



Intro/Impressum	5
Monochrom ist nicht monoton	6
„Ein Kriegsmaler“	11
Das Spiel mit Licht und Schatten	14
Zahnlose Ratten	16
Von Preisträgern...	18
... Medaillengewinnern...	20
...und anderen Siegern	22
Kontrovers: Garant der Hochkultur	24
Was Bürgersinn bewegen kann Teil 2	28
Lichtblick	33
Shortcuts	34



Im Schatten der Marienkapelle

Ein Interview mit der Autorin Dora Brinck

In ihrer Erzählung werden der in Würzburg lebende Engländer und Teeladenbesitzer Colin Hill und der katholische Pfarrer Timotheus Wieland mit einer unerklärlichen Erscheinung konfrontiert und der Priester zudem wegen seines Engagements für die Marienkapelle angefeindet. Und dann gibt es auch noch einen Toten am Spieltisch der Kirchenorgel und Hinweise auf Umtriebe im Priesterseminar.

Frau Brinck, wie sind Sie denn auf die Idee gekommen, in Ihrer Geschichte ein Gespenst auftauchen zu lassen? England ist meine zweite Heimat. Das hat wohl abgefärbt. Die Menschen gehen dort viel natürlicher mit dem Thema um. Ich kenne einige äußerst bodenständige Leute, die schwören, schon mal einem Geist begegnet zu sein. Und ich habe keinen Grund, ihnen das nicht zu glauben. Irgendwas Seltsames gesehen haben sie in jedem Fall.

Haben Sie selbst schon mal ... Oh nein! Ich glaube, mir würde nie ein Gespenst erscheinen, weil ich bestimmt vor Schreck tot umfiele. Außerdem bin ich ja eher die zweifelnde Skeptikerin.

So ähnlich geht es ihrem Protagonisten auch. Er ist Engländer, lebt aber in Würzburg. Und er ist homosexuell. Ein ganz normaler schwuler Mann? Genau diese Normalität wollte ich rüberbringen. Die sexuelle Orientierung ist ein Teil des Menschen, und zwar einer, den man sich nicht selbst aussuchen kann. Aber das Entscheidende ist doch das gesamte Leben. Wir wollen alle irgendwie gut zurechtkommen. Am leichtesten geht das, wenn wir einander einfach sein lassen, wie wir sind.

Sie berühren in ihrer Erzählung ein dunkles Kapitel der Würzburger Stadtgeschichte. Eine meiner Figuren sagt, dass ein Verbrechen nicht kleiner wird, nur weil es lange her ist. Würzburg hat noch

einige Leichen im Keller. Aber in letzter Zeit wird doch vieles aufgearbeitet und bekannt gemacht, das finde ich gut! Anderes ist aber immer noch viel zu wenig im Bewusstsein, eben auch diese schreckliche Vorgeschichte des Baus der Marienkapelle ...

... die ja über der ehemaligen Synagoge steht, die im vierzehnten Jahrhundert während eines Pogroms zerstört wurde. Viele Einheimische wissen das nicht. Ich habe sogar schon Stadtführungen erlebt, bei denen mit keinem Wort darauf hingewiesen wurde. Aber die Riemenschneider-Figuren wurden in aller Ausführlichkeit erklärt. Ich finde, man kann nicht das eine ohne das andere haben.

Wie stehen Sie zu Würzburg? Aus der Ferne wurde mein Blick auf die Stadt immer liebevoller. Je länger ich mich mit ihr befasse, auch mit den schlimmsten Kapiteln ihrer Geschichte, desto mehr wächst sie mir merkwürdigerweise ans Herz.

»Marienschatten« von Dora Brinck (Taschenbuch, 200 Seiten, ISBN 978-3-939103-55-4) ist erschienen im Buchverlag Peter Hellmund, kostet 10,90 Euro und ist im Buchhandel erhältlich.



Intro

Nun bricht sie wieder an, die Zeit der Besinnung und Besinnungslosigkeit. Und so kurz vor den vom Konsum geprägten Feiertagen und dem nicht zu negierenden Jahreswechsel beschleicht uns die Anwandlung, über das Vergangene nachzudenken.

War unser Tun hilfreich, edel und gut? War es vielleicht sogar nützlich für die Kultur in unserem, von malerischen Weinbergen eingeschlossenen Talkessel? Dort, wo selbst „Leuchttürme“ keine weitreichende Strahlkraft über den Kesselrand zustande bringen? Mühsam war der Weg bis zu unserer **nummer** 99, mit der wir das zweistellige Titelblattzeitalter hinter uns lassen.

