

85

Intro/Impressum	7
Stirbt der klassische Konzertgänger?	8
Stumme Poesie	10
Der schlimmstmögliche Ausgang	12
Sommerlust	16
Lichtblick	20
Wasserwelten	22
Kunst? Nachtrag zur Ausstellung „Tradition und Propaganda“ I	26
Was ist „faschistische“ Kunst? Nachtrag zur Ausstellung „Tradition und Propaganda“ II	28
Spendenablaß	36
Shortcuts	38

!! Karl-Theodor Frhr. zu Guttenberg

Die Rehabilitation – Grundlegung und Theorie der Wissenschaft Die geniale Doktorarbeit Karl-Theodor Frhr. zu Guttenbergs

von
Hans-Peter Porzner

Vgl. hierzu:

Hans-Peter Porzner, *Das WikiPlott. Dr. Karl-Theodor Frhr. zu Guttenberg, München, Wolnzach 2011*

Ders., *Die Rehabilitation. Dr. Karl-Theodor Frhr. zu Guttenberg, München, Wolnzach 2012*

Ders., *Der ehrliche Karl. Dokumentarroman, München, Wolnzach 2012*

Ders., *Der Politik-Irrtum, München, Wolnzach 2012*

<http://www.hanspeterporzner.de/>
<http://gutenplagwiki.wordpress.com/>

- 1.) Für das Verständnis dieser Doktorarbeit ist unabdingbar wichtig, dass man sie *studiert* und mit GutenPlag Wiki http://de.gutenplag.wikia.com/wiki/GutenPlag_Wiki verglichen hat.
- 2.) *Man hat zwischen einem Oberflächentext und einem Subtext zu unterscheiden.* Dieser wird sichtbar, wenn man die Veränderungen, die Guttenberg an den übernommenen Textstellen vornimmt, hermeneutisch analysiert und eben *zusammenfasst*.
- 3.) Eine genaue Kenntnis der wissenschaftlichen Autoren (Soziologen, Politologen, Staatsrechtler, Juristen, Philosophen), die Guttenberg zitiert oder nicht zitiert, ist notwendig, um die Dimension dieser Veränderungen in den Blick zu bekommen. Der Oberflächentext erfährt eine prinzipielle Verwandlung und Umwandlung. Hat man einmal das auf zwanzig Seiten seiner Doktorarbeit überprüft, fällt der Verdacht, dass Guttenberg nicht der Verfasser dieses Textes sein könnte, fort: man bemerkt außerordentlich präzise Kenntnisse, die nur die Handschrift des Politikers beweist. Hat man dies gesehen, kann die Erforschung des eigentlichen Textes dieser Doktorarbeit anfangen.
- 4.) *Jede einzelne Veränderung steht in einem Kontext eines Anfangs und eines Endes. Die hermeneutische Positionierung durch Guttenberg ist jeweils entsprechend zu verstehen.* Warum und wie positioniert Guttenberg die einzelnen Veränderungen? Welche *Umdeutungen* des nicht zitierten Ausgangstextes nimmt Guttenberg warum und wie vor? Beispiel: Guttenberg zitiert Autor A, der sich durch eine scheinbare große Objektivität auszeichnet; dann kommt die Textstelle des Autors B, in die er die Textstelle des ebenfalls nicht zitierten Autors C hineinmontiert, diese verändert er zusätzlich noch entscheidend und macht sie bezogen auf einen Gesamtzusammenhang, so dass insgesamt ein Text entsteht, *passend*; der Text läuft weiter mit einer Passage des Autors D, den Guttenberg im wissenschaftlichen Sinne jetzt korrekt zitiert; Autor D hat einen offenen wissenschaftlichen Grundkonflikt mit Autor B und C, ist aber bezogen auf einen bestimmten Sachverhalt der Europäischen Verfassung mit Autor A einer Meinung, *d.h. sein Text muss im Hinblick auf ein Zusammenstimmen einer Europäischen Verfassung im Sinne des „runden Tisches der Ratifizierung des Vertrages“ ebenso verändert werden*; Autor A versteht Autor B, aber nicht Autor C; die Positionen von B und C sind offensichtlich inkommensurabel, aber im Diskurs nicht zu übergehen, im Hinblick auf bestimmte Sachverhalte werden sie zitiert, bezogen auf andere wieder nicht. *Es sind verschiedene Basistexte, auf denen diese Texte operieren, zu erkennen*; diese fungieren gleichsam wie große Bühnenbilder, vor denen eine bestimmte

Dramaturgie abrollt. Es ist eine spannende Frage, die aber hier nicht beantwortet werden kann, warum Guttenberg bestimmte Autoren so in Szene setzt, andere aber nur mit einer scheinbar bescheidenen Rolle ausstattet. *Dieses Prinzip der Textstruktur dieser Doktorarbeit betrifft bereits die Einleitung und läuft bis zum Ende der Doktorarbeit durch.*

- 5.) *Wie kommen die politischen Positionen, die um die Europäische Verfassung ringen, zusammen? Wie gestaltet sich die Doktorarbeit bis zur Abgabe 2006? Hat er sie vor dem 1. November 2006 (bis zu diesem Termin sollte die Europäische Verfassung durch die Regierungschefs ratifiziert werden; dies ist bekanntlich nicht eingetroffen – die Europäische Verfassung ist damit gescheitert) oder kurz danach abgegeben? Guttenberg hat seinen Dokortitel 2006 geführt, hat also in diesem Jahr die Doktorarbeit eingereicht und die mündliche Prüfung bestanden. Im Herbst 2008 schreibt er das Vorwort, 2009 publiziert er sie unter dem Titel: Verfassung und Verfassungsvertrag: Konstitutionelle Entwicklungsstufen in den USA und Europa (15. Januar 2009) bei Duncker & Humblot, Berlin. Im Vorwort schreibt Guttenberg, dass er an bestimmten Stellen die Doktorarbeit verändert hat. Welche Veränderungen hat er vorgenommen? Man muss sich das einmal vergewissern: Guttenberg bearbeitet ein Thema als Politiker, Wissenschaftler und Geheimnisträger, das am 29. Mai und am 1. Juni 2005 bereits gescheitert ist. Wie verhält sich hier der Europapolitiker Guttenberg?*

Am 17., 18. Juni 2004 haben sich die fünfundzwanzig Mitgliedsstaaten auf eine Europäische Verfassung geeinigt.

Vgl. hierzu:

Susanne Szech-Koundouros (Ext.), Was bringt die Europäische Verfassung? Übersicht über das Ergebnis der Regierungskonferenz zur Europäischen Verfassung, Arbeitspapier/Dokumentation Nr. 137/2004, herausgegeben von der Konrad-Adenauer-Stiftung, Berlin 2004, http://www.kas.de/wf/doc/kas_5113-544-1-30.pdf

Vgl. hierzu:

http://www.europarl.de/view//Europa/Reformvertrag/Reformvertrag_Uebersicht.html „Bei den Referenden in Frankreich am 29. Mai 2005 und in den Niederlanden am 1. Juni 2005 war der Vertrag über eine Verfassung für Europa von den Bürgerinnen und Bürgern abgelehnt worden. 16 Länder hatten hingegen den Verfassungsvertrag gebilligt, in zwei von ihnen (Spanien und Luxemburg) wurde die Entscheidung durch ein Referendum getroffen. Auch das Europäische Parlament hatte sich im Januar 2005 mit großer Mehrheit für den Vertrag über eine Verfassung für Europa ausgesprochen.“

Vgl. hierzu:

https://de.wikipedia.org/wiki/Vertrag_%C3%BCber_eine_Verfassung_f%C3%BCr_Europa

- 6.) Uns interessiert also ganz besonders der Entstehungsprozess dieser Doktorarbeit.
- 7.) *Guttenbergs Doktorarbeit verwandelt sich von einer staatsrechtlichen Doktorarbeit mit dem Kapitel C in eine theologische.* Er fragt nach der Bedingung der Möglichkeit eines Gottesbezuges in der Europäischen Verfassung. *Ein großes Problem dieser Doktorarbeit und letztendlich der Europäischen Verfassung schlechthin.* Eine herkömmliche und nicht getarnte Doktorarbeit würde durch die politischen Kräfte in Ansehung des Problems der Politisierung des Wissenschaftsbetriebs und des „normalen“ politischen Betriebes „leicht falsifiziert“ werden können. Ein Politiker kann es sich in einer medialen Welt nicht mehr erlauben, dass seine Überlegungen „bereits am nächsten Tag“ durch die „ideologische Abwehr des politischen Gegners“ im Wissenschaftsbetrieb unterminiert wird. Kurz: Eines der entscheidenden Probleme dieser Doktorarbeit besteht darin, dass sie in einem wissenschaftlichen Feld studiert werden kann, das heute vielfach nicht mehr wissenschaftlich neutral zu nennen ist. (Das Verhältnis Doktorvater und Guttenberg ist ausgiebig in meiner ersten Schrift behandelt. Der Hegelianer Peter Häberle hat ganz sicher seinen genialen Schüler erkannt, im Sinne Descartes' *durchschant* und in Ansehung des archimedischen Punktes der wissenschaftlichen Begründung dieser Doktorarbeit mit Recht

mit der Bestnote „Summa cum laude“ versehen. Um das Verhältnis zu verstehen, müssen wir auf Platons „Politikos“ und „Sophistes“ reflektieren und präzise Kenntnisse dieser Sachverhalte voraussetzen.)

- 8.) An entscheidenden Stellen wird sichtbar, dass diese Doktorarbeit noch einmal ganz anders zu verstehen ist. Sie verwandelt sich noch einmal von einer staatsrechtlichen Doktorarbeit in eine philosophische, d.h. in eine metaphysische Schrift. Die Einstiegspunkte zu dieser Erkenntnis sind bereits auf der Seite 15 seiner Doktorarbeit exakt angegeben. Die Identifizierung als eine solche Schrift läuft über das Auswechseln bestimmter entscheidender „Grundworte“ in fremden Texten; diese sind damit auf eine ganz andere Bahnung gebracht. Das Wort „natürlich“ von Barbara Zehnpfennig wird durch das Wort „indes“ ersetzt. Im ganzen Text gibt es eine Variation eines solchen Austausches. Man könnte hier auch den Vortrag „Karl-Theodor Frhr. zu Guttenberg und Richard Paul Lohse“ halten.
- 9.) Guttenberg begründet in diesem Subtext, warum die *herkömmliche* Wissenschaft an diesem Problem der Europäischen Verfassung *scheitern muss*. Der umgreifende (Karl Jaspers) Sachverhalt ist diesbzgl. hier ausgiebig erörtert. Guttenberg argumentiert wissenschaftlich und begründet, warum allein seine Methode das Problem einer Europäischen Verfassung offen halten kann und auf längere Sicht einer Lösung zuführt („Nicht gescheitert“). Darüber kann man natürlich streiten, aber in diesem Kontext der wissenschaftlichen Forschung ist Guttenberg schon längst rehabilitiert. Das ist der Punkt. Das Befruuchtende dieser Doktorarbeit ist jedenfalls enorm. Das hat natürlich auch sein Lehrer gesehen. Indes ist die ganz anders gelagerte Verfassung dieses Textes so zu verstehen, dass sie den Status einer bloßen Doktorarbeit weit hinter sich lässt, es ist eine geisteswissenschaftliche Schrift von außergewöhnlich perspektivischer Kraft in der Epoche von Google, Facebook und Twitter.
- 10.) In dieser Perspektive haben wir die Wahrheitsbegriffe, sofern der Politiker im Unterschied zum Wissenschaftler und Philosophen in der Wahrheit steht, bei Platon (*Das WikiPlot*) und bei Thomas Mann (*Der ehrliche Karl*) zu diskutieren. Guttenberg entwickelt auf dieser Basis die wissenschaftliche Begründung seines Vorgehens und seine Methode der Problemlösung – und dies, um es zu wiederholen – eben wissenschaftlich. Wir haben in seiner Doktorarbeit also drei Wahrheitsbegriffe zu erkennen. Von hier aus erfährt seine Doktorarbeit den Status einer philosophischen Grundlegung einer Theorie der Wissenschaft an sogenannten Grenzen ihrer Möglichkeiten. Guttenberg ist gleichzeitig Wissenschaftler, Politiker und Geheimnisträger eines politischen Programms. Das ist das Problem, das die Wissenschaft, der Journalismus, Bayreuth und Hof nicht gesehen haben. Guttenberg kann tatsächlich in Ansehung der Problematik des Themas gar keine andere Doktorarbeit erstellen und innerhalb des engen Rahmens der Vorgaben, unterhalb des wissenschaftlich Notwendigen bleiben – anders formuliert: er würde den wissenschaftlichen Geist verfehlen und das notwendige Niveau, um das Ziel einer Doktorarbeit zu erreichen, tatsächlich verfehlen. Es ist ein ganz anderes Niveau der Wissenschaft einzufordern.
- 11.) Hat man das einmal erkannt, wird das große ethische Bewusstsein dieses Autors in allen Punkten gegenwärtig (*Die Rehabilitation*). Es wird einsichtig, warum Guttenberg an keiner Stelle in seiner Doktorarbeit plagierte hat, es wird aber auch einsichtig, dass er sich gegen eine Mauer des „Wilden Journalismus“ gar nicht mehr verteidigen konnte. Wer hätte das alles überprüfen wollen? Man kann die Methode Guttenbergs diskutieren, sie bezogen auf ihr Ziel ablehnen, man kann aber nicht mehr diese Vorwürfe gegen Guttenberg erheben. *Seine Bemühungen als Europapolitiker um die Europäische Verfassung sind grandios. Die Wissenschaft hat diese Analysen zu prüfen; werden diese von hier aus bestätigt, muss Guttenberg seinen Dokortitel wieder zurückbekommen und entsprechend voll rehabilitiert werden. Es dürfte allerdings sehr schwer fallen, diese Analysen zu widerlegen.*

