warten auf Godot

Auf einer Landstraße unter einem Baum treffen sich zwei Männer. Vladimir und Estragon sind wahrhaftig zwei Ritter von der traurigen Gestalt, die ihre Zeit damit verbringen, über Stiefel zu streiten, Karotten zu essen, ihren Selbstmord zu planen und doch nie auszuführen. Sie warten. Sie warten auf einen Mann namens Godot, der sie retten soll, und der doch nie kommt. Ihre Einsamkeit wird unterbrochen durch Begegnungen mit Pozzo und Lucky, einem ähnlich verlorenen Zweigespann, und durch einen Jungen, der behauptet, Godots Bote zu sein. Doch alle Begegnungen bewirken nur eines: Sie warten. Warten auf Godot.

Der irische Autor und Literaturnobelpreisträger Samuel Beckett verbrachte einen Großteil seines Lebens in Paris. Während des Zweiten Weltkrieges arbeitete er für die Pariser Résistance. 1953 brachte die Uraufführung von „En attendant Godot“ Beckett den langersehnten literarischen Erfolg, dessen bis-heriges Ausbleiben ihn schwer enttäuscht hatte, und von dem er sich doch immer wieder zurückzog. Über die deutschsprachige Erstaufführung von „Warten auf Godot“ notierte Beckett 1953: „Es war schlecht gespielt und vor allem schlecht inszeniert, wurde aber gut aufgenommen. Ich hätte es andersherum vorgezogen.“ (Text Mainfranken Theater)

grausamen Spiele treiben, so dient das der Stärkung ihrer Beziehung.

Und wer ist Godot? Dieter Nelle hält es mit Beckett, indem er sagt: „Ich weiß es nicht.“ Aber eines weiß er eben doch: Godot ist nicht Gott, nichts Übernatürliches, kein Heilsbringer. „Vielleicht“, sagt Nelle, „ist Godot der Schneider. Ja, das Stück läßt sich auch als Metapher verstehen, aber eine Metapher entsteht nicht durch Konstruktion; sie erzeugt sich selbst und wird lesbar aus einer Erfahrung heraus. Eine Metapher ist geronnene Erfahrung.“ Man darf also gespannt sein auf einen neuen, wirklichkeitsprallen „Godot“ in den Kammerspielen. ¶

11.00 Uhr: 18.03.

20.00 Uhr: 07.03./13.03./14.03./17.03./20.03./30.03./10.04./11.04./20.04./23.04./24.04./10.05./18.05./23.05./26.05.



Franck-Haus

97828 Marktheidenfeld
Untertorstraße 6

Öffnungszeiten:
Mi. bis Sa. 14 - 18 Uhr
So. + Feiertag 10 - 18 Uhr

Ausstellungsprogramm 03/2013- 06/2013

„Beruf - Wunsch & Verwirklichung“

Schulprojekt FOS/BOS
Schwarz-weiß-Porträts + Interviews
23.02. bis 07.04.2013

Druckgrafik, Margreth Hirschmiller-Reinhard

Malerei, Ines Schwerdt
02.03. 14.04.2013

Malerei „BACKSTEINSINFONIE“

Andreas Otto, Arnsberg
20.04. 02.06.2013

Stramin, Rondl (Mechthild Reindl), Diedorf

Zeichnungen/Collagen, Karin Goetz,
Maintal und Bischofsheim
04.05. 16.06.2013

Info unter: www.marktheidenfeld.de

Eintritt frei

Kultur im Franck-Haus

Lass' den Klick in Deiner Stadt!*



☀ Bücher ☀ Hörbücher ☀ ebooks ☀ DVDs



Akademische Buchhandlung

KNODT

Buchladen

Neuer Weg

Schöningh
Buchhandlungen

www.dreizehn-einhalb.de | www.knodt.de | www.neuer-weg.com | www.schoeningh-buch.de

* Online und vor Ort: Die Buy-Local-Initiative unabhängiger inhabergeführter
Buchhandlungen in Würzburg

So macht Seniorenbetreuung Laune. Glotz (Leona Eckenroth) hält „ihren“ Opa (Norbert Straub).