Daß wir es überhaupt geschafft haben, ohne staatliche, ohne städtliche (pardon, städtische) Unterstützung, verdanken wir unseren Mitgliedern und Abonnenten, denn - was vielleicht weniger bekannt ist, - die **nummer** wird vom gemeinnützigen Verein Kurve e.V. herausgegeben.

Ein dickes „Danke“ sagen wir auch den treuen Anzeigenkunden, die, das wissen wir zu schätzen, die **nummer**, inmitten einer Vielzahl beliebiger Veranstaltungsmagazine voller Werbetexte, unterstützen. Daß sie dabei auch kritische Beiträge von unserer Seite zur Lage der Kunst, Kultur und darüber hinaus mittragen, können wir nicht hoch genug anrechnen.

Vielleicht zeigt gerade dies, daß unsere Zeitschrift eine besondere Funktion noch erfüllen kann - die einer unabhängigen und informativen Berichterstattung. Wohl nicht immer bequem, auch subjektiv bisweilen, teilweise frech und polemisch dazu, aber dennoch der Kultur verpflichtet.

Das größte „Danke“ gilt unseren schreibenden und fotografierenden Mitarbeitern. Den Mitstreitern der Anfangsjahre, die dieses Non-Profit-Projekt mit ins Leben gerufen haben, denen, die dabei geblieben und jenen, die im Laufe der Zeit dazugestoßen sind. Sie halten die **nummer** mit ihrer professionellen, journalistischen Arbeit und Begeisterung am Leben. Alle haben dazu beigetragen, daß wir bis hierher und ins Heute gekommen sind.

Frohes Feiern wünscht
Die Redaktion



Im ehemaligen „Café Nikolausruhe“, das nach langjähriger Kaffeehausstradition im Dezember 2012 seine Pforten geschlossen hatte, ist seit dem 01. September 2014 die Heimat von **Gaumenfreund**.

Gut zu finden und gut zu erreichen - auch mit Straßenbahn und Bus - liegt die **Mergentheimer Straße 12** direkt gegenüber der Löwenbrücke.

Hinter Gaumenfreund steht **Barbara Wenemoser**, seit vielen Jahren als Caterer und Weinexpertin Fachfrau in Sachen Genuss und gutem Essen.
Tel . **0931-26081628** info@gaumenfreund-wuerzburg.de
Öffnungszeiten: Mo-Fr 10.00 - 18.00 Sa 10.00 - 14.00

Beim Gaumenfreund finden Sie: Quittenspezialitäten von Marius Wittur, Eier und Geflügel vom Geflügelhof Mahler, Wild und Wurst von Friedbert Bauer, Honigschätze von Christiane Brauns, Jordan Olivenöl von der Insel Lesbos, mediterrane Köstlichkeiten und vieles mehr.

nummerachtundneunzig

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 Freyisen [frey], Ulrich Karl Pfannschmidt, Eva-Suzanne Bayer, Falk von Traubenberg, Martin Harth.
Für die Inhalte der Artikel sind die Autoren selbst verantwortlich.

Umschlaggestaltung

nach einem Konzept von Akimo
Umschlagfarbe: Pantone 207 U
felix sit annus novus!

Layout

Akimo

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





Monochrom ist nicht monoton

Im Kulturspeicher Würzburg fasziniert die Ausstellung „Weiß - Aspekte einer Farbe“

Von Eva-Suzanne Bayer Fotos: Achim Schollenberger


Weiß sind alle Gemälde und Objekte, weiß die Wände. Wer ganz in Weiß die große Winterausstellung im Museum im Kulturspeicher Würzburg besucht - als Braut, im Mumienlook, im Kommunikationskleid, im SpuSi-Overall oder im Arztkittel plus Hose- bekommt freien Eintritt (kein Scherz!), weil er als Ausstellungsstück durchgehen kann (Scherz!). Wer sich in Gemeinschaft in diese Präsentation begibt, sei aber gewarnt. Denn wie wenig das Weiß in der Kunst die Weisheit im menschlichen Umgang befördert, weiß man seit Jasmina Rezas hinreißendem Theaterstück „Kunst“, in dem eine lange funktionierende Männerfreundschaft an einem weißen - und teuren - Gemälde zerbricht. Es wäre also möglich, daß die weiß gekleidete Braut und der Bräutigam im weißen Smoking (beide ohne Finanzaufwand in der Ausstellung) vor den Exponaten so grundlegende Weltanschauungsdifferenzen entdecken - „ist da etwas (drauf) oder ist da nicht vielmehr nichts?“, daß sie danach stande pede die Ehe annullieren lassen.