- 12.) *Diese Argumentationen sind nicht universalisierbar.* Die Doktorarbeiten von Politikern sind diesbzgl. alle gesondert zu analysieren; die Argumentationen verkomplizieren sich allerdings in dem Augenblick, wo der Wissenschaftler, der Politiker und der potenzielle Geheimnisträger einen thematisch, inhaltlich und formal zu verstehenden Zusammenhang bilden und *dieser evident wird*. Ansonsten gilt das herkömmliche Prüfungsrecht der Universitäten. Wir können hier Volker Rieble und Oliver Lepsius nur zustimmen. *Allerdings* ist an dieser auch eine Erweiterung des wissenschaftlichen Denkens zu fordern, so dass solche genialen Doktorarbeiten auch tatsächlich in den Blick kommen können.
- 13.) Am 24. März 2013 habe ich auf Twitter diese vier Schriften auf acht Merksätze heruntergebrochen, seitdem beobachte ich (seit dem 30. März verstärkt), wie die Frankfurter Allgemeine Zeitung zu einem echten atmosphärischen Plagiat, was diese Argumentationen betrifft, tendiert (vgl.: Heike Schmolz, Studieren zum Herumdoktorieren. Das Verhalten von Plagiatsjägern und ihrer Beute, in: FAZ, Politik, Dienstag, 16. Oktober 2012, Nr. 241, S. 3; Martin Warnke, Ist das nicht Bismarck? Aufstieg und Fall eines weltberühmten Gemälde: Der „Mann mit dem Goldhelm“ in der Berliner Gemäldegalerie, in: FAZ, Feuilleton, Samstag, 30. März 2013, Nr. 75, S. 35; Swantje Karich (swka), Das Comeback, in: FAZ, Feuilleton, Dienstag, 2. April 2013, Nr. 76, S. 31; Sibylle Anderl, Gute Daten, schlechte Daten. Forschung produziert Daten, aber sind Daten auch Fakten? Welche Rolle spielen sie in den Wissenschaften, und was können wir aus ihnen lernen?, in: FAZ, Natur und Wissenschaft, 17. April 2013, Nr. 89, S. N 2; Magnus Klaue, Hauptsache, alles belegt. Würde Peter Szondi heute noch promoviert?, in: FAZ, Forschung und Lehre, Mittwoch, 24. April 2013, Nr. 95, S. 5; Emanuel Derman, Tun, was man will. Warum Freeman Dyson keinen Doktor hat. Aus dem Englischen übersetzt von Michael Bischoff, in: FAZ, Feuilleton, Donnerstag 25. April 2013, Nr. 96, S. 28; Tilman Spreckelsen, Erzählen, edieren, umarbeiten. Zur Ruhe kamen die Herren nie: In Kassel sammelten die Brüder Grimm ihre Märchen. Heute eröffnet dort die Ausstellung „Expedition Grimm“ – ein gewichtiges Wort zum Jubiläum, in: FAZ, Feuilleton, Samstag, 27. April 2013, Nr. 98, S. 31; Rüdiger Soldt, Postmortale Rechte. Streit über Hans Filbingers Tagebücher, in: FAZ, Politik, Dienstag, 30. April 2013, Nr. 100, S. 4; Christian Eichler, Stark und demütig, in: FAZ, Freitag, 3. Mai 2013, Nr. 102, S. 1). Was planen die FAZ und die Süddeutsche Zeitung (vgl.: Tanjev Schultz, Lehren ohne Logik. Das Schicksal von Referendaren hängt an ihren Betreuern. Wer als junger Pädagoge eine Stelle an der Schule ergattern will, muss den Marotten der Ausbilder folgen. Eine, die das erfahren musste, durchleuchtet das Machtsystem – mit Hilfe der Philosophie, in: SZ, Schule und Hochschule, Montag, 6. Mai 2013, S. 23)?

TEEE

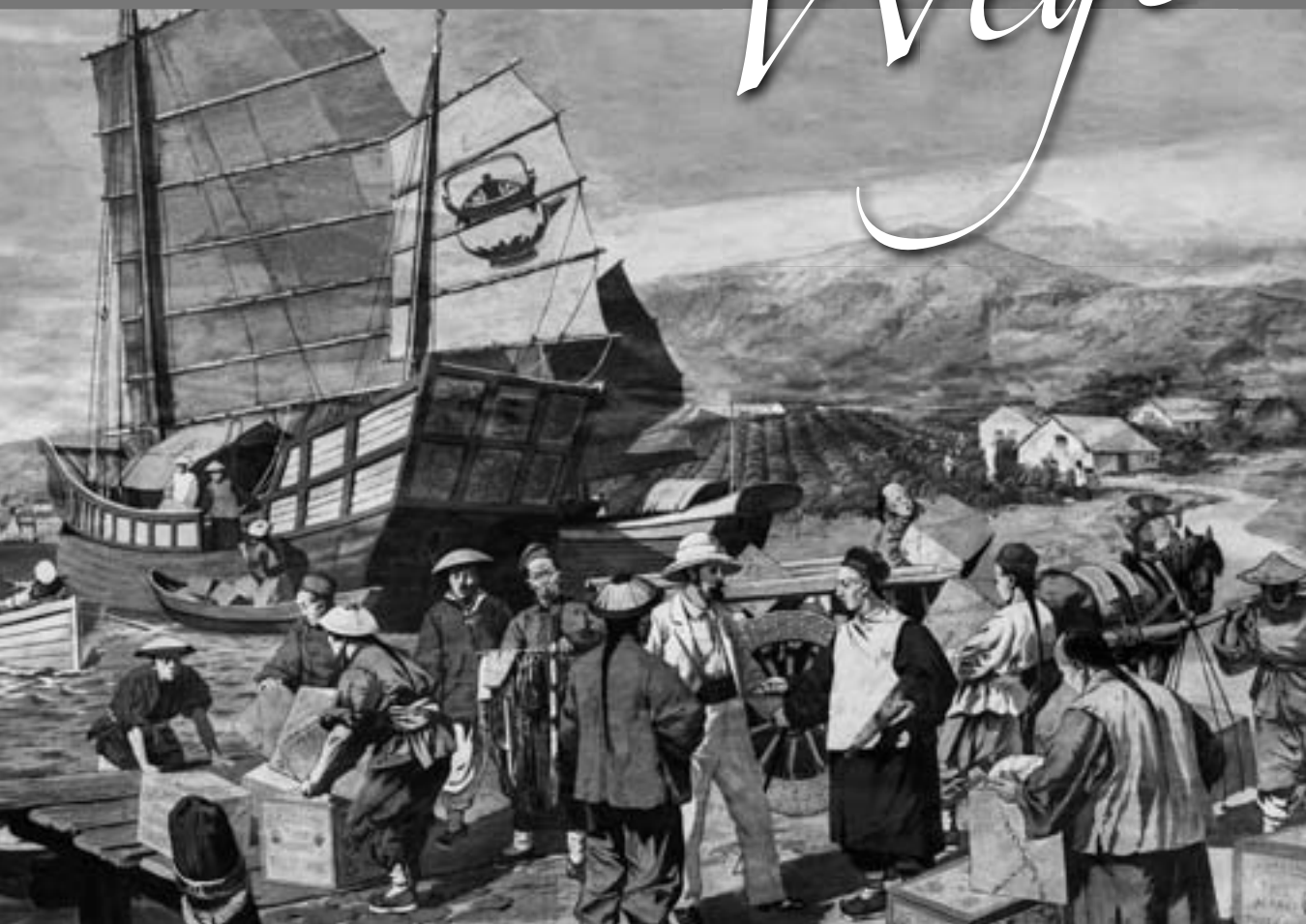
Anzeige

Juni 2013

7

Historie | Kultur | Genuss

Wege



30. Juni - 3. November 2013

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. 09323/31-0, Fax 09323/5022

www.knauf-museum.de

Intro

Als scharfsinniger Sentimentalist*, der man nun mal ist, gibt es zu Arztbesuchen keine Alternative, schlicht weil man ohne Schmerzmittel die Welt nicht erträgt. Das glauben Sie nicht? Sie denken: Man muß sich doch nicht unentwegt über die Mißstände in der Welt erregen (im Moment also über die Türkei, weil Syrien schon wieder zu kompliziert wird). Man kann sich doch auch einfach um die kleine, heile Welt vor der Tür kümmern. Also schlagen wir ein buntes Würzburger Kulturmagazin auf und lesen ... (Der Vorteil der Printmedien besteht übrigens darin, daß sie Schall schlucken, sonst würden wir bei solchen „Verschriftungen“ * auch noch Stimmen hören), und lesen das Intro: „Liebe Leserinnen und liebe Leser, wenn die ersten Sonnenstrahlen sich zeigen, sind ruckzuck alle Straßenkaffees voll und Parkbänke belegt! Warum ist das so? Weil es der Auftakt des Wiederaufbaus ist! Der Frühling läßt sein blaues Band flattern durch die Lüfte, und alles keimt und blüht auf. >Das ganze Leben ist ein ewiges Wiederaufbauen<, sagte der Österreicher Hugo von Hofmannsthal. Und das ist nicht das einzige, worüber wir wieder einmal ein Selbstgespräch mit unserer Seele führen sollten. Und auch, wenn womöglich alles Große bereits gedacht wurde [*ganz sicher sind sie sich nicht / d. Red.*], die Mühe lohnt sich, es immer wieder zu tun...“ (Alle wollen es!) Der Abschreiber dieser Zeilen hat sich inzwischen schon die Kleider vom Leib gerissen, mit einem USB-Kabel Striemen über die Haut gezogen, sich in einer Art Delirium in die Tischplatte verbissen und schrotet nun mit einem Drei-Kilo-Fäustel das Keyboard seines Computers. Tilt! Kurzschluß! Cheerio! Wir tun es nie wieder!

Die Redaktion

* Jean Paul

nummerfünfundachtzig

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], Ulrich Karl
Pfannschmidt, Falk von Traubenberg,
Lioba Schöneck.

Für die Inhalte der
Artikel sind die AutorInnen selbst verantwortlich.

Umschlaggestaltung

nach einem Konzept von Akimo

Umschlagfarbe

Pantone 248

Layout

Wolf-Dietrich Weissbach

Anzeigenpreisliste 2.2010

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

Umschlagfarbe (Sponsoring):

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

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

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

Mit freundlicher Unterstützung



VR-Bank
Würzburg



Akimo:
Mozart - verschlüsselt.
Holz 2001

Stirbt der klassische Konzert- gänger ?