Irgendwie Blues

„Zimmer frei“ von Markus Köbeli im KuZu unter dem Theater Chambinzky

Von Hella Huber / Foto: Martina Esser

Gegensätze ziehen sich an, so heißt es, aber Herr Hans Müller, genannt Opa, und Jolanda Solberger, genannt Glotz (Leona Eckenroth sehr agil und wandlungsfähig), müssen sich erst langsam aneinander gewöhnen. Die Notwendigkeit, eine Herberge zu finden, führt Opa (sehr überzeugend Norbert Straub) zu Glotz, die einen Mieter sucht, um ihr monatliches Ein- und Auskommen zu verbessern. Glotz, stark kurzsichtig, mit einer riesigen, schwarzen Brille auf der Nase, floh aus ihrem bürgerlichen Elternhaus, das sie in seiner Regelmäßigkeit zu ersticken drohte. Sie findet das Leben langweilig und beschissen, zieht sich in ihre vier Wände zurück und durchlebt nach einer exzessiven Phase nun die morbide. Schwarze, zerrissene Kleidung, DocMartin-Boots, die Haare grün, rot oder schwarz gefärbt, wild vom Kopf abstehend, wohnt sie mit ihrer Ratte Rosanne, der Spinne Luigi und dem Teddybären Herrn Klingenberg in einem fensterlosen, dunklen Raum, in welchem ein Sarg und ein Totenkopf an die Endlichkeit des Lebens erinnern. In dieses Arrangement gerät Opa, nachdem er seine Wohnung wegen Modernisierung und Mieterhöhung verlassen mußte. Ein Platz im Altersheim „Paradieschen“ wird erst nach dem nächsten Todesfall frei, so daß er die Zeit bis dahin überbrücken muß. Glotz und Opa mustern sich kritisch, tauschen ein paar Informationen aus, wobei Opa, trotz verschiedener Einstellungen – Chaos oder Ordnung – von Glotz aufgenommen wird, da sie unter ihrer Maske ein weiches Herz hat. Opas Leben verlief bis jetzt in spießbürgerlichen Bahnen: Schule, Steuerbeamter von „Se - Zu“, verheiratet, Kind, pensioniert, Hund, Skat und einen Schrebergarten. Nun sind alle um ihn herum gestorben, die Wohnung weg, doch das Zusammenleben mit Glotz wirkt auf ihn belebend. Ihre coolen, direkten Antworten sind für ihn eine ganz neue Erfahrung. Als ihm einmal nicht mehr einfällt, was er sagen wollte, rät sie: „Wenn du den Entkalker suchst ...“, oder: „Im ‚Zick, Zack‘ gilt man schon ab 30 tot!“ Opa nimmt es gelassen, versucht sich ihr anzupassen, indem er seinen Hemdkragen lockert, ab und zu englische Worte wie „Yeah“ und „smashing“ äußert und versucht, mit ihr Skat zu spielen. Auch ihre Möglichkeit durch Telefonsex Geld zu verdienen, kann ihn nicht erschüttern; im Gegenteil, er gibt sogar telefonisch über die Preise Auskunft. Sie schätzt seine menschliche Gesellschaft, seine Lebenserfahrung und nimmt allmählich normales Essen wie Suppe und Obst an. Beide sind fast enttäuscht, als eine Mitarbeiterin

(gelingen Ursula Bertelmann) aus dem Altersheim zu ihnen kommt, um einen Fragebogen über seine Eigenschaften und Eigenheiten auszufüllen. Ihr stets freudiges Lächeln, sowie die Bereitschaft alles zu verstehen, scheint aber doch nicht echt gewesen zu sein, denn etwas später erhält Opa eine Absage aus dem „Paradieschen“. Die nächste Gefahr, die Zweisamkeit zu zerstören, kommt von Andy, einem Hippie (Stefan Geis), der ebenfalls ein Zimmer sucht. Als er Opa mit „Alpöhi“ provoziert und ihn lächerlich macht, schmeißt Glotz ihn hinaus. So bleibt die Gemeinschaft erhalten, und man fragt sich, ob es weiterhin gut geht oder ob der große Knall kommen wird.