Doch Spaß beiseite. Weiß ist eine ernste Angelegenheit. Auch in der Kunst. Gerade in der Kunst. Denn Weiß bedeutet in der abendländischen Kultur Unschuld, Reinheit, Keuschheit, Frieden, auch das Göttliche. Erste und letzte Dinge sind in ihm enthalten. Weiß stand aber auch am Anfang und Ende des künstlerischen Prozesses. Bevor ein Maler mit seiner Arbeit begann, gründierte er die Leinwand meist weiß. Oft ganz zum Schluß setzte er mit Weiß Lichter, „höhte“ mit Weiß. Lange tritt man sich darüber, ob „Weiß“, ebenso wie „Schwarz“, überhaupt eine „Farbe“ sei, denn bei beiden fehlt ja das, was man gemeinhin „Farbe“ nennt. In der Malerei sind aber Weiß und Schwarz, wie alle anderen Farben - mit Pigmenten und Material verbunden; deshalb kann man sie getrost (und logisch) „Farben“ nennen. Genau hier, bei der Materie, der Substanz der Farbe, setzen viele heutige Künstler in ihren weißen Werken an. Doch der Reihe nach.

Die Ausstellung „Weiß - Aspekte einer Farbe in Moderne und Gegenwart“ mit rund 120 Gemälden, Objekten und Plastiken von 89 Künstlern aus aller Welt setzt beim ganz realistischen Blick in die Natur an, bei Winterlandschaften der Spätimpressionisten. Max Slevogt, Oskar Moll, Max Clarenbach und der vom Divisionismus kommende Charles Angrand schufen in ihren Schneelandschaften ganze Symphonien in Weiß und Grautönen, in denen es sichtlich nicht mehr um Topographie, sondern um Farbwerte, winzigste Abstufungen und Übergänge ging. Beim Italiener Antonio Calderara kommt es dann zu Bruch: 1932 malte er in „Silenzio bianco“ noch eine

relativ gegenständliche Winterlandschaft mit Fluß, Hügeln und Haus. 1969/70 dann „Constellazione bianca“, eine fast rein weiße Tafel, die nur dem konzentrierten Blick leichte geometrische Gewichtungen verraten. Aber schon lange zuvor, hatten die Pioniere der Moderne Kasimir Malewitsch, Wassilij Kandinskij und Piet Mondrian eben durch die weiße Leinwand zur Revolution in der Kunst aufgerufen. Um die Kunst vom Ballast der Gegenständlichkeit zu befreien, malte Malewitsch 1918 ein „Weißes Quadrat auf weißem Grund“. Kandinsky schrieb in seinem berühmten Essay „Über das Geistige in der Kunst“ (1911): „Deshalb wirkt auch das Weiß auf unsere Psyche... wie Schweigen, welches plötzlich verstanden werden kann. Es ist ein Nichts..., welches vor dem Anfang, vor der Geburt ist.“ Und für Mondrian war das Weiß der unendliche Raum in seinen Bildern. Ikonoklasten, Bilderstürmer, ja Bilderverächter wurden sie deshalb von der Augenlust Frönenden genannt. Doch es ging nicht um Zerstörung, sondern um Askese, um Stille anstatt Geschwätz, Konzentration anstatt Zerstreung, um Tabula rasa und Neubeginn.

Das „Weißes Quadrat auf weißem Grund“, das nicht nur jeden Gegenstand, auch jede Emotion und jede künstlerische Handschrift aus dem Gemälde tilgte, war für Malewitsch der „Baustein“ einer anderen, radikal gegenstandslosen Kunst. Daß sich auf und aus diesem Baustein überaus vielfältige Gebilde errichten lassen können, erfährt der Besucher der Ausstellung, wenn er sich geduldig, behutsam und von den Schlacken konventioneller Bildbetrachtung befreit, auf die Exponate einläßt. Denn die Reduktion und Minimierung aller Schauwerte sensibilisieren das Auge und lassen in der vermeintlichen Leere nach und nach eine Fülle von visuellen Reizen kurz über dem optischen Gefrierpunkt entdecken. Einer total weißen Bildfläche begegnet man so gut wie nicht. Denn anstelle der Farbe, erobert bei den meisten Künstlern die Plastizität die Arbeiten. Prägungen, Schnitte, Wülste, Höhlungen, Faltungen, Staffelungen, Materialspuren führen ins Dreidimensionale. Das Spiel von natürlichem Licht und Schatten fließt so in das Bild, das, nun keine Fläche für illusionistische Tricks mehr, eigentlich nicht mehr „Bild“ heißen sollte, sondern Relief.