Gedanken zum Mozartfest

Von Renate Frey Eisen / Foto: Achim Schollenberger

Wohin sind sie entschwunden, die zauberhaften Stunden, wo ist die unvergleichliche Attraktivität des Würzburger Mozartfestes geblieben? Früher war es etwas Besonderes, eine Karte für den Höhepunkt des Jahres zu ergattern; dafür nächtigte man schon mal vor dem Falkenhaus, um den Beginn des Verkaufs ja nicht zu verpassen. Heuer sieht man wie im

letzten Jahr immer öfter im Kaisersaal und im Weißen Saal leere Plätze oder gar Reihen. Meist ist es kein Problem für Kurzentschlossene, noch am selben Tag Karten zu bekommen. Lockt die Residenz mit ihrem prachtvollen Ambiente, mit dem Hinaufschreiten durchs herrliche Treppenhaus, der Pausenpromenade im illuminierten Hofgarten, nicht mehr die Besucher, die für einen Abend dem Alltag entfliehen können

in dieser unvergleichlich festlichen Atmosphäre? Die Preise sind sicher nicht zu hoch, vergleicht man sie mit dem Massenspektakel auf dem Residenzplatz. Hat das Publikum die Lust verloren, auch mal junge, noch nicht so bekannte kleinere Ensembles oder weniger prominente Solisten zu entdecken? Möchte man lediglich vor anderen mit „großen Namen“ renommieren? Garantieren nur noch „große“ Orchester wie die „Bamberger“ oder jüngst das „Orchestre des Champs-Élysées“ einen ausverkauften Abend? Oder stirbt gar der „klassische Konzertgänger“ aus? Auch andere Festivals kämpfen gegen schwindende Besucherzahlen. Auf all diese Fragen schlüssig zu antworten, fällt schwer. Eines aber fällt dem „traditionellen“ Mozartfest-Besucher schon auf: Der Service ist durch die Kräfte einer „aushäusigen“ Firma unpersönlicher, weniger freundlich geworden; da scheint oft ein Dienst streng nach Vorschrift absolviert zu werden; als Gast, der man eigentlich ist, fühlt man sich verwaltet. Und als der Residenzplatz wegen des Aufbaus für ein Open-Air-Event als Parkplatz für das Mittwochskonzert nicht zur Verfügung stand, vermißte man einen Hinweis auf der Eintrittskarte; für die Auswärtigen ein Problem, nur die Einheimischen wußten z.B., daß an diesem Abend das Theaterparkhaus zur Verfügung stand. Nicht jeder, vor allem ältere Besucher, schauen vorher noch schnell zur Sicherheit ins Internet. Bemüht ist man jedenfalls, für das Festival zu werben, auch neue Besucher und vor allem jüngere erfindungsreich durch neue „Events“ und neue Orte anzulocken; doch der Kern, die Konzerte im Kaisersaal, bleiben davon unberührt. Also läßt man sich jedes Jahr ein spezielles Motto einfallen. Ein Festival-Motto aber ist wie Sahne auf der Torte. Man kann sie weglassen. So verhält es sich auch mit dem Thema des diesjährigen Würzburger Mozartfestes: Die großen Orchester und Solisten halten sich nicht daran, und der prachtvolle Rahmen der Residenz sorgt ohnedies für festlich beschwingte Stimmung. Das Eröffnungskonzert mit dem Orchestre des Champs-Élysées unter Philippe Herreweghe, das mit dem großen Klangkörper akustisch fast die Dimensionen des Kaisersaals sprengte, brachte drei große Sinfonien Mozarts. Die „Prager“ in D-Dur besaß packende innere Spannung durch den Kontrast zwischen fast „saftig“ auskosteter Kraft, nahezu verstörenden Aufschwüngen und feinen, weichen Momenten dank der wunderbaren Holzbläser, und auch die „große“ g-moll-Sinfonie zeigte straffe Strenge, wenig Düsternis; Liebliches war wie eine betörende Vision eingeschoben in den Ernst des Ganzen. Das Klang ganz fern von dem üblichen

Hintergrundgedudel, wie man es allzu oft an den unmöglichsten Orten hört. Auch die berühmte Jupiter-Sinfonie stand unter dem Vorzeichen der überwältigenden Klangmacht; neben schroffen Akzenten gab es hier Strahlendes, und nach dem tänzerisch schwebenden Menuett riß das Finale durch gesteigerten Überschwang alles mit. Anders dagegen das Kammerorchesterbasel mit seiner fein geschliffenen, luzid transparenten Musizierweise: Es stimmte mit dem Mozart-Zeitgenossen Joseph Martin Kraus, einem gebürtigen Miltenberger, auf einen Genuß-Abend ein. Dazu paßte hervorragend die Pianistin Angela Hewitt mit ihrem weich gebundenen Anschlag in den Klavierkonzerten KV 414 und 271. Nichts Klang bei ihr übertrieben, alles war wie überzogen von schimmerndem Glanz in den perlend dahinfließenden Läufen, in wie selbstverständlicher Virtuosität vorgetragen. Zum Vergleich mit seiner kanadischen Kollegin forderte dann Rudolf Buchbinder mit den Bamberger Symphonikern auf: Anders als die ausgewiesene Bach-Spezialistin Hewitt zeigte der Wiener Pianist, der das Orchester vom Klavier aus leitete, klaren, strahlenden, hellen Anschlag und virtuose Brillanz in fulminanter Fingerfertigkeit; im Konzert KV 488 trieb ihn der innere Impetus sehr zur Eile an; aber bald stellte sich traumhaftes Einverständnis mit dem flexibel aufspielenden Orchester mit seinen ausgezeichneten Bläsern ein, und der Pianist konnte sich in rasanten Läufen ausleben. Das Mächtige, Irritierende stand im geheimnisvoll düsteren d-moll-Konzert KV 466 im Vordergrund und bildete so einen passenden Übergang zu Beethovens 1. Klavierkonzert, das in einem beseelten Dialog zwischen freundlichen und dunkleren Elementen abließ und fulminant endete. Ein absoluter Höhepunkt war aber der Abend mit Angelika Kirchschrager und der sonnig und fein aufspielenden Academy of ancient music unter Richard Egarr. Der zeigte in einem Haydn-Konzert auf dem historischen Hammerklavier seine pianistische Kunst in perlenden Läufen und Triolen; leider drangen die zarten, ziselierten Klänge nicht in den Weißen Saal vor. Die Mezzosopranistin aus Österreich gestaltete mit glänzenden Höhen und samtig dunklen Tiefen sowie großen Steigerungen die Szene der unglücklichen Berenice und die Szene der Ariana von Haydn ausdrucksstark und voller Elan mit ihrer unangestregten, vollen Stimme; noch mitreißender und strahlender gelangen ihr Mozarts Rache-Arie „Alma grande“ und die Liebes-Arie „Al desio“. Da schienen die festliche Emphase im Gesang und die Pracht des Kaisersaals harmonisch zu verschmelzen. Langer Jubel! ♪

Stumme Poesie

Edmond Rostands „Cyrano de Bergerac“
als Ballett im Mainfranken Theater

Von Renate Freyeisen / Foto: Lioba Schöneck

Es ist ein Stoff, der mitfühlen läßt. Ein abstoßendes körperliches Merkmal kann die Chancen auf ein glückliches Leben und Liebeserfüllung extrem mindern. Das geschieht in dem bekannten komödiantischen Drama des Edmond Rostand vom Jahre 1897 seinem Helden Cyrano de Bergerac, denn dem wird wegen seiner überlangen Nase das Liebesglück verwehrt. Dieser Cyrano ist übrigens eine historische Figur; er lebte im 17. Jahrhundert und war sowohl wegen seiner spitzen Feder als auch seiner Degenkünste berühmt. Rostand dichtete ihm noch die unglückliche Liebe zur schönen Roxane an, die Cyrano sich aber wegen seines Makels nicht zutraut. Dagegen kann er seinen unterdrückten Gefühlen in Liebesbriefen freien Lauf lassen, die er aber nicht für sich, sondern für seinen Freund Christian de Neuvilette verfaßt, dem die Gabe des Formulierens nicht gegeben ist. Leider hat der aber Erfolg mit den emotionalen Ergüssen aus fremder Quelle und bekommt Roxane; Cyrano geht leer aus. Erst am Schluß seines Lebens erfährt er, daß er sich nur hätte trauen sollen... Diesen Stoff griff nun die Würzburger Ballettchefin Anna Vita auf und feierte mit der Umsetzung von Literatur in Tanz, in ein Handlungsballett im Mainfranken Theater Würzburg eine bejubelte Premiere. Eine Schwierigkeit aber besteht: Cyrano ist ein Meister der Poesie und der Liebeslyrik in den Briefen an seine heimlich angebetete Roxane. Die aber ist wohl mehr in die gefühlvollen Formulierungen verliebt als in Christian; Cyrano erkennt die Situation und resigniert. Wie aber soll man Worte in tänzerische Bewegung fassen, wie quasi stumm, ohne Worte, die Überwältigung durch Poesie ausdrücken? Da muß

dann noch etwas Handlung her wie kriegerische Übungen an der Kadettenschule oder die Rivalität zwischen Christian und Graf Guiche um die schöne Roxane und zur Auflockerung die Szenen bei der Zuckerbäckerin Lise und ihrer Familie; als Christian in der Schlacht fällt, geht Roxane ins Kloster. Erst da, viel zu spät, entdeckt Cyrano, daß sie ihm immer von Herzen zugetan war. All dies wird aber trotz der geschilderten Schwierigkeit verständlich und geradezu anrührend vermittelt. Vor allem dank der ausdrucksstarken Gestaltung der Titelfigur durch Ivan Alboresi gelang dies überzeugend. Denn er vermochte mit kraftvollen Sprüngen, blitzschnellen Drehungen, feinsten Nuancen in Körperhaltung und Gestik die wechselnden Empfindungen zwischen verborgener Liebe, Resignation, Sehnsucht und Trauer anrührend zu vermitteln. Und daß seine wunderschöne, elegant tanzende Roxane, Cara Hopkins, am Ende, als es schon zu spät ist, doch noch zu ihm findet, bildet einen versöhnlichen, aber ergreifend melancholischen Schluß. Alles war unterlegt mit unterschiedlicher Musik Mozarts, teilweise aus bekannten Werken. Leider aber klangen aus dem Orchestergraben doch oft Intonationstrübungen der Streicher und klägliche Ansätze der Hörner herauf, und auch dem Dirigenten Andrea Sanguineti geriet einiges zu gleichmäßig, etwas grob und undifferenziert. Ebenso störten die Pausen zwischen den Ausschnitten aus Mozart-Werken. Da fehlten etwas die Übergänge. Dafür gefielen das Bühnenbild von Stefan Morgenstern mit den verschiebbaren, raumhohen, transparenten Bahnen, auf denen sparsame, sanft dekorative Projektionen Atmosphäre und Schauplätze andeuteten, und die Kostüme von Kristopher Kempf, die oft das 17. Jahrhundert zitierten, aber mit der schwebenden Leichtigkeit der Damenkostüme eher zeitlos waren. Die latente Tragik wurde aufgelockert durch belustigende Elemente; vor allem die rundliche Bäckersfrau, Caroline Matthiessen, erheiterte mit ihren grotesken Bewegungen und der Tortenschlacht, und die Zofe der Roxane, Zoya Ionkina, bezauberte durch ihre Grazie. Nicht nur vom Tänzerischen her hätte man der schönen Roxane statt des hübschen Christian, Timothy Szczepkowski-Collins, lieber den häßlichen Cyrano gewünscht. Denn der stach vor allem durch seine Präzision vor den übrigen männlichen Darstellern hervor. Bewundernswert waren wieder die originellen Pas de deux und Formationen, die Anna Vita sich ausgedacht hatte, und insgesamt das am klassischen Tanz orientierte Handlungsballett. Langer Beifall! ¶

Sowas geht wahnsinnig auf's Kreuz.



Der schlimmstmögliche Ausgang

William Shakespeares „König Lear“ im
Mainfranken Theater



Der schlimmstmögliche Ausgang

William Shakespeares „König Lear“ im Mainfranken Theater

Von Renate Freyisen / Fotos: Falk von Traubenberg

Soeben wird noch Richard Wagner anlässlich seines Jubiläums auf sämtlichen Theatern abgefeiert, da nähert sich schon mit dem nächsten Jahr ein weiterer Geburtstag: William Shakespeare wird 450! Sozusagen im Vorgriff darauf und als Stück für die nächste Spielzeit hat Meiningen nun das tiefgründige Drama „Hamlet“ gebracht, in modernem Ambiente und mit eigener Bühnenmusik, spannend und letztlich von Resignation erfüllt, und in Würzburg wurde eine Woche vorher die Tragödie „König Lear“ sehr erfolgreich inszeniert, nach „Macbeth“ – allerdings als Oper von Verdi – eine weitere pessimistische Abrechnung Shakespeares mit Macht und Machtmißbrauch. Leider aber wird die Tragödie nur sechsmal gespielt, wohl aufgrund der Personalknappheit im Schauspielensemble. Immerhin ist für die nächste Spielzeit, allerdings gegen Ende derselben, „Der Kaufmann von Venedig“ angekündigt.