Der Schweizer Markus Köbeli, geb. 1956 in Bern, begann seine Karriere als Autor im Radio. Es folgten kabarettistische Hörspiele, Kurzgeschichten, ein Roman und das Theaterstück „Zimmer frei“ (1987) sowie dessen Nachfolge „Holzers Peepshow“. Obwohl „Zimmer frei“ vor mehr als 25 Jahren geschrieben wurde, sind die angeschnittenen Probleme immer noch aktuell: Altbauwohnungen, die zu Luxusappartements renoviert werden, weswegen viele ehemalige, meist alte Menschen diese nicht mehr bezahlen können. Ihre Nachbarn, für viele die einzigen Personen, die sie näher kannten, verschwinden aus ihrem Blickfeld, die Isolation folgt. Heranwachsende wie Glotz, flüchten vor einem Leben, das ihnen langweilig und sinnlos erscheint in eine Kunstwelt. Die Fürsorge in Altersheimen leidet unter kompletter Durchorganisation; es gibt keinen Raum für individuelles Erleben oder persönliche Begegnungen, da Altenpfleger fehlen sowie Menschen, die sich um die Alten kümmern wollen. Sicherlich sind einige Aussagen überzeichnet „.....gestorben wird nur mittwochs und samstags“ doch im Kern stimmen sie. Die Regisseurin Martina Esser zeichnete die Personen Opa, Frau Hämmerle und Andy sehr lebensecht, während Punk Glotz in Stimmfärbung und Ausdruck etwas an Pippi Langstrumpf erinnerte; es fehlte ihr das Düstere, Abgeklärte, das Leiden an der Welt. Dennoch entstand ein anrührendes, aber auch durch passende Regieeinfälle unterhaltsames Theaterstück, welches am Ende mit viel Beifall bedacht wurde. ¶

KuZu / Theater Chambinzky 28.02.13 - 24.03.13
Mi, Do, Fr, Sa, So
Tel. 0931-51212



Baukunst im Spitale

Filmreihe über moderne Architektur

Text/Foto: Ulrich Karl Pfannschmidt

Eine Schlange vor dem Tor des Spitale, Gedränge im Saal und auf der Empore, wer hat das in Würzburg schon einmal erlebt, wenn es um Architektur geht? Einer gemeinsamen Aktion der Vereinigung Kunstschaffender Unterfrankens, des Treffpunkts Architektur und der FH Würzburg, ist es gelungen, mit dem Auftakt einer Filmreihe zu Aspekten der Architektur dies Wunder zu vollbringen. Wenn der Würzburger die ihm eigentümliche, partikularistische Eigenbrötlei überwindet, ist er zu allem fähig.

Die Filmreihe begann am 20. Februar mit einem Film über den vor drei Monaten im Alter von 105 Jahren gestorbenen Architekten Oscar Niemeyer. Ihm lief ein Streifen voraus „Würzburg at Night“, der von Studenten der FH gedreht, endlich Licht in das Dunkel brachte, was denn in Würzburg nachts so alles passiert. Man hätte es wissen können: nichts, leere Straßen, kaum Menschen, hier und da rollt einer in eiserner Schachtel durch die Stadt. Kein Rotlicht, aber überall brennen Lichter und Laternen, ungehobene Schätze für den Energiesparer. Wer die Einsamkeit liebt, ist hier nachts zu Hause. Die Liebhaber des Gegenteils bekamen ihr Leckerli eine Woche später mit dem Vorspann über den Dencklerblock zum zweiten Film über den Architekten Louis Kahn mit dem Titel „My Architect“. Beide Filme liefern eindringliche Portraits ihrer Architekten, jeweils aus einer ganz anderen Perspektive: Oscar Niemeyer im Interview und aus dem Blickwinkel seiner Freunde, Louis Kahn mit den Augen des Sohnes, der den unbekanntem Vater sucht.