Das beginnt schon mit Jean Arp, der 1924 im „Nabelhut“ ein weißes, organisch geformtes Zeichen (erinnert ein bißchen an das, freilich sehr beschwingte, Symbol für „Mann“ ) auf weiß bemaltes Holz montiert. Bahnbrechend war dann der Argentinier Lucio Fontana. Ab 1949 öffnete er mit Löchern und später Schnitte den Raum hinter dem bis dahin sa-



Im Vordergrund: o-1503, eine Skulptur aus dem Jahr 2005 von Reinhard Roy

krosanken Bildträger, den er schwarz hinterlegte und dadurch den Eindruck von Verletzungen durch gewaltsame Eingriffe erweckte. In den Jahren nach dem 1. Weltkrieg orientierten sich auch einige Plastiker völlig neu. Als Werkstoff hatte hier weißer Marmor zwar eine lange Tradition. Doch die russischen Konstruktivisten, in der Ausstellung eine „Raumkonstruktion“ von Alexander Rodtschenko, griffen nicht mehr zu edlen Materialien, sondern bemalten Holzlatten oder Metalle weiß und verabschiedeten sich nicht nur von jedweder Figur, sondern auch von Volumen und Masse. Wie ein kleiner Krahn sticht Rodtschenkos maschinenartiges Konstrukt in den Raum.

Fast ausschließlich dem Weiß verfiel die 1958 in Düsseldorf von Heinz Mack und Otto Piene gegründete Gruppe ZERO. Schon der Name führte die Kunst

zwölf Jahre nach dem Grauen des Krieges auf den Nullpunkt zurück. Abgeleitet vom Countdown beim Raketenstart, bedeutete er aber auch einen Aufbruch in neue Welten in der Unendlichkeit des Raums, ein Bekenntnis zur modernen Technik und zur Bewegung in Licht-Räumen. Kinetische Objekte entstanden. Günther Uecker schuf seine berühmten Nagelbilder und -objekte, in denen er weiß überzogene Nägel in Alltagsgegenstände schlug und dadurch den realen Raum in seine Arbeiten hineinholte. „ZERO ist weiß“ verkündete das Manifest der Gruppe 1963. Doch wo Buntfarben, aber auch alle gängigen Kriterien wie Komposition und individuelle künstlerische Handschrift fehlen, rücken Materialien und Strukturen und Texturen in den Mittelpunkt.

So fixiert Walter Leblanc gedrehte Baumwollfäden auf Leinwand, Piero Manzoni schlemmt Kaolin auf die „Achrome“ genannten Leinwände, Gips, Metall, Latex, Plexiglas werden eingesetzt und Christian Megert arbeitet mit Kunstharz und Quarzsand auf Jute oder holt mit zum Teil weiß-silber bemalten Spiegeln den Betrachter selbst ins Bild. Gerade für das Kapitel „ZERO und Umkreis“ war der Weg der Leihgaben nicht weit: Etliches kommt aus der Sammlung Ruppert, ebenfalls im Kulturspeicher. Nicht nur in Europa, auch in Amerika reduzierten einige Künstler sich auf die Neutralität des Weiß. Allen voran Robert Ryman, der sich seit Jahrzehnten mit weißen Arbeiten befaßt. Beim in der Ausstellung gezeigten Bild bemalte er eine rote Vinylplatte mit Acryl, ließ aber am oberen und unteren Rand kleine Rechtecke frei, wodurch der Eindruck entsteht, das Gemälde sei mit farbigem Tesafilm an der Wand befestigt.

Solche, auch in manch anderen Arbeiten vorhandenen minimalsten Farbspiele brachten Marlene Lauter, die für die Ausstellung verantwortlich ist, davon ab, die Wände farbig zu streichen. Der sehr dezente visuelle Clou einiger Exponate wäre vor einem Farbhintergrund nivelliert worden. Auch bei Robert Rauschenberg, dem Erfinder des Combine Paintings, stand am Anfang das Bekenntnis zum - nun wirklich-leeren Blatt - verbunden mit einer spektakulären und konzeptuellen Geste. Noch in der Studenzeit griff er zu einer Zeichnung von Willem de Kooning und radierte sie mit Erlaubnis des Künstlers aus. Auch aus dieser Leere ergab sich eine Fülle neuer Möglichkeiten. Die Minimal Art reduzierte Formen und setzte sie in serielle Folgen (eine nicht ganz typische Arbeit von Sol Lewitt ist zu sehen). Die Form des Bildträgers und der Malerei wurden eins in der Hard-Edge-Malerei und den shapes canvases und Rauschenberg verließ in den genannten Combine paintings die Homogenität der Gemälde. Der Weg über den weißen Nullpunkt der Kunst führte in viele Richtungen.