Die enge Beziehung zwischen „Macbeth“ und „König Lear“ findet in Würzburg ihren Ausdruck im fast unveränderten Bühnenbild von Momme Röhrbein. Bei beiden Stücken geht es um brutale Herrscher und Frau(en), die vor Bösartigkeit starren; im verdienten Untergang aber reißen sie auch Unschuldige mit sich. „König Lear“ ist auf jeden Fall eine gewaltige und extrem gewalttätige Tragödie. Das Mainfranken Theater nahm sich diesen „dicken Brocken“ vor und führte ihn gekürzt und mit verringertem Personal bzw. in Mehrfachbesetzung auf, in einer Neufassung von Schauspielregisseur und Regisseur Stefan Suschke. Da wurde auf den Gatten von Regan, der Tochter Lears, verzichtet; sie ist von vorneherein

Witwe, lebt als Gast im Hause Gloucester. Hinzugefügt hat Suschke einige aktuelle Anspielungen und witzige moderne Formulierungen, wohl um das düstere Geschehen etwas aufzulockern. Doch Shakespeare selbst hat mit grotesken Anmerkungen dem Ganzen oft einen tragikomischen Anstrich gegeben. Zum Schluß, als es Schlag auf Schlag geht, die Grausamkeit kulminiert und die Bühne mit Toten übersät ist, wirkt durch Nähe zum Slapstick das Schreckliche leider fast etwas harmlos. Alles läuft ab in einem dunklen Raum vor einem leeren Gehäuse mit Treppen, das sich dreht. Ein paar Blitze, Theaternebel, lauter Donner markieren den Sturm auf der Heide. Die Kleidung deutet keine bestimmte Epoche an – immerhin tragen die feindlichen Franzosen Allongeperücken –; alles spielt sich in einer überzeitlichen, apokalyptischen Welt ab, in der Gute wie Böse untergehen, in der Ordnung, Maß und Zusammenhalt zerstört sind. Mittel- und Angelpunkt des Ganzen ist der alte König Lear, der in einem Willkürakt sein Reich vererben und teilen will, in Überschätzung seiner Menschenkenntnis, in Verblendung durch den äußeren Schein der ihm schmeichelnden älteren Töchter. Noch tragen hier alle weiße Kleidung; der alte, aber durchaus noch vitale König erscheint in gebrochenem Weiß. Max de Nil wirkt in dieser Rolle mit seiner imposanten Gestalt und der kraftvollen Stimme keineswegs altersschwach und müde. Vital und bestimmend trifft er die verhängnisvolle Entscheidung, seinen beiden älteren Töchtern sein Reich zu übergeben. Sie können so schön reden. Seine jüngste Tochter Cordelia aber, die er eigentlich am meisten liebt, verstößt er, weil sie ehrlich ist und ihm nicht schmeichelt. Leider verstand man die recht zappelige Theresa Palfi in dieser Rolle oft nur unzureichend. Ähnlich wie Cordelia ergeht es dem Grafen von Kent, als er für sie Partei ergreift: Er wird ebenfalls verstoßen. Georg Zeies gelingt es, sich später, als Lear, von den Töchtern verstoßen, im Wahnsinn herumirrt, schnell in einen sehr beweglichen Narren (im Schottenrock) zu verwandeln und den verlassenen König als treuer Vasall zu begleiten; da kann er ihm auch bittere Wahrheiten ungestraft verkünden. Max de Nil als verrückter Lear in zerrissenen Kleidern aber zeigt irgendwie immer noch Würde und läßt oft ein Stück der alten Schläue durchscheinen; die bittere Erkenntnis aber, daß er in der Hybris der Macht Schuld auf sich geladen hat, kommt zu spät. Er stirbt nach dem Tod Cordelias irgendwie versöhnt, nachdem seine beiden anderen Töchter, die

Der König hat alles im Griff.



attraktive blonde Goneril (Christina Theresa Motsch) und die etwas herbere dunkle Schönheit Regan (Maria Brendel) durch Selbstmord und Mord ihre böse Seele ausgehaucht haben. Parallelen zur Lear-Handlung weist die Blendung und Verblendung des Grafen Gloucester auf. Rainer Appel überzeugte hier gerade durch die leisen Töne; als ehrlicher, gutgläubiger Vater läßt er sich täuschen durch die Intrigen seines illegitimen Sohnes Edmund; Robin Bohn gab ihn als kaltschnäuzigen Karrieristen, der ohne Hemmungen die Frauen gegeneinander ausspielt und dabei den Bogen überspannt. Er diffamiert Edgar, den legitimen Sohn, so daß der vom Vater verstoßen wird; Kai Markus Brecklinghaus markiert daraufhin einen etwas seltsamen Toren.

Der schwächliche Ehemann der Goneril, Kai Christian Moritz, und ihr Diener Oswald, Isaaka Zoungrana, ergänzen das Ensemble. Die Übersteigerung der Katastrophe, der schlimmstmögliche Ausgang, aus dem nur der Graf von Kent und Edgar einigermaßen unbeschädigt entkommen, spiegelt die extrem pessimistische Weltsicht Shakespeares: Dem Menschen ist nicht zu trauen. Trotz dieser deprimierenden Aussage konnten die Zuschauer eine spannende Aufführung bejubeln, nach der es vor allem viel Beifall für Max de Nil als Lear gab. Es ist seine letzte Rolle nach 16 Jahren im Ensemble des Würzburger Theaters und somit ein grandioser und bewegender Abschied. ¶

Antje Vega: Volare. (Öl auf Leinwand)



Sommerlust

Gruppenausstellung des BBK Unterfranken

Text /Fotos: Frank Kupke

Zu allerlei meteorologischen Erwägungen böte der Titel „Sommerlust“, den der Berufsverband Bildender Künstlerinnen und Künstler (BBK) Unterfranken für seine neue Ausstellung gewählt hat, zweifellos reichlich Anlaß. Doch nach dem nicht enden wollenden Winter, dem Hochwasser, durch das das Africa Festival im 25. Jahr seiner Austragung ein ganz spezielles, wenn auch nicht sonderlich wüstenähnliches Ambiente bekam, und den aktuellen Wetterkapriolen wollen nicht auch noch wir unsere Leser mit dergleichen Erwägungen belästigen, wenn es um etwas anderes geht, nämlich um Kunst. Und unabhängig von der momentan sicher gegebenen Möglichkeit solcher wettertechnischer Reflexionen ist ja zum Glück trotz des Ausstellungstitels nicht alles, was hier in der BBK-Galerie zu sehen ist, einfach eitel Sonnenschein. Denn für Eitel-Sonnenschein-Kunst gibt es bekanntlich bei Ikea und andernorts hübsche Reproduktionen, die nur den Nachteil haben, daß sie in den Augen von Art Managern – also von Leuten, die ihre Brötchen damit verdienen, sich nicht dafür zu schämen, den Wert eines Kunstwerkes mit dessen Preis zu verwechseln – keine vielversprechende Kapitalanlage sind. Und so ist es gut, daß es neben der in Wahlkampfzeiten in Würzburg üblichen parteipolitischen Tradition und Propaganda noch etwas anderes gibt als populäre und populistische Sparandrohungen im Kulturbereich rund ums Thema Frankenhalle und Mainfranken Theater.

Da gibt es nämlich eben beispielsweise die aktuelle Ausstellung in der BBK-Galerie. Bei dieser Präsentation handelt es sich um die alljährliche Gruppenausstellung des BBK, auf der auch neu aufgenommene Mitglieder ihre Arbeiten zeigen können. Der



BBK Unterfranken hat nach Angaben von Galerie-Leiterin Gabi Weinkauff derzeit rund 180 Mitglieder. 30 von ihnen sind in der Ausstellung vertreten, darunter auch die beiden Neuaufnahmen Kathrin Hubl mit Lindenholz-Objekten und Anita Tschirwitz mit Graphiken.

Die Teilnehmer der Gruppenausstellung hatten freie Hand, ob sie sich eng ans Thema „Sommerlust“ halten wollten oder nicht, sagt Gabi Weinkauff. Mancher habe gezielt auf dieses Thema hin gearbeitet, mancher eben nicht. Sie selbst ist mit und in einer spannenden Videoskulptur zu sehen, die den präzisen Titel „Ich liege im Gras und träume“ trägt. Naturgemäß gibt es in der „Sommerlust“ jede Menge Jahreszeitliches zu sehen, worunter die farblich gefaßte Eichenskulptur „Spring Time“ von Konrad Franz nicht nur aufgrund ihrer Überlebensgröße, sondern auch wegen ihrer formalen und inhaltlichen Qualität besonders auffällt: Kraftstrotzend und zerbrechlich zugleich, standfest und dennoch kurz vor dem Abflug erscheint die menschliche Figur. Kurz vor dem Abflug ist auch die Taube auf dem sensibel gemalten Bild „Volare“ von Antje Vega. Ganz ins mystische Dämmern ist die menschliche Gestalt getaucht, die auf dem Werk „Atlas“ von Maneis Arbab den Globus zu umklammern scheint; das Spiel von Andeutung und Präzision entfaltet auf diesem Werk mit beinahe davincihafter Meisterschaft seine Sogwirkung. Tilmar Hornungs Plastik „Sehnsucht nach Sonne“ zeigt eine nackte Mädchenfigur, die sich mit hinter dem Kopf verschränkten Armen den Sonnenstrahlen entgegenstreckt, und die Plastik kommt gerade noch so am Kitsch vorbei. Schlecht ist das nicht unbedingt. Eine allgemeine Gesamt-tendenz glaubt Galerie-Leiterin Gabi Weinkauff bei den BBK-Künstlern nicht ausmachen zu können. Und da hat sie sicher recht: Es gibt Figuratives, Abstraktes, Ironisches und Pathetisches in Plastik, Malerei, Graphik, Installation und Photographie und so belegt die „Sommerlust“ die beachtliche Bandbreite des Schaffens der unterfränkischen Künstler. ¶

Mi-Sa 14-18, So 11-18 Uhr. Bis 23. Juni.

Lichtblick

Wenn es eine Gratwanderung war, dann ist Helmut Pfotenhauer, Seniorprofessor für Germanistik an der Universität Würzburg, bei der Lesung aus seiner Jean Paul-Biographie im Theater am Neunerplatz Ende Mai abgestürzt. Da halfen selbst oft hilfreiche Schwanzsterne nicht. Gut, er fiel in ein wohlwollendes Publikum, zumal der ausgewiesene Jean Paul-Kenner eben deshalb über Zweifel erhaben ist. Nur sein Vorhaben, einem Publikum, das vermutlich überwiegend aus, man kann es kaum anders sagen, Fans des großen deutschen Romanciers bestand, die – wie die anschließende Fragerunde bewies – über ordentliches Spezialwissen verfügten, mit einer Art Einführung etwa anhand des vergnügten Schulmeisterleins Maria Wuz zu kommen, da ja auch der Agitation Bedürftige haben anwesend sein können, erwies sich als zu aberwitzig. Pfotenhauer, der nach eigener Aussage, beinahe sein gesamtes Forscherleben dem „Tinten-Universum“ des Zeit seines Lebens kaum aus Oberfranken herausgekommenen Johann Paul Friedrich Richter, dessen Geburtstag sich in diesem Jahr zum 250. Male jährt, gewidmet hat, versuchte an diesem Abend sowohl unterhaltsam wie wissenschaftlich korrekt zu sein, was aber nicht wirklich gelang. Aber vielleicht war es auch Absicht, denn neugierig auf sein Buch wurde man allemal, weshalb wir es auch hier empfehlen. ¶

wdw / Foto: Weissbach

*Helmut Pfotenhauer: Jean Paul. Das Leben als Schreiben.
Carl Hanser Verlag München 2013*





Wasserwelten

Wasserwelten

Delikate Kunst in der Wechterswinkeler Kulturscheune

Text / Fotos: Frank Kupke



Die ehemalige Klosterkirche und heutige Pfarrkirche und Sankt Cosmas und Damian aus dem Jahr 1179 in Wechterswinkel