Der Film zu Oscar Niemeyer - als Oscar de Almeida Soares geboren, nahm er später den Namen seiner väterlichen Großeltern an - ist in den Jahren 2000 bis 2010 aus alten Filmszenen und Interviews mit seinen Freunden entstanden. Der Film trägt den poetischen Titel „Das Leben ist ein Hauch“, ganz im Sinne Niemeyers, und wie er beweist, kann ein langer Atem dazu nicht schaden. Die Liste seiner Bauten ist unendlich

lang, die Liste der nationalen und internationalen Auszeichnungen und Preise, die ihn erreichten, nicht wesentlich kürzer. Er hat den Ruf der brasilianischen Architektur in der Welt begründet. Sein Name ist so intensiv mit der aus der Retorte entstandenen neuen Hauptstadt Brasilia verbunden, daß kaum jemand sich an den wirklichen Planer der Stadt Lucio Costa erinnert. Das hängt mit der Art seiner Architektur zusammen, die er hier und sonst überall in der Welt realisiert hat. Seine Bauten besitzen eine enorme Zeichenhaftigkeit, die sich unverwechselbar einprägt. Am Anfang steht eine Idee zur Form. Weniger die Funktion eines Bauwerks – ihre Erfüllung ist gelegentlich kaum gesichert – als vielmehr sein Ausdruck, seine Präsenz ist ihm wichtig. Nicht zufällig mag er sich an den Namen Mies van der Rohes nicht erinnern. Er verabscheut den rechten Winkel, die gerade Linie und alles, was dem „Bauhaus“ entspringt. Seine Ursprünge sind mit Le Corbusier verbunden, von dem er gelernt und mit dem zusammen er 1937 – 1943 den Kulturpalast in Rio de Janeiro und 1952 das UNO-Gebäude in New York geplant hat. Niemeyer liebt die geschwungene, gekrümmte Linie, die er an der Staffelei stehend, mit Kohle auf das Papier zeichnet. Der Portugiesische Barock ist nicht fern. Die Linie umfährt die Formen von Töpfen, Kannen und Schalen, aufrecht und gestürzt, die der Meister zu Gebäuden erklärt. Am liebsten folgt sein Kohlestift den sanft gewölbten Formen einer Frau, was einen Freund zu der Bemerkung verführt, Gott habe das Weib erschaffen, als er sich einen kurzen Moment als Oscar Niemeyer gefühlt habe. Nach Brasilia mußte Niemeyer 1966 sein Heimatland verlassen. Seine politischen Ansichten paßten nicht in das Bild der Generäle, die die Macht übernommen hatten. Wie viele Intellektuelle der Zeit in Italien, Frankreich, Südamerika war er 1945 der Kommunistischen Partei beigetreten, im Glauben, daß nur sie die Verhältnisse bessern könne. Das Exil führte ihn nach Algerien, Frankreich und Italien, wo er weiterbauen konnte. Erst 1979 kehrte er nach Brasilien zurück. Niemeyer hielt sich selbst für ein Genie im Meer der Mittelmäßigkeit. Er hat die Architektur vom Diktat der Rechtwinkligkeit befreit und sie um die Kraft zu freien Formen bereichert. Er war ein Kämpfer, ein Überzeugungstäter, ein Macho, ein Sexist zweifellos. Am Ende seines Lebens hielt er alles für nichtig und vergänglich, Ehre gebühre allein den Frauen.

Über das Verhältnis zu Frauen gibt dagegen der Film über Louis Kahn keine direkte Auskunft, immerhin brachte er es zu zwei Töchtern und einem Sohn von drei Frauen bei nur einer Ehe, was hier nicht

weiter kommentiert werden soll. Der spät geborene Sohn hat mit dem Film und vielen dokumentierten Begegnungen mit Zeitgenossen versucht, sich seinem unbekanntem Vater zu nähern. Auf die Weise sieht man auch noch Philipp Johnson auf seinem zauberhaften Anwesen und lernt I.M.Pei und andere Architekten im Gespräch kennen. Kahn ist 1901 auf der Insel Saremaa in Estland geboren worden und wenig später mit der Familie in die USA ausgewandert.