Heutige Künstler konzentrieren sich vorrangig auf Material und Texturen. Susanne Lyner überspritzt in ihrer „Broderie“ (Stickerei) Baumwolle mit Acrylfarbe, so daß sich Strukturen wie in einem textilen Gewebe ergeben. Helmut Dirnacher gewinnt seine Pigmente aus Bergkristall, aber auch Rosenquarz, Cristobalit und weißem Tuffstein, aus natürlich weißer Polyesterschnur formt Heike Kern eine schwebende Wolke, aus weißen Kreidestücken kombiniert Reiner Seliger ein Wandobjekt, und Christian Frosch bestrich zwei Holzbalken mit dicker, weißer Farbe, zog sie mit großer Kraft wieder auseinander, so daß,



Nicht alle Exponate sind gänzlich weiß.

wie in einer Tropfsteinhöhle, Farbmaterie oben als Stalaktiten hängen blieb, unten sich kleine Mulden bildeten. Der Landart-Künstler Timm Ulrichs schuf eigens für die Galerie zwei ineinandergelegte Kreise aus Zucker und Salz, getrennt durch einen vom Blauen ins Rote übergehenden Farbstreifen, verbunden durch einen blau-roten Bürofarbstift. Der Titel „Uroboros oder „Das Blut des Dichters“ (Jean Cocteau) läßt Tiefes und Poetisches ahnen.

Wie bei einem Kreislauf endet auch die Ausstellung wieder beim Gegenständlichen: bei den Fotos von weißen Laken von Otto Reinsperger, bei den Gemälden von Gaby Weinkauff von weißen Trägerhemden auf der Wäscheleine vor weißer Wand, bei der Tücke des Objekts in dem Video von Asli Sungu, das genußvoll die Mühen des Rückenverschlusses bei einem natürlich weißen Bekleidungsstück illustriert. Und dann wieder: Schneelandschaften. Doch nun in überdimensionalen, berückend romantischen und zugleich strukturierten Fotografien von Abbas Kiarostami, ein Aquarell auf Leinwand von Catalina Pabón und eine Mischtechnik auf Papier von Qiu Shihua. Also alles wieder auf Anfang? Weiß und kein Ende?

Sicherlich nicht. Denn in Zeiten der optischen Reizüberflutung, des marktschreierisch bunten visuellen Dauerbombardement, tut Konzentration merklich wohl. Ganz aktuell: Wer die Nase - nein, die Augen- von weihnachtlichem Geglitzter und Gedröhn und der Duftgemengelage gründlich voll hat, kann sich in dieser Wellnessoase für die gebeutelten Sinne wunderbar erholen. Die „Stille Zeit“, im Kulturspeicher ist sie zu erleben. Und „Weiße Weihnacht“ wird gleich mitgeliefert. ¶

Bis 22.2.2015

„Ein Kriegsmaler“

Armin Reumann im Martin-von-Wagner-Museum in Würzburg

Von Frank Kupke Fotos und Abb: Achim Schollenberger

Die Gemäldeabteilung des Martin-von-Wagner-Museums der Universität Würzburg im Südflügel der Residenz gibt erstmals einen umfassenden Einblick in das Schaffen des im thüringischen Sonneberg geborenen und ebenda gestorbenen Malers Armin Reumann (1889 bis 1952). Im Zentrum der Ausstellung mit dem Titel „Armin Reumann - 1914-1918 - Bilder vom Krieg“ steht die Auseinandersetzung des Malers mit seinem Kriegserlebnis. Anlaß der Ausstellung ist der Umstand, daß heuer vor 100 Jahren der Erste Weltkrieg ausbrach.

In den Krieg wurde Armin Reumann 1915 eingezogen. „Bis 1914 war Reumann ein aufgehender Stern am Münchner Künstlerhimmel. Der Krieg änderte alles. Mitten in den Vorbereitungen seiner Übersiedlung nach Berlin wurde Reumann zum Militärdienst eingezogen“, so der Ausstellungskurator und Würzburger Kunsthistoriker Prof. Damian Dombrowski in dem von ihm herausgegebenen umfangreichen Ausstellungskatalog.

Dreieinhalb Monate - vom Mai bis zum August 1915 - nahm Reumann an Kriegshandlungen auf dem Balkan teil. Dann bekam er einen Streifschuß am Kopf. Nach dem Lazarettaufenthalt wurde er Kriegsmaler auf dem Balkan. Dienst an der Waffe mußte er in seinem Frontdienst bis Kriegsende 1918 nicht mehr tun. Mitte 1916 wurde er offiziell als Kartenmaler nach Frankreich kommandiert. Tatsächlich mußte er hier vor allem Offiziers-Porträts anfertigen. Wohl nur für sich selbst fertigte er jene Gemälde, Graphiken, Gouachen und Aquarelle an, in denen er das Kriegsgeschehen umsetzte und die nun im Martin-von-Wagner-Museum gezeigt werden. Die Zahl der unterschiedlichen Techniken und Herangehensweise ist groß.