Einer der erfreulichen Nebeneffekte des Umstandes, daß derzeit die Landesausstellung des Hauses der Bayerischen Geschichte „Main und Meer“ in der Kunsthalle Schweinfurt zu sehen ist, ist noch einige Tage im Bastheimer Ortsteil Wechterswinkel (Landkreis Rhön-Grabfeld) zu sehen. Rund die Hälfte der zirka 90 Bilder, die hier in der Kulturscheune gezeigt werden, ist nämlich Teil der Schweinfurter Sammlung Joseph Hierling und befindet sich sonst in der Kunsthalle Schweinfurt, wo sie nun der Landesausstellung Platz machen mußte und von wo sie für eine Zeitlang nach Wechterswinkel wanderte. Hier vereinen sich die Schweinfurter Leihgaben mit jenen aus der Privatsammlung des Tutzinger Sammlers Hierling, die in Franken noch nie zu sehen waren. Mit ihrem Motto „Alles im Fluß“ nimmt die Wechterswinkeler Ausstellung unangestrengt Bezug zur Landesausstellung in Schweinfurt, ohne explizit das Thema Main in den Fokus zu nehmen. So weitet die Ausstellung in Wechterswinkel den Blick in dreifacher Hinsicht. Zum einen sind hier, wie es im Ausstellungstitel „Alles im Fluß“ anklingt, Bilder zu sehen, die sich allesamt mit dem Thema Wasser beschäftigen. Naturgemäß sind das in erster Linie Fluß-, Ufer- und Küstenlandschaften sowie Strand- und Badeszenen, die den Betrachter auf charmant unautoritäre Weise in Wasserwelten entführen, an denen auch so manche

fränkische Landratte Gefallen finden dürfte. Zum anderen machen sie den Blick frei für eine Sicht auf kunstgeschichtliche Strömungen, die neben, zwischen und entgegen den Hauptsträngen der Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts existierten. Denn bei den Werken der Sammlung Hierling, handelt es sich um Arbeiten von Künstlern, für die der Marburger Kunsthistoriker Rainer Zimmermann (1920-2009) unter Anspielung an Gertrude Steins Terminus „Lost Generation“ („Verlorene Generation“) den Begriff der „Verschollenen Generation“ geprägt hat. Von Zimmermann stammt auch der Stilbegriff „Expressiver Realismus“ für diese Repräsentanten jener Künstlergeneration, die die Erschütterung des Ersten Weltkriegs, die Verfemung durch den Nationalsozialismus und das Arbeiten im Schatten der Hauptentwicklungslinien der Nachkriegskunst durchgemacht hat und die, geprägt vom Aufbruch des Expressionismus um 1910, noch viele Jahre später am gegenständlichen Malen festgehalten hat. Die Gefahr eines antimodernen Kunstgeschichtsrevisionismus ist mit Blick auf eine solche Ausstellung nur dann vorhanden, wenn versucht wird, die Vertreter des „Expressiven Realismus“ gegen die Nachkriegsmoderne von – um nur einige plakative Schlagwörter zu nennen – Amerikanischen Abstrakten, Pop Art und Konzeptkunst – auszuspielen. Nein. Die „Expressiven Realisten“ waren nicht auf der Höhe der Zeit. Aber sie produzierten dennoch auf ihre Weise qualitätvolle Arbeiten. Das machen die in Wechterswinkel gezeigten Werke von Künstlern wie Walter Becker (1893-1984), Frank Franz (1897-1987), Fritz Gartz (1883-1960), Käthe Loewentha (1878-1942 [im Konzentrationslager Izbica ermordet]), Hans Olde d. J. (1895-1987), Wolf Röhrich (1886-1953) und Julius Schüle (1981-1970) deutlich. Da gibt es natürlich einiges Epigonales, mitunter Obsoletes. Aber auf welchem hohem Niveau diese Künstler arbeiteten, veranschaulicht beispielhaft eine virtuose Flußlandschaft von Hans Olde d. J. von 1952 („Fluß mit Brücke“). Bei diesem Künstler handelt es sich um den Sohn des vor allem für seine Porträt-Radierungen des kranken Nietzsche von 1899 bekannten Hans Olde (1855-1917). Erstaunlich ist, mit was für einer Delikatesse Hans Olde d. J. auf diesem im Rhonetal entstandenen, eher kleinformatigen Bild das Zusammenspiel von Natur-, Kulturlandschaft und Industrie in Ölfarben auf Pappe gemalt hat. In nuancenreichem – weil koloristisch fein changierendem – Grau bewegt sich gemächlich der Fluß, über den sich hinten vorm hohen Horizont eine filigran wirkende Stahlbrücke spannt, während

Die ehemalige Klosterkirche und heutige Pfarrkirche und Sankt Cosmas und Damian aus dem Jahr 1179 in Wechterswinkel, einem Ortsteil von Bastheim (Landkreis Rhön-Grabfeld) von außen (Portal). Sie ist, wie die Kirche in Frauenroth (Lkr. Bad Kissingen), eines der wenigen Beispiele romanischer Zisterzienserinnenkirchen, die im 12. Jahrhundert als dreischiffige Basilika errichtet wurden.



vorne rustikale Holzboote am Ufer liegen. Das Ganze ist, bei allem Realismus, in seinem durchs Zusammenwirken von großen Flächen und feinen Strukturen bedingten spannungsvollen Aufbau wie eine abstrakte Arbeit gesehen und komponiert. Und das Werk ist dennoch nicht abstrakt. Jeder Besucher wird hier in Wechterswinkel ein anderes Lieblingsbild haben. Aber was die Besucher sicher eint, dürfte die Überzeugung sein, daß es sich hier in Wechterswinkel um einen faszinierenden Ausstellungsort handelt. Denn das ist der dritte Aspekt, für dessen Wahrnehmung diese Ausstellung den Blick weitet: die Kulturscheune, zu der der ehemalige Getreidespeicher in den Jahren 2006 bis 2008 umgebaut wurde, ist Teil des einstigen Zisterzienserinnenklosters Wechterswinkel. Das Kloster soll 1111 gestiftet und möglicherweise 1134, auf alle Fälle aber vor 1144 vollendet gewesen sein. Die Klosterkirche wurde 1179 geweiht. Kloster war es bis zur Auflösung durch Fürstbischof Julius Echter um 1592 herum. Danach war es bis zur Säkularisation 1803 bischöfliches Klosteramt. Die repräsentativen Verwaltungsgebäude, die sogenannte Propstei, erwarb 1914 der Sprachforscher Ernst Lewy (1881-

1966), bei dem Walter Benjamin studiert hatte, der ihn (zusammen mit dem Philosophen Gershom Scholem) 1921 in Wechterswinkel besuchte. Zu diesem Punkt erscheint im Jahr 2014 im vom Stefan Kritzer herausgegebenen Heimatjahrbuch des Landkreises Rhön-Grabfeld der Beitrag „Zu Besuch in Wechterswinkel – Der Philosoph Walter Benjamin“. Und auch die nächste Ausstellung in der Kulturscheune verspricht interessant zu werden. Unter dem Titel „Ebenbild und Gegenstück“ präsentieren die Künstlerinnen der „TAT – Textil Art Thüringen“ Nora Grawitter (Gera), Cordula Hartung, (Meiningen), Ute Herre (Erfurt), Anne-Katrin Maschke (Erfurt) und Sybille Suchy (Achelstedt) vom 28. Juni bis 15. September neue Installationen in Stoff, Papier und Filz. ¶

„Alles im Fluß – Wasserbilder – Sammlung Joseph Hierling“:
bis 16. Juni. „Ebenbild und Gegenstück“: 28. Juni-15. September.
– Öffnungszeiten: Sa, So u. Feiertage 13-17 Uhr. – Kloster
Wechterswinkel Kunst und Kultur, Um den Bau 6, 97654
Bastheim OT Wechterswinkel. Tel. (09773) 897262 u. (09771)
94674. Weitere Infos im Internet unter: www.kloster-wechterswinkel-kultur.de

Die Ausstellung „Tradition und Propaganda“ im Kulturspeicher ist zwar inzwischen schon seit einigen Wochen vorbei, aber sie ist immer noch Gegenstand von Diskussionen und Auseinandersetzungen. Und sie sollte weiterhin diskutiert werden. Auf den folgenden Seiten möchten wir mit einem kurzen Kommentar und einem geringfügig längeren Thesenpapier dazu beitragen.



Foto: Weissbach

Kunst ?

Was die Ausstellung „Tradition und Propaganda“, die vom ... bis im Kulturspeicher zu sehen war, hätte leisten müssen, aber nicht geleistet hat.

Von Ulrich Karl Pfannschmidt

Viele Menschen haben die Ausstellung „Tradition und Propaganda“ im Kulturspeicher besucht. Einige haben sie klüger verlassen, als sie gekommen waren. Andere eher ratlos. In Presse und Diskussion wurde das Thema gedreht und gewendet, bis vermeintlich alle Geheimnisse aufgedeckt waren. Wir wissen nun, was im Depot verborgen lag. Wir kennen den Hintergrund, vor dem sich eine Figur wie der Gründer der Städtischen Galerie, Heiner Dikreiter, entfalten konnte. Wir haben eine Ahnung gewonnen von der dumpfen Atmosphäre, die im Dritten Reich und danach über der Stadt lag: Unter historischen Gesichtspunkten war die Ausstellung erfolgreich. Doch bleibt ein gewisses Unbehagen. Hätte ein Museum für Kunst nicht auch die Frage nach der Qualität der Kunst stellen müssen? Hätte es nicht wenigstens den Versuch einer Antwort wagen müssen? Der allein gelassene Besucher hatte den Eindruck, es handele sich um schlechte Kunst, weil sie im Dritten Reich entstanden sei. Bereits der Titel suggeriert den Gedanken. Das aber ist zu einfach und deshalb falsch. Selbst unter der politischen Aufladung einzelner Themen ruht eine Arbeit, die den Anspruch erhebt, ein Kunstwerk zu sein. Wie steht es nun wirklich mit diesem Anspruch? Um eine Antwort zu finden, muß man unter die

politische Schichtung sehen. Ein Kunstwerk, sei es ein Bild, eine Skulptur, ein Gedicht, folgt eigenen Regeln.

Drei sollen hier in aller Kürze angesprochen sein:

In der Kunst geht es niemals um das „Was“, sondern immer um das „Wie“. Über den Wert eines Werks entscheidet nicht was dargestellt wird, sondern allein wie es dargestellt wird. Man kann es nicht deutlich genug sagen, nicht Thema oder Stoff des Bildes geben den Ausschlag, sondern ausschließlich die Behandlung. Ein Bild ist nicht mehr und nicht weniger als eine Fläche, die Länge mal Breite zu gestalten ist. „In einem wahrhaft schönen Kunstwerk soll der Inhalt nichts, die Form aber alles tun; denn durch die Form allein wird auf das Ganze des Menschen, durch den Inhalt hingegen nur auf einzelne Kräfte gewirkt. Das eigentliche Kunstgeheimnis des Meisters besteht darin, daß er den Stoff durch die Form vertilgt“, sagt Friedrich Schiller*. Die ausgestellten Kunstwerke zeigen, dass ihre Macher mehr am Thema als an der Form interessiert waren. Nicht das Bild, das Abbild war ihnen wichtig. Aber abbilden kann die Fotografie schon lange besser.

Weiter gilt: Eine lebendige Tradition kann sich nur bilden, wenn in jeder Stufe der Entwicklung etwas Neues hinzugetan wird. Geschieht das nicht, stirbt das Leben und die Tradition bricht ab. Wer sich auf Tradition beruft, ohne diese Zutat, ist ein bloßer Nachahmer, ein Epigone. Seine Arbeiten sind epigonal und wenn sie noch so schön gemalt sind. In unserer abendländischen Kultur gilt der etwas, der ein Ding als erster gemacht hat, der als erster einen neuen Schritt getan hat. Wer die Arbeiten der Ausstellung betrachtet, kommt aus dem Gefühl nicht heraus, lauter alte Bekannte zu treffen, Bekannte aus dem früheren 19. Jahrhundert, als man realistisch malte. Zur Erinnerung: Vincent van Gogh malte seine großen Landschaften und Portraits in den letzten drei Jahren vor seinem Tod 1890. Ab 1870 revolutionierte Cézanne in der Provence die Landschaftsmalerei. Die große Weltausstellung 1900 in Paris zeigte alle Namen der französischen Moderne. 1933 hatten Lovis Corinth (+ 1925), Lesser Ury (+1931), Max Slevogt (+ 1932), Max Liebermann (+ 1935) ihre wunderbaren Portraits und Landschaften längst gemalt. Die Maler der Würzburger Sammlung waren von der Entwicklung überholt. Sie waren nicht von gestern, sie waren von vorgestern. Ihre Gesinnungsgenossen mühten sich verzweifelt, das Rad zurückzudrehen. Aber vereinfacht gesagt, das Wiederkaufen ist die Natur des Rindviehs. Die bedeutenden Walchenseebilder von Corinth wurden

als Folge eines Schlaganfalls diffamiert. Höhepunkt des Rückschritts war die Ausstellung zur „Entarteten Kunst“ in München. Man könnte und sollte sich die Frage stellen, wohin sich die Malerei der Würzburger Sammlung in den proklamierten tausend Jahren des „Reiches“ entwickelt hätte, oder besser noch, ob sie überhaupt zur Entwicklung fähig gewesen wäre.