Seine Heimat wurde Philadelphia, wo er die längste Zeit lebte, arbeitete und lehrte. Verglichen mit Niemeyer fehlt seinem Leben ein Vierteljahrhundert, er starb schon mit 73 Jahren am 17.3.1974 in New York. Auch kam er spät zum Bauen. Die ersten Jahre beschäftigte es sich mit Problemen des Wohnungs- und Städtebaus. Obwohl er 1934 ein eigenes Büro eröffnete, hatte er mit fast 50 Jahren so gut wie nichts gebaut. So ist denn sein Werkverzeichnis und die Liste seiner Auszeichnungen viel kürzer als die Niemeyers, in zwanzig Jahren ca. 16 Bauten. Eigentlich müßten sie alle genannt werden, stellvertretend seien erwähnt das Richard Medical Research Building der Universität Pennsylvania 1957-65, das Salk Institute for Biological Studies in La Jolla/Kalifornien 1959-65, das Indian Institute of Management in Ahmedabad/Indien 1962-74, das Regierungszentrum in Dhaka/Bangladesh 1962-73 und das Kimball Art Museum in Fort Worth/Texas 1966-1972. Kahns Bauten folgen strengen, häufig einfach oder mehrfach symmetrischen Ordnungen und Symmetrieachsen. Sie sind von plastischer Qualität im gesamten wie im Detail, vor allem von monumentalem Ausdruck. Das Spielerische geht ihnen vollkommen ab. In ihrer Ernsthaftigkeit sind sie unverwechselbar. Ihre Nutzer, ob in den USA oder in Indien und Bangladesh scheinen sie über die Maßen zu schätzen. Neben seinen Kindern und den Bauten hinterließ Louis Kahn 500 000 Dollar Schulden.

Die Filme lassen sehr persönliche Bilder der sicher nicht ganz einfachen Charaktere ihrer Architekten entstehen - Niemeyer in direktem Kontakt, Kahn im Spiegel seiner Freunde, Mitarbeiter und Familien. So verschieden die Wege zum Portrait sind, so lebendig ist das Ergebnis. Die Zuschauer hielten durch, trotz amerikanischer Sprache und Untertiteln. ¶

Die Filme machen Lust auf die kommenden. Angesagt sind am

6.3. Idee und Experiment, ein Film über Rem Kohlhaas

13.3 Material und Ort, Shibam in der Wüste

20.3 Zeit und Zukunft, short cuts der Architektur

Alle Filme im Spitäle, jeweils um 19.00 Uhr

Himmliche Tees zum rundum Glücklichsein



Über 300 Sorten an losen Tees
sowie praktisches Teezubehör und Tee-Präsente.

Absolut himmlisch: z.B. unsere Bio-Kräutermischung
„Zum Glücklichsein“

Tee Gschwendner

Anja & Frank Teitscheid · Domstraße 19 · 97070 Würzburg
Tel. 0931 / 465 27 80 · tg.wuerzburg@web.de

✂ Short Cuts & Kulturnotizen ✂

Ist doch schön, wenn man Geburtstag feiern kann und just an diesem Tag eine illustre Schar von Gästen im Foyer weilt. Der 11. Geburtstag des Kulturspeichers wurde am 22. Februar optimal genutzt, um eine kreative Idee und deren Umsetzung in Buchform zu präsentieren. Mit Musik, launigen Worten und Bildern dazu durften gut 150 Besucher auf die heiter-ernste **Spurensuche nach Anton Bruckner** gehen, auf dessen Fährte **Sabine Blum-Pfingstl**, ihr Mann **Hubert Pfingstl** und **Gerhard Lubert** durch Wien, Steyr, Kronsdorf und andere Orte gestreift waren. In drei Monaten ist daraus ein Bildband mit Momentaufnahmen und Texten geworden, der schön anzuschauende Versuch, einmal einen Komponisten nicht mit den Ohren, sondern den Augen wahrzunehmen. [as]

„Nach Bruckner schauen“ ist im Königshausen & Neumann Verlag Würzburg erschienen und kostet 24,80 €