Die Werke entstanden nicht unmittelbar im Schützengraben, sondern verarbeiteten das Gesehene zeitnah nachträglich. Zwei Stoffe beschäftigten Reumann hierbei besonders: der granatenwerfende Soldat und der fallende Soldat. Von beiden Sujets gibt es mehrere Ausgestaltungen in der Ausstellung zu sehen. Ausstellungsmacher Prof. Dombrowski benutzt für die von Reumann gefundene Darstellungsweise dieser beiden Stoffe den kunstwissenschaftlichen Begriff der Pathosformel. Der Terminus geht auf Aby M. Warburg (1866 bis 1929) zurück und

bezeichnet eine künstlerische Darstellungsweise, bei der durch formelhafte Mimik und Gestik die menschliche Emotion einem zeitlos-universalen Gültigkeitsanspruch unterstellt wird. Dombrowski erwähnt in diesem Zusammenhang Warburgs Charakteristika der Pathosformel, der hier unter anderem von „erhabener Tragik“ und „einer gewissen Theatralik“ sprach.

Auf den Soldaten- und Kriegsbildern von Reumann wandelt sich der Naturalismus der späten Münchner Schule ins aggressiv Militärische und Düstere. Farbauftrag und Pinselstrich sind genauso gekonnt und schmissig wie Anatomie und Zeichnung. Das Grauen des Krieges wird mal dynamisch, mal pittoresk dargestellt. Bei der Darstellung von toten Soldaten



Fallender Soldat, undatiert, Gips gefaßt mit Ölfarbe



Tod als reitender Narr auf einem Esel, undatiert, Feder, Tusche und Kreide

wird der Geschmack des Betrachters nicht verletzt. Es sind keine zeretzten Leichen zu sehen. Sterben, Tod und Leid der Soldaten erhalten ihren Ausdruck durch Körperhaltungen, Schritt- und Sturzmotiven sowie dem Schwarzbraun der Farbpalette. Diese Soldaten- und Kriegsbilder bewegen sich zwischen distanzierter künstlerischer Umsetzung und dem Willen zum Pathos, zwischen Akademismus und Heroismus.

Sie bilden einen Gegensatz zu Reumanns humoristischen Zeichnungen und Karikaturen, die das Soldatenleben hinter der Front anhand von Alltagsszenen thematisieren. Nach dem Ersten Weltkrieg kehrte Reumann in seinen Geburtsort zurück, er stellte unter anderem in Weimar und Nürnberg aus. In Berlin traf er Max Liebermann, der Reumann gelobt haben soll. Die Nationalsozialisten schätzten Reumanns Werke. Er soll nicht Mitglied der NSDAP gewesen sein. Das Reichspropagandaministerium kaufte 1937 eines seiner Werke. In den Jahren 1940 bis 1944 stellte Reumann regelmäßig auf der systemkonformen „Großen deutschen Kunstausstellung“ in München aus. Goebbels kaufte 1943 das Reumann-Bild „Finis“. Das Bild kam in Hitlers Privatsammlung, von der 2012 ein Teil in Tschechien wieder auftauchte – darunter auch das Reumann-Bild „Finis“. Darauf ist zu

sehen, wie unter düsterem Himmel vor einer Marine-Szene mit untergehenden Segelschiffen der Vertrag von Versailles, der auf dem Bild in Fraktur „Versailler Diktat“ heißt, von einem Bajonett durchstoßen wird (das Bild ist in Würzburg nicht zu sehen). 1942 wurde ein jüdischer Bekannter Reumanns deportiert, seitdem soll Reumann dem Nazi-Regime öffentlich kritisch gegenübergestanden haben. Das Angebot, Nazi-Größen zu porträtieren, soll er abgelehnt haben. Seine systemkritische Haltung soll der Grund gewesen sein, weshalb er im Alter von fast 55 Jahren 1944 nach Prag in den Zweiten Weltkrieg eingezogen wurde. Später wurde er hier von der Dienstpflicht entbunden und durfte malen. Nach Kriegsende kehrte er aus amerikanischer Kriegsgefangenschaft nach Sonneberg zurück. Er erhielt von den Sowjets Aufträge für Werke, die er unter Zwang gemalt haben soll. Dann schuf er Antikriegs-Arbeiten. Er stellte aus und bekam Staatsaufträge, die er aber nicht mehr ausführen konnte, weil er 1952 starb. 2004 erschien eine erste größere Monographie von Siegfried Wichmann, 2012 zeigte das Erfurter Angermuseum Werke von Armin Reumann – allerdings ohne die Kriegsbilder, die jetzt erstmals in Würzburg zu sehen sind ⁹.

Bis 15. 2. 2015. Eintritt frei.



Voranschreitende Infanterie, 1918, Feder laviert

Das Spiel mit Licht und Schatten

Der Bildhauer Karl Hartung in der Kunsthalle Schweinfurt

Von Renate Freyisen

Er war immer auf der Suche nach der Urform: Figur und Natur inspirierten einen der wohl bedeutendsten Bildhauer der Nachkriegszeit, Karl Hartung (1908-1967), zu beeindruckenden Werken aus Bronze, Stein oder Holz, die auch in der Abstraktion noch das Ursprüngliche ahnen lassen. Die Kunsthalle Schweinfurt zeigt nun im Tiefgeschoß eine umfassende Retrospektive mit 50 Werken des Künstlers unter dem Titel „Aufbruch – Aufbrüche“, einem Motto, das die Tochter des Bildhauers vorgab. Das beinhaltet einerseits den Impetus, der Hartung nach der Erstarrung des Krieges dazu antrieb, sich vom vorher geltenden Diktat des „Gegenständlichen“ zu befreien, Aussage und Mittel zu verändern, andere Formen zu finden. Denn Hartung widmete sich nach dem Krieg der neuen, jungen Kunst; andererseits lassen manche Oberflächen seiner Plastiken denken an „aufgebrochene“, rissige Strukturen, etwa von Holz. Die umfängliche Schau, mit starken, bewußten Akzenten auf charakteristischen großen Bronzen, beginnt mit dem Frühwerk, das noch orientiert war an der realistischen Erfassung etwa einer weiblichen Figur oder eines Tieres wie eines Vogels. Hartung, in Hamburg ausgebildeter Holzbildhauer, studierte in den 30er Jahren auch in Paris und Florenz, interessierte sich sehr für die Skulpturen der Etrusker und rückte ab 1935 unter dem Eindruck etwa von Brancusi oder Arp seine Werke immer mehr in den Bereich des Abstrakten. Schon hier



Tanzendes Paar, um 1947/48, Bronze, Abb.: Katalog

zeigt sich deutlich die Tendenz zur Vereinfachung, eine weiche, glatt fließende Oberfläche zu schaffen, mit Licht und Schatten zu spielen, die Form als solche hervorzuheben. Und der Reiz des Haptischen ist dabei, etwa bei einer Flügelform, unverkennbar. Oft beinhalten spätere Skulpturen eine leichte Bewegung in sich, umgreifen Raum, den sie offen lassen, bilden irgendwie organische Formen, Kristallines oder Zerklüftetes nach, ohne Konkretes zu zeigen. Während des Krieges, in dreijähriger Internierung im Gefangenenlager, konnte Hartung eigentlich kaum etwas schaffen; erst nach dem Krieg wurde die „Umklammerung“, wo kleine Wesen ein Gebilde wie eine Bombe umfassen, vollendet. Früher schon bearbeitete Motive wie eine sitzende Figur, Flügelformen, Vegetatives, Halbfiguren oder Köpfe werden nun immer wieder aufgegriffen, ins Allgemeine verändert, in Richtung absolute Form. Oft zeigt sich darin eine erstarrte Bewegung, so im tanzenden Paar, wo das Miteinander, das Verbundensein trotz aller Vereinfachung den Ausdruck prägt. Kleinere Arbeiten wie die Liegende oder Sitzende betonen die Schwere des Körpers, ohne daß noch Individuelles sichtbar ist, während die ganz reduzierte Schwebende fast schon an eine Urform denken läßt, ähnlich wie beim „Urgeäst“. Geriffelte, verkrustete oder gefälte Oberflächen bieten einen starken Gegensatz zu oft golden glänzenden, spiegelglatten Plastiken wie bei den Engelsköpfen. Auch Säulenformen erinnern an Vegetatives, etwa an Baumstämme oder Gewachsenes, zeigen so die Verwandtschaft von künstlerisch oder künstlich Geschaffenem und Natürlichem. Der sehr große „Thronende“ von 1958/59 mit seinen sich wie auflösenden Formen gemahnt an Vergängliches, scheint schon in den Zustand der Verwesung überzugehen. Oft treten aus Reliefs sanft und wie unmerklich figürliche Formen hervor, etwa auch auf der letzten vollendeten Arbeit, auf der auch eine gewisse Verwandtschaft mit antiken Relikten zu ahnen ist. Ergänzt werden die Plastiken mit großformatigen Kohlezeichnungen; sie sind keine Vorarbeiten für die figürlichen Werke, sondern in gewissem Sinn „Reflexionsräume“, Keim für neue Gestaltungen und Ideen und so der passende Hintergrund für die Plastiken. ¶

Bis 12. 4. 2015



Engelskopf II, 1955, Bronze, Abb.: Katalog

Was tun in unserer reichen Bundesrepublik mit einem Stück, das sich mit der sozialen Problematik früherer Zeiten im verarmten Großstadtmilieu, mit der moralischen Verelendung kleinbürgerlich-proletarischer Schichten und dem Zerfall einer ethischen Ordnung befaßt? Da gäbe es sicherlich eine Reihe von Parallelen zum Heute in Gerhart Hauptmanns Tragikomödie „Die Ratten“ vom Jahr 1911. Aber wenn ein Regisseur das Stück und seine Problematik nicht ernst nimmt, sich sogar darüber lustig macht und daraus eine Art theatrale Unterhaltungs-Revue mit Längen fabriziert, dann stimmt etwas nicht.