Als Drittes ist daran zu denken, daß ein Kunstwerk aus der Interaktion des Werkes mit dem Betrachter entsteht. Es ist also nicht autonom, sondern bildet sich gleichsam im Auge, das heißt im Hirn des Betrachters. Ein Werk, das den empfänglichen Betrachter nicht anspricht, seine Phantasie nicht in Gang setzt, sein Gemüt nicht bewegt, kurz, seine Gefühle nicht anregt, ist ein totes Stück Materie, aber niemals ein Kunstwerk. Mit der Zwiesprache verknüpft ist die Forderung, daß im Werk noch etwas offen sein muß, daß nicht alles gemalt sein darf, daß noch Raum für die Phantasie ist. Die gezeigten Bilder lassen nichts offen, sie kommunizieren nicht, sie langweilen.

Weil die Wahrnehmung des Kunstwerks, seine Analyse, seine Beurteilung so unmittelbar mit den Augen verbunden sind, braucht es auch den augenscheinlichen Vergleich. Es wäre deshalb nicht nur höchst vorteilhaft, sondern geradezu notwendig gewesen, den Bildern aus dem Depot Beispiele als Maßstab guter Kunst an die Seite zu stellen. Wo standen wir schon einmal!

Nichts könnte die Nachäfferei der gezeigten Epigonen überzeugender beweisen, als die Werke ihrer Vorläufer. Nichts könnte die Leere dieser sogenannten Kunst klarer aufscheinen lassen, als die Werke ihrer verfeimten Zeitgenossen. Gerade wenn in einer Ausstellung wie dieser der Schleim der Mittelmäßigkeit alles überzieht, muß Qualität Anker werfen und Orientierung bieten. Die kleine Sammlung der Berliner Kellerfunde weist die Richtung. „Das Publikum jedoch wendet seine Theilnahme sehr viel mehr dem Stoff zu und bleibt eben dadurch in seiner höheren Bildung zurück“, sagt Schopenhauer**. Nicht jeder Künstler muß ein Genie sein. Es gibt auch kleinere Meister, die Beachtliches schaffen. Die Bilder der Ausstellung gehören nicht in diese Kategorie. Sie wären schlecht, auch wenn sie keinen Zusammenhang mit dem Dritten Reich hätten. Die Ausstellung war eine nicht genutzte Chance, dem Publikum etwas über Kunst nahe zubringen. ¶

* Aus „Die Ästhetische Erziehung des Menschen“, zweiundzwanzigster Brief

** Aus „Kleine Schriften, 23. Kapitel § 275



Blick in die Ausstellung
„Tradition und Propaganda“
Foto: Weissbach

Was ist „faschistische“ Kunst?

Ein Gedankenexperiment in Thesen – Nachtrag zur Ausstellung „Tradition und Propaganda“ im Museum im Kulturspeicher.

Von Wolf-Dietrich Weissbach

o.o. (Vorbemerkung)

Man kann nicht „irgendwie“, nicht diffus, jemanden oder etwas verdächtigen, und weil es in speziellen Fällen schwierig ist, Schuld und Verantwortung nachzuweisen, sich einer eindeutigen Bewertung enthalten. Ob dies bei verstorbenen Personen statthaft ist, könnte man, soweit keine von ihnen begangenen Verbrechen zu veranschlagen sind, sondern allenfalls eine, wenn auch recht widersprüchliche Biographie zu konstatieren ist, noch offen lassen;

o.1.

ganz gewiß aber sind „kulturelle Leistungen“, im konkreten Fall: Gemälde, Skulpturen, die – und sei es zunächst aus historischen oder anekdotischen Gründen – in denkbarer Nähe zu einer Ideologie entdeckt werden, auf deren „Geheiß“ (natürlich waren es Menschen, die diese Ideologie schufen und befolgten) Millionen Menschen ermordet wurden, nicht zuletzt wegen ihrer aktuellen Präsenz, einer sorgfältigen Prüfung zu unterziehen.

o.2.

Sie einfach in einer vergangenen Zeit, sei es drum: akribisch, zu verorten (historisieren), die damalige politische Wertschätzung zu verkehren und dann nur oberflächlich gute Kunst, schlechte Kunst und Propaganda (angelegentlich mit Zwischenstufen) auszumachen, läuft Gefahr, zu banalisieren, die Opfer auch noch zu verhöhnern.

o.3.

Im folgenden wird in einigen Thesen eine Position zur Diskussion gestellt, anhand der die in der Ausstellung „Tradition und Propaganda“ ausgestellten Werke beurteilt werden könnten.

1.o. (Thesen zur Malerei)

Ein Gemälde (Kunstwerk) ist die Objektivation (Sichtbarmachung) einer künstlerischen Idee, die

damit ausgedrückt wird. Unabhängig davon, ob der Maler das will, drückt das Gemälde etwas aus, stellt etwas dar, steht für etwas (anderes).

1.1.

Als Leistung eines endlichen Wesens (Geistes) ist das Gemälde selbst in jedweder Hinsicht endlich – es hat jedenfalls Ränder, eine Begrenzung (die durchaus auch fließend oder sogar gedacht sein könnte). Als Objektivation einer Idee, handelt es sich auf jeden Fall um eine eigene, abgeschlossene „Welt“. Zugleich ist sie natürlich fortan in der Welt.

1.1.1.

Ein Gemälde besteht aus Teilen, aus einer u.U. sehr großen Anzahl von Elementen unterschiedlichster Art. Als Elemente werden hier kleinste, in einem pragmatischen Sinne vom Menschen handhabbare Einheiten bezeichnet, die zum einen materieller Natur, also etwa Farbe, Leinwand, und zum anderen ideeller Art, also beispielsweise Zeichen, Symbole, Formen, Muster usw. sein können.

1.1.2.

Die Anzahl der Elemente ist endlich, allerdings stets in Abhängigkeit der (zur) Differenzierungsfähigkeit des Malers/Betrachters. Sie stehen in den vielfältigsten Wechselverhältnissen (Form und Inhalt) zueinander.

1.2.

Aus der endlichen Anzahl der Elemente ergibt sich nun zwangsläufig eine Ordnung; diese wird entsprechend des Entstehungsprozesses zunächst chronologisch sein, dann vom als fertig erklärten Werk her gesehen aber notwendig eine hierarchische. Einzelne Elemente sind für die Objektivation der Idee wichtiger, bedeutsamer als andere. Gleichwohl verändert sich das (inhaltliche) Ganze maßgeblich, wenn selbst ein noch so unbedeutendes Element entfernt wird.

1.2.1.

Die hierarchische Ordnung erlaubt als eine Art Grammatik im Verein (Kontext) mit den Bedeutungen aller Elemente, die sich überhaupt nur im Kontext ergeben, die Interpretation des Gemäldes. Das Gemälde ist prinzipiell verständlich, es kann prinzipiell verstanden werden.

1.2.2.

Aus der hierarchischen Ordnung und der Unverzichtbarkeit jedes einzelnen Elementes ergibt sich, daß jedes Gemälde zu einem festgelegten Moment nur einen, einen eindeutigen Sinn hat, dem man sich als Interpret, als endliches, beschränktes Wesen jedoch höchstens anzunähern vermag. Der Diskurs ist geboten.

1.2.2.1.

Da die Anzahl der Elemente eines Gemäldes abhängig von der Differenzierungsfähigkeit des Betrachters ist, gibt es zunächst zwei Möglichkeiten: Entweder die Anzahl der Elemente übersteigt im Vergleich mit Zeitgenossen die Differenzierungsfähigkeit des Betrachters (er ist in Abstufungen nicht in der Lage den Sinn zu erfassen, das Gemälde zu verstehen, was er u.U. gar nicht merkt) oder seine (geniale) Differenzierungsfähigkeit ist in der Lage, die zu einem bestimmten Zeitpunkt überhaupt nur als Elemente auffaßbaren Elemente auch wirklich alle zu erkennen. So vermessen sind vermutlich nur wenige, das strenggenommen ohnehin Unmögliche von sich zu behaupten. Womit als Arbeitshypothese bliebe, daß die Anzahl der Elemente die Differenzierungsfähigkeit des Betrachters prinzipiell übersteigt.

1.2.2.2.

Davon also abgesehen, daß das „Zählen“, Identifizieren, Bewerten, Übersetzen der Elemente zwar diskursiv möglich und auch logisch geboten ist, aber eben immer nur annäherungsweise funktioniert, handelt es sich zudem natürlich nicht um die bevorzugte und empfohlene Zugangsweise für ein Gemälde. Bevorzugt geht es bekanntlich darum, daß das Gemälde dem Betrachter (und Maler) gefällt oder nicht. Der Betrachter empfindet in aller Regel sogar auf Antrieb (intuitiv) ein Gemälde als schön oder nicht (so) schön.

1.2.2.3.

Es wird nun behauptet, daß die Schönheit eines Gemäldes eine Funktion der für einen jeweiligen Betrachter stimmigen Aufeinanderbezogenheit der Elemente, aber auch, bzw. zugleich eine Funktion des eindeutigen Sinns ist.

1.2.2.4.

Etwas ist sinnvoll, wenn es ein als absoluten Wert

geltendes Ganze herstellt bzw. es erhält, darauf stimmig (ohne Lücke) bezogen ist. Im Hinblick auf die Form ist es dann schön, hinsichtlich seines Wertes gut, hinsichtlich seines Inhaltes möglicherweise vernünftig, wobei hier offen bleiben soll, ob stets alles zugleich zutreffen muß.

1.3.

Die Elemente eines Gemäldes, die sich, weil endlich, in eine hierarchische Ordnung fügen müssen und so einen eindeutigen Sinn konstituieren, verweisen nun unbedingt auf die Welt, die Wirklichkeit, der sie wie auch immer verdankt sind.

1.3.1.

Ihre Auswahl, die Auswahl der Elemente, die der Maler für sein Gemälde trifft, ist nie kontingent. Sie kann aus werkimmanenten Gründen nicht zufällig sein, da sie vom Ganzen her (eindeutiger Sinn) als notwendig gesetzt werden muß. Sie kann aber auch ganz allgemein vom landläufigen Kunstverständnis her nicht als zufällig angesehen werden. Künstler ist nur, wer willentlich und wissentlich ein Werk erschafft, wobei er freilich Momente des Zufalls „bewußt“ einsetzen und sie damit zu notwendigen machen kann, wie etwa Jackson Pollock beim „action painting“.

1.3.2.

Die Elemente, die der Maler/Künstler für sein Werk benötigt, u.U. auch verklausuliert, sind gerade auch auf der subjektiven Seite des Malers nie zufällig, insofern sie überhaupt nur als „problematische“ ins Bewußtsein treten. Sie gehören notwendig stets zu dem Problem, das den Maler aktuell beschäftigt;

1.3.3.

da es sich hier um einen ernsthaften Künstler handelt, der (angeblich) entweder die Welt retten oder die Kunst revolutionieren möchte bzw. (wie gleich deutlich wird:) muß, sind die problematischen Elemente Aspekte eines/seines existenziellen Problems. Existenziell in psychischer, intellektueller, sozialer oder endlich gar finanzieller Hinsicht. (Kunst entsteht nicht als Hobby.)

1.3.3.1.

Welcher Art sind nun die existenziellen Probleme, die sich gewissermaßen dem Bewußtsein (des Künstlers) aufdrängen? Die Vorstellung hierzu ist, daß jedes Mitglied einer Gesellschaft zu jedem Zeitpunkt einen je spezifischen Ort (natürlich räumlich, aber eben auch ideell) besetzt, der ihm in der Interaktion mit den anderen die Wahrnehmung ganz spezifischer Interessen (darunter fallen auch die sog. Bedürfnisbefriedigungen) erlaubt.

1.3.3.2.

Handelt es sich hierbei um Interessen, deren

Wahrnehmung (z.B. weil man sie als Grundbedürfnisse ansieht, obwohl sie je nach Art ihrer Befriedigung eben auch bzw. überhaupt Interessen sind) allgemein gebilligt wird, deren Wahrnehmung von der jeweiligen Gesellschaft für alle geordnet ist, ist das zumeist relativ „unproblematisch“. (Was sich z.B. bei Wasserknappheit, wenn für viele Menschen „plötzlich“ kein Trinkwasser mehr einfach zur Verfügung steht, sondern teuer erkaufte werden muß, oder – anderes Beispiel - extremer Luftverschmutzung schnell ändern kann.)