Ein Haus ist mehr als ein Kasten aus Stein oder Beton, in dem man wohnt. Zumindest beim Rimpler Künstler **Jürgen Hochmuth** ist das der Fall. Dies macht die aktuelle Einzelausstellung des gebürtigen Würzburger in der Galerie im Saal im Knetzgauer Ortsteil Eschenau deutlich. Unter dem Titel „Ein Glück, daß wir ein Dach über dem Kopf haben“ zeigt der 2. Vorsitzende des Berufsverbandes Bildender Künstlerinnen und Künstler (BBK) Unterfranken, der auch Mitglied in der Vereinigung Kunstschaffender Unterfrankens (VKU) ist, plastische Objekte und Zeichnungen. Bei Hochmuth, der 2010 den Kunstpreis der Stadt Marktheidenfeld gewann, bekommen Häuser existentielle, ja geradezu metaphysische Bedeutung, indem die Häuserform zur elementaren Geste des Menschseins wird. Spielerisch und dennoch voller Tiefsinn gestaltet Hochmuth das Thema Haus in unterschiedlichsten Materialien und Techniken von der Graphik über die Plastik bis hin zum Objekt als archaische Grund- und Ausdrucksform. Ausgehend vom primären Bedürfnis nach Schutz vor aller Unbill des Lebens, mutiert das Haus so zu einer Formäußerung, die sich in wechselnder Ausprägung durch die gesamte Menschheitsgeschichte zieht und hierbei zu einer ontologischen Invariante wird. Inhaltlich konfrontiert er die Strukturen schollenverbundener Fachwerkarchitektur mit den modernen EDV-Strukturen von Mikroprozessoren, die zugleich Assoziationen an den Grundriß des Palastes von Knossos wecken. Und so verweben sich in seinen Arbeiten vielgestaltige ikonographische

und semiotische Ebenen zu einem labyrinthischen Geflecht aus Bezügen und Verweisen, die für den Betrachter ein optischer Genuß und ein unerschöpflich aufregendes, kognitives Spielfeld sind.

[kup]

Öffnungszeiten: sonn- und feiertags 11–18 Uhr und nach telefonischer Vereinbarung

09527-810501. Bis 24. März. Führungen: sonntags, 11 Uhr. Zur Ausstellung erscheint ein Katalog.

indiebookday am **23. März**. Unabhängige Buchhandlungen unterstützen unabhängige Verlage. In den letzten 30 Jahren hat sich eine vielfältige unabhängige Verlagszene im Literaturbetrieb entwickelt, die das kulturelle Leben in Deutschland wesentlich mitprägt. Diese kleinen und besonderen Verlage fördern junge Talente, leisten Pionierarbeit in der Übersetzung unbekannter Literaturen oder entdecken vergessene Klassiker wieder. Sie legen meist großen Wert auf die schöne Gestaltung ihrer Bücher. Mit Leidenschaft und Herzblut betreiben sie ihr Geschäft, aber leider finden die Bücher der „Unabhängigen“ nicht immer ihren Weg zu den Lesern. Daher hat der kleine, aber feine Mairisch-Verlag aus Hamburg den „Indiebookday“ ins Leben gerufen. Die in der Buy Local-Initiative „Lass den Klick in deiner Stadt“ zusammengeschlossenen unabhängigen **Würzburger Buchhandlungen Neuer Weg, Schöningh, Dreizehneinhalb und Knodt unterstützen diese Aktion**. Sie rufen dazu auf, sich am 23. März ein Buch aus einem Indie-Verlag zu kaufen. Was eigentlich einen unabhängigen Verlag ausmacht, ist in den teilnehmenden Buchhandlungen zu erfahren. Die Aktion hat sich besonders über Facebook verbreitet – kein Wunder also, daß dazu aufgerufen wird, ein Foto des gekauften Indiebuches anschließend in einem sozialen Netzwerk oder Blog zu posten.

[Pressemitteilung]

Mehr Info unter:

<http://www.indiebookday.de/>

<http://www.facebook.com/events/508653629173340>

<http://www.litaffin.de/2013/02/am-23-marz-ist-indiebookday-ein-kurzinterview-zur-aktion/>

<http://www.sinnundverstand.net/2013/02/13/indiebookday-was-sind-unabhaengige-verlage/>



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

14. bis 17. März 2013

39.
Internationales
Filmwochenende
Würzburg

Alle Informationen unter

www.filmwochenende.de