So geschehen am Mainfranken Theater Würzburg. Denn Regisseur Sascha Bunge benutzte den sozialkritischen Stoff als Steinbruch für allerlei lockere oder groteske Einfälle wie seltsame Lied-Darbietungen, Mitmach-Aktionen des Publikums, Herumrennen, auf Lach-Effekte abzielende Überzeichnungen und Übertreibungen durch lächerliches Schauspiel-Pathos, was sicher auch im Stück steckt, aber dort eher bittere, entlarvende Wahrheit ist; ernste Szenen geschehen in dieser Inszenierung, die sich vielleicht besser Bunes „Ratten“ nach Gerhart Hauptmann nennen sollte, eher so nebenbei.

Dadurch wird das eigentliche Thema, die Entwurzelung, Verarmung ganzer Schichten, der Verlust an Mitmenschlichkeit und Mitgefühl, die Scheinmoral der im eigenen Verständnis „besseren“ Gesellschaft völlig in den Hintergrund gedrängt. Das Publikum soll also unterhalten, vielleicht auch verwirrt werden. So vermittelt gleich zu Anfang der große, kahle Bühnenraum von Ausstatterin Constanze Fischbeck keineswegs den Eindruck eines mit Theaterhinterlassenschaften vollgestellten Dachbodens, in dem der abgehalfterte Theaterdirektor Hassenreuter seinen Fundus untergebracht hat, an dem auch schon die Ratten nagen, sondern in der Weite des Raums finden sich wie verloren Kronleuchter, Kulissen und Requisiten, die ständig ab- und aufgebaut werden oder sich drehen. Ebenso deutet das hochelegante Äußere der Frau Theaterdirektor keineswegs auf finanzielle Engpässe hin.

Und wenn die Theaterleute oder solche, die es werden wollen, mit ihrer Kunst renommieren, etwa mit Bruchstücken aus der „Braut von Messina“, dann kommt das einer Verunglimpfung des Schauspielberufs sehr nahe. Seltsame Bewegungsabläufe, Kostümmorgien, Treppen ins Leere, Singen zur Luftgitarre sollen wohl zum Lachen animieren, stören aber ebenso wie Bühnenarbeiter mit Kehrmaschinen. Mit solchen Aktionen werden die Brüche in dieser Inszenierung vertieft.

Was aber wirklich nervt, ist der peinliche Versuch,



Szene mit Georg Zeiss und Christina Theresa Motsch

Berliner Schnauze oder Wiener Dialekt zu beherrschen; Schnellsprechen und Lautstärke erschweren außerdem oft das Verstehen. Leider kann Petra Hartung als Frau John die Nöte dieser Figur kaum glaubhaft vermitteln; alles scheint aufgesetzt, nicht von innen heraus zu kommen. Auch Maria Brendel konnte weder als angeblich erotisch-attraktive Alice aus Wien noch als verrückte, drogensüchtige Frau Knobe überzeugen; alles wirkte künstlich, überdreht. Daß Georg Zeiss als Theaterdirektor stets theatralisch auftritt, nimmt man ihm gerne ab, und Christina Theresa Motsch als seine Frau war ein Wunder an kühl beherrschter Schönheit, während ihre Tochter Walburga, Theresa Palfi, als unsicheres, gehemmes Geschöpf manchmal fast debil wirkte. Immerhin wird sie geliebt von Spitta, Timo Ben Schöfer, dem aufrechten Theologen und Schauspiel-Kandidaten im glänzenden Anzug. Claudia Kraus konnte sich überraschend glaubhaft wandeln vom aufsässigen kleinen Mädchen Selma zur korrekten Vertreterin der Erziehungsbehörde. Sehr überzeugend agierte auch Alexander Hetterle als leicht aufbrausender Maurerpolier John; Uwe Fischer gab dem haltlosen, kriminellen Bruder der Frau John auch menschliche Züge. Marianne Kittel als etwas nuttig aufgemachtes polnisches Dienstmädchen Pauline vermittelte vor allem Verzweiflung über den Verlust ihres Kindes. In mehreren Rollen, so als Schutzmann, war Tobias Roth beschäftigt.

Daß sich nach der Pause das Theater merklich geleert hatte, der