1.3.3.3.

Handelt es sich um Interessen, deren Wahrnehmung von vorneherein nur wenigen zugestanden wird, weil sie Reichtum und Macht voraussetzt, bedarf diese Interessenswahrnehmung einer ideologischen (oder auch „politischen“) Legitimation, zumal sie notwendig gegen viele oder alle anderen Gesellschaftsmitglieder gerichtet ist, also gesellschaftliche Mängel erzeugt. Ein solches Verhalten ist bezogen auf das Ganze der Gesellschaft nicht mehr stimmig, nicht mehr sinnvoll und kann auch vom Handelnden so erlebt werden.

1.3.3.4.

Damit dies weder zu psychischen Störungen und/oder kriminellen Akten noch andererseits zu Revolten führt, bedarf es bestimmter Mängelplausibilisierungen, eben Ideologien, die einerseits die anderen dazu „überreden“, einem diese Interessenswahrnehmung zu gestatten und im selben Atemzug sie ihm auch als unbedingt legitim erscheinen zu lassen. Es wird hier also eine, in der Soziologie zwar durchaus umstrittene, hierarchische Ordnung der Gesellschaft behauptet, die unter halbwegs überlebenstauglichen Verhältnissen freilich nur in ihren Extremen auffällig wird. Also etwa bei den Hartz IV-Regelsätzen in der Hierarchie unten einerseits oder den Manager-Bonis oben andererseits.

1.3.4.

Jeder ist an seinem gesellschaftliche Ort spezifischen, existenziellen Problemen ausgesetzt und ist entlang der Hierarchie nach oben auch in zunehmendem Maße selbst ihr Verursacher. Ganz unten in der Hierarchie (die auch gern in die Dritte Welt ausgelagerte) finanzielle Not, die u.U. (zumindest in unseren Breiten) mit Versprechen und eigentlich durchsichtigen Lügen erträglich gemacht wird. Je weiter oben in der Hierarchie aber ein Ort aufgesucht wird, desto differenzierter, komplizierter, raffinierter muß die ideologische Lösung der hier auftretenden, existenziellen Probleme sein, und zwar wie gesagt: für die anderen

wie für einen selbst. Wichtig ist, sich klarzumachen, daß Ideologie immer behauptet und behaupten muß, eine Problemlösung bzw. Sinnlösung für alle Gesellschaftsmitglieder zu sein.

1.3.4.1.

Je weiter oben in der Hierarchie, desto häufiger aber verstehen die Inhaber der fraglichen Positionen „ihre“ eigene Ideologie selbst nicht und bedienen sich reaktionärer Denkweisen, die sich aber immer noch an allgemein verbindlich geltenden Instanzen orientieren (beispielsweise einfach die Mehrheit) und zugleich zunehmend autoritärer werden.

1.3.4.2.

Im schlimmsten Fall aber, den man als ideologischen Kurzschluß bezeichnen kann, wird die Legitimation des interessierten Handelns zirkulär: „Mein Tun und Handeln ist legitim, weil ICH es tue.“

1.4.

Starkvereinfacht kann die Legitimation interessierten Handeln also in einem halbwegs -freien, gleichwohl nicht ideologiefreien, demokratischen Prozeß erfolgen, sie kann mit ideologischer Täuschung, Lüge (Propaganda) und Macht erreicht werden, oder sie kann als eine radikalisierte, sich aller gerade erforderlichen und verfügbaren Mittel bedienenden Interessenswahrnehmung einfach als gegeben gesetzt werden.

1.4.1.

Alle Ideologie, alle Mängelplausibilisierung zerbricht (wird durchschaut, da die Mängel ja nicht wirklich beseitigt werden bzw. auch gar nicht beseitigt werden sollen) jedoch über kurz oder lang an der Wirklichkeit und muß erneuert werden.

1.4.2.

Eine radikalisierte Interessenswahrnehmung, die ohnehin keine brauchbare (anschauliche oder zumindest scheinbar konsistente) Ideologie für alle Gesellschaftsmitglieder entwickeln kann, nur mit formalen Gemeinplätzen auftreten bzw. an diffuse allgemeinmenschliche Ängste appellieren kann, kann entsprechend inhaltlich nicht erneuert, sondern lediglich strukturell abermals forciert werden. Bildlich ausgedrückt dreht sich die zirkuläre Legitimation kraft ihrer Eigendynamik zunehmend schneller.

1.4.3.

Die im hierarchischen Aufbau der Gesellschaft nach wie vor wirksamen Interessensgegensätze wie die daraus resultierenden Mängel, werden in der das Ich nahezu aller Gesellschaftsmitglieder euphorisierenden, radikalisierten Interessenswahrnehmung wie mit einem Schleier umhüllt. Das darunter funktionierende, „normale“ bürgerliche

Leben wird regelrecht retouchiert, erscheint geglättet, aufgehübscht. Vermutlich findet eine Gesellschaft von sich aus aus solchem Strudel nicht mehr heraus und gebärdet sich gleichzeitig nach innen wie außen zunehmend aggressiver. Auf kollektive wie individuelle Handlungen bzw. Taten bezogen kann man etwas paradox behaupten:

1.4.4.

Im Nebel einer radikalisierten Interessenswahrnehmung bedarf es der strukturell gleichwertigen, zweiten Tat, damit die erste begangen (legitimiert) werden kann (als wäre es nie anders gewesen).

1.5.

Ganz grundsätzlich erklären und rechtfertigen Ideologien gesellschaftliche Mängel als unabänderlich, ganz natürlich, gottgewollt oder zumindest als Folge wirklichkeitsfremder Entscheidungen des politischen Gegners, sei es Regierung oder Opposition.

1.5.1.

Je höher der gesellschaftliche Ort, den man in der Hierarchie einnimmt, also je mehr Interessen man überhaupt haben und wahrnehmen kann (meine Autos, meine Häuser, meine Yacht, mein Flugzeug, meine Pferde, meine Stadträte, meine Frauen), desto mehr ist man also an dem Entstehen gesellschaftlicher Mängel beteiligt, desto mehr muß Ideologie aber auch das eigene Handeln, die eigene Interessenswahrnehmung rechtfertigen, als sinnvoll (eben nicht sinnlos) ausweisen z.B. indem sie sie als besondere, herausragende Leistung für das Ganze darstellt. (Weshalb in der öffentlichen Wertschätzung ein Sebastian Vettel oft als wichtiger für uns erscheint als ein Jürgen Habermas.)

1.5.2.

Es wird also entlang der gesellschaftlichen Hierarchie verschiedene Formen von Ideologie geben (müssen), die in einer hochdifferenzierten, modernen Gesellschaft vermutlich in unterschiedlicher Gewichtung alle zugleich wirksam sein können.

1.5.3.

Kunst in ihren verschiedenen Sparten ist eine dieser Formen; allerdings ist sie – ob Malerei, Literatur, Musik – erst ab einem bestimmten Bildungsniveau (damit in unserer Gesellschaft zunehmend weniger) überhaupt von Bedeutung.

2.0.

Kunst (so als Ideologie verstanden) vermag nun dank der oben angeführten Struktureigenschaften (1.2.2.3. ff) auf verschiedenen gesellschaftlichen Orten eher intuitiv, weniger diskursiv erfaßbare, je verschiedene Sinnlösungen zu bieten. Um es vereinfacht auszudrücken: Das Kunstwerk fügt seine Elemente,

die auf einen gesellschaftlichen Mangel verweisen, also auf Teile, Aspekte eines existenziellen Problems, derart in eine Ordnung, daß sie ein sinnvolles (schönes!) Ganzes bilden.

2.1.

Als solches vermag das Kunstwerk Modell (Utopie) einer Wirklichkeit zu sein – zumindest für eine gewissen Zeit. Und für den russischen Oligarchen ein anderes als für den kunstsinnigen Kommunalpolitiker, dem ein mit Diamanten besetzter Menschenschädel nur als perverse Verirrung eines Kunstmarktes, keineswegs aber als wenn auch ziemlich plattes Versprechen an Superreiche glaubwürdig erscheinen wird, sie könnten ihren Reichtum eben doch „mitnehmen“.

2.2.

Der Künstler kann nur Sinnlösungen für existenzielle Probleme „schaffen“, die er selbst hat. Ihm muß die Interessenswahrnehmung, die zu bestimmten existenziellen Problemen überhaupt nur führt, selbst möglich sein. Real oder – unter besonderen Bedingungen - virtuell!

2.3.

Was bedeutet hier virtuell? Der Künstler kann unter bestimmten Voraussetzungen Sinnlösungen für eine Interessenswahrnehmung gestalten, die ihm selbst eigentlich noch gar nicht möglich ist.

2.4.

Und er kann Sinnlösungen für eine Interessenswahrnehmung gestalten, die eigentlich noch keinem Gesellschaftsmitglied möglich ist – er kann seiner Zeit voraus sein (Prophetie). Allerdings bedarf es dazu – wie Thomas Mann im „Doktor Faustus“ mit einer drastischen Metapher darlegt – eines Paktes mit dem Teufel (der übrigens Prada trägt).

2.4.1.

Der Teufelspakt, und das damit verbundene Verbot zu lieben (der Pakt mit dem Teufel bedeutet, nicht lieben zu können), ist in der Kunst nichts anderes als die rein individuelle Form der radikalisierten Interessenswahrnehmung, die dem Künstler im Glauben an seine „göttlichen“ Fähigkeiten, was vermutlich noch heute auf den in der Renaissance entstandenen, von Kant, Schelling u.a. ausgemalten und bis ins 19. Jahrhundert die Kunst bestimmenden Genie-Begriff zurückgeht, als Narrenfreiheit zugebilligt wird. Aus dieser Haltung heraus entstandene Kunst ist dem allergrößten Teil der Zeitgenossen nicht verständlich, ist genaugenommen sogar nicht mehr anschaulich, sondern höchst dunkel und extrem, wenn nicht nach allgemeinem Empfinden (Wertmaßstäben) widerlich und beängstigend. ¶

2.4.2.

Die zweite, andere, zumindest kunsttheoretisch banale Form des Teufelspaktes, für den es obendrein oft keiner herausragenden Fähigkeiten, sondern vor allem die Bereitschaft sich anzudienen bedarf, besteht in der Konstruktion von Sinnlösungen für Interessenswahrnehmungen, die gesellschaftlich völlig unerheblich (Kitsch) oder längst überwunden sind, die aber auch den Verzicht auf legitime Interessen fordern und stattdessen die Wahrnehmung von inhaltsleeren, die gesellschaftliche Realität beispielsweise in Mythen verklärende, demokratische Strukturen als widernatürlich ausweisende Interessen wie Blutsbruderschaft und bedingungslose Gefolgschaft propagieren und einfordern. Es geht hier um ein Ideal gesellschaftlichen Zusammenlebens, das als in der Vergangenheit eingelöst erscheint und für eine Gruppe, eine Gemeinschaft, ein Volk – aus prinzipiellen Gründen jedoch nicht universell, sondern eben partiell - wiederbelebt werden soll. Im Bereich der Kunst geht es um mehr oder minder deutliche Propaganda – wie sie von Profiteuren (Martin Amorbach) fabriziert wird - und /oder puren Kitsch, von Idyllen bis zur schaurigen-verklärten Verherrlichung des Todes, des Heldentodes.

2.4.3.

Wo nun überhaupt von faschistoider oder gar faschistischer Kunst gesprochen werden kann oder soll, kann es sich allein um Kunst handeln, die sich (mindestens einer) der beiden Formen eines Teufelspaktes bedient.

2.5.

Unter, sagen wir, kunstsoziologischen Gesichtspunkten gibt es also grundsätzlich nur einige, wenige, allerdings in vielen Zwischenformen vorkommende Modi der Kunstproduktion, die eben weil sie notwendig an Interessen gebunden, immer einer moralischen Bewertung bedürfen und diese immer verleugnen, weil sie sonst ihrer ideologischen Aufgabe nicht gerecht würden.

2.5.1.

Es gibt den „sozialverträglichen“ Künstler, der Sinnlösungen für Rezipienten kreiert, deren Stellung in der gesellschaftlichen Hierarchie annähernd der seinen entspricht. Durch eine konsequente Formalisierung der zu einer Sinnlösung gebundenen Elemente, also etwa einer abstrakten Kunst, kann die Gruppe der Adressaten freilich deutlich vergrößert werden, wobei die Sinnlösung dann allerdings nur mehr gefühlt, erfüllt werden kann. Auf jeden Fall wird der sozialverträgliche Künstler als mehr oder minder angesehenes, integriertes

oder gar engagiertes Mitglied der Gemeinschaft sich bevorzugt nicht durch Provokation und Skandal, eher durch kontinuierliches Arbeiten und handwerkliches Können hervortun, aber eben weil „sozialverträglich“ höchstens post mortem in die Riege der Großen aufrücken.

2.5.2.

Es gibt den Künstler als Sozialfall bzw. als verkanntes Genie, dessen Arbeiten, aus welchen Gründen auch immer (die sich freilich aufzeigen ließen), keinerlei Beachtung finden.

2.5.3.

Es gibt den Dekorateur und den Auftragskünstler, die schlicht jedwede Nachfrage, sei es nach Idylle, sei es nach Propaganda, bedienen.

2.5.4.

Es gibt schließlich den bedingungslos, rücksichtslos, ja asozial allein seine Kunst lebenden Künstler, der in seiner radikalisierten Interessenswahrnehmung zwar nicht notwendig Faschist sein muß, aber in Abstufungen faschistoide, in mehr oder minder unmittelbare Weise menschenverachtende Kunst produzieren wird, insofern Interessen ohnehin und hier in besonderer Weise gegen alle (anderen) gerichtet sind und obendrein einem unbedingten Steigerungszwang unterliegen. (Man könnte übrigens anhand von historischen Künstlerpersönlichkeiten wie etwa Kleist oder Jean Paul, zeigen, daß der Pakt mit dem Teufel zu den Anfängen der bürgerlichen Gesellschaft, zumindest aus heutiger Sicht, eine geradezu harmlose Veranstaltung war, im Gegensatz zu den Bedingungen im 21. Jahrhundert.)

2.5.5.

Was es nicht gibt, nicht geben kann, ist eine revolutionäre Kunst, die einen Allinvertungsanspruch aufs Menschliche einzulösen vermöchte, indem sie sich nicht einer wie immer gearteten Interessenswahrnehmung verdankte, sondern tatsächlich „interesselos“ Sinn für alle (Menschen) zum Ausdruck brächte.

2.6.

Weil es aber die im moralischen Sinne gute Kunst nicht geben kann, ist jedem ästhetischen Urteil erst recht ein moralisches Urteil überzuordnen; es ist folglich schlicht nicht legitim, verdächtige Kunst, also Kunst, die mit einem verbrecherischen, faschistischen System im Bunde stehen könnte, nicht einmal daraufhin zu befragen. Es ist angesichts von Millionen ermordeten Menschen moralisch wie gesellschaftspolitisch nicht akzeptabel, kein klares Urteil zu fällen. Natürlich muß über dieses dann aber diskutiert werden können.

www.gut-fuer-mainfranken.de

Wann ist ein Geldinstitut gut für Mainfranken?

Wenn sein Engagement für die Kultur so vielfältig ist, wie die Region selbst.

Die Sparkasse Mainfranken Würzburg fördert Kunst und Kultur in unserer Region – und macht sie für viele Menschen zugänglich. Kunst und Kultur setzen schöpferische Kräfte frei, öffnen Geist und Sinne für Überliefertes und Ungewöhnliches. Das ist gut für den Einzelnen und gut für die Gesellschaft. www.gut-fuer-mainfranken.de

Gut für Mainfranken

Sparkasse Mainfranken Würzburg

Spendenablaß

Hochwasser ist verdammt gefährlich; nicht nur, weil es sehr hoch kommt, sondern vor allem auch in unbändigen Mengen auftritt ... und eindringt: In Hohlkörper etwa, die ursprünglich für etwas Verstand vorgesehen waren. Aber wenn dann eben Platz ist, wird der letzte Rest Verstand vom Hochwasser bis unter die Nachweisbarkeitsgrenze verdünnt. Die Folgen sind gravierend. So rufen doch tatsächlich seit Tagen Würzburger Politiker und Medien zu Spenden auf. Für das Afrika-Festival! Das muß man sich mehrfach vorsagen, will man es zunächst einfach nicht glauben. Es wäre ja okay, wenn die Stadt keine Platzmiete und was sie sonst noch veranschlagen könnte, in Rechnung stellte. Und daß Geld vom bayerischen Kulturfond kommt, mag auch noch angehen. Aber daß die Veranstalter

des Afrika-Festivals um private Spenden betteln, weil ihnen Einnahmen versagt blieben, also nicht einmal tatsächliche Schäden entstanden sind, ... da fehlen einem schlicht die Worte. Zudem soll mit den Spendengeldern nicht den Basarhändlern die Platzmiete zurückerstattet werden, schließlich war das Hochwasser ja „höhere Gewalt“. Wofür die Spendengelder tatsächlich verwendet werden sollen, bleibt lieber im Nebulösen. Man kommt sich angesichts solcher Praktiken sogar schon komisch vor, wenn man darauf verweist, daß es wahrlich sinnvollere Projekte gibt, für die man spenden kann.

Und wenn, warum legt sich niemand ins Zeug oder greift in den Geldbeutel, wenn durch wetterbedingte Widrigkeiten ein Internationales Filmwochenende weniger Eintrittskarten verkauft? Warum bekommen die hiesigen Museen keine Spenden für entgangene Eintrittsgelder bei Schneesturm, Sandsturm, Hagel, tropischer Hitze oder Föhn, wo doch die Besucher fern bleiben? Übrigens sind in unseren Breiten

noch andere Zeltveranstaltungen abgesoffen. Ein kleiner Zirkus in Höchststadt-Aisch (Bild). Da kam vermutlich niemand auf die Idee, Geld zu spenden, obwohl die es bestimmt mehr als dringend bräuchten. Möglicherweise hat man sich dort aber einer Schamgrenze erinnert. Schließlich hat das Hochwasser anderen Betroffenen das gesamten Hab und Gut weggeschwemmt. Und man kann sicher sein, daß trotz großer Versprechen, einige, vermutlich die Bedürftigsten, in die Röhre schauen.
wdw / Foto: Weissbach

✂ Short Cuts & Kulturnotizen ✂

Der **Kunstverein Bamberg** hat Grund zu feiern und tut das mit einer Ausstellung in der **Stadtgalerie Villa Dessauer**: „Eine Sammlung zeigt ihr Gesicht - 190 Jahre Kunstverein Bamberg“. Gegründet am 12.12.1823 zählt der Kunstverein Bamberg zu den ältesten und traditionsreichsten Kultureinrichtungen Deutschlands. In einem Zirkel gleichgesinnter Freunde, Persönlichkeiten unterschiedlicher sozialer Herkunft als Spiegelbild des aufstrebenden Bürgertums des 19. Jahrhunderts traf man sich zu Gesprächen über Kunst, Literatur und Theater. Anfangs besaß der Kunstverein keine Sammlung. Erst zu Beginn der Achtziger Jahre wurde unter der Leitung von Dr. Hans Neubauer mit finanzieller Unterstützung der Stadt Bamberg eine Sammlung zeitgenössischer Kunst aufgebaut, die die Kunst des 20. Jahrhunderts dokumentieren sollte. Ihr Schwerpunkt liegt auf Werken vor allem deutscher Künstler nach 1945 und umfaßt heute ca. 750 Originalgraphiken, Mappenwerke sowie Kleinplastiken. Die Jubiläumsausstellung zeigt die Vielfalt und Individualität ohne Chronologie durch eine lockere Künstlerreihe von A bis Z. [ukp]

Zur Ausstellung findet ein Begleitprogramm statt:
3.7.2013 19.00 Uhr „Hast Du keine Heimat?“ Der Künstler Michael Huth liest eigene Texte. 5.7.2013 18.00 Uhr Führung „Ein Gang durch die Sammlung des Kunstvereins Bamberg“. 21.7.2013 Finissage mit Verlosung von wertvollen Jahressgaben (u.a. Hajek, Uecker, Kettmann). Bis 21. Juli 2013.

Stadtgalerie Villa Dessauer, Hainstr. 4a, Bamberg;
Öffnungszeiten: Di - Do 10 - 16 Uhr, Fr - So 12 - 18 Uhr

Vom 28. bis 30.06.2013 veranstaltet die Gleichstellungsstelle der Stadt Würzburg in Kooperation mit der Gesellschaft für Politische Bildung e. V. und dem Büro Würzburg International anlässlich „40 Jahre Europastadt Würzburg“ den **europäischen Frauenkongress**: Frauen verändern Europa! in der Akademie Frankenwarte Würzburg. Dieser Kongress richtet sich insbesondere an Frauen aus Würzburg und deren europäischen Partnerstädten Caen, Bray/County Wicklow, Dundee, Trutnov, Salamanca; Umeå, Suhl. Themen sind Ausbildung, Arbeit und Familie. Auch heute sind die Lebenswelten von Frauen und Männern sehr unterschiedlich. Das Ziel Gleichstellung der Geschlechter wird in den einzelnen EU-Staaten

unterschiedlich verfolgt. Der Kongress beleuchtet verschiedene Gesellschaftsbereiche und stellt Strategien für mehr Chancengleichheit zur Diskussion. [sum]

Seminarsprachen sind Englisch und Deutsch (mit Flüsterdolmetschanlage). Der Beitrag für Teilnahme am Programm mit Mittag- und Abendessen ist 50.- €, mit Übernachtung im Zweibettzimmer 95.- €, EZ: 135.- €. Teilnahmebetrag für Kinder: 30.- €. Ein passendes Kinderprogramm wird angeboten.
Info: www.frankenwarte.de

Bis 27. Oktober ist die Ausstellung „Samt und Seide“ von **Walter Bausenwein im Museum Kartause Astheim** zu sehen. Bausenwein, 1946 geboren und in Estenfeld-Mühlhausen lebend, ist ein Textilkünstler von hohem Rang, der seinen ganz unverwechselbaren Ausdruck gefunden hat. Das Gewebte ist für Walter Bausenwein nicht der mehr oder weniger verdeckt dienende Träger von Malerei, sondern es behält in der Durchdringung mit Farben seine je eigene Textur. Samt und Seide sind seit Alters her als kostbare Stoffe für die Herstellung von gottesdienstlichen Gewändern bevorzugt worden. Ebenso hat man verehrte Bildwerke damit bekleidet. Textilien wurden auch eingesetzt, um Skulpturen besonders lebensnah erscheinen zu lassen. Selbst kleine und kleinste Reste der teuren Stoffe nutzte man für die Fassung von Reliquien und für aufwendige Klosterarbeiten. Und nicht zuletzt versuchten Maler und Bildhauer, in ihren Werken die textilen Qualitäten wiederzugeben. Das Aufspüren solcher beziehungsreicher Details stellt sich daher den Besucherinnen und Besuchern als spannende Aufgabe dar. [sum]

Für Informationen und Anmeldungen von Gruppenführungen:
Museen der Diözese Würzburg, Kiliansplatz, 97070 Würzburg
Tel: 0931-386 65 600 und 0931-386 65 601. Email: Museen@bistum-wuerzburg.de, www.museen.bistum-wuerzburg.de/astheim

Adresse: Museum Kartause Astheim, Kartäuserstraße 22, 97332 Volkach-Astheim

Öffnungszeiten: Freitag, Samstag, Sonntag sowie 15. August und 3. Oktober von 14.00 - 17.00 Uhr.



Hafensommer Würzburg

Festival am Alten Hafen

23.7.–15.8.2013

Highlights auf der Hafenterrasse 2013

- 24.07. Jon Hassell (USA)
- 25.07. Axel Prahel & Das Inselorchester (D)
- 26.07. Chilly Gonzales (Kanada)
- 28.07. Jane Birkin (Frankreich, Japan)
- 29.07. The Notwist (D)
- 04.08. Natacha Atlas (Ägypten, Belgien, UK)
- 08.08. Sophie Hunger (Schweiz)
- 10.08. Manu Katché/Tony Levin (Frankreich/USA)

Weitere Programmpunkte

A.Spell, Quadro Nuevo, Nik Bärtsch's Ronin, Ganes, Soname, Monika Roscher Bigband, Ofrin, Guy Klucevsek, Gianmaria Testa, Ringsgwandl, Lee Fields, Mr. Jazz & Mr. Blues, Anna Aaron, Joasihno, Lucas Santtana, Monophona, Mamsell Zazou, Osca, Ziveli Orkestar u. a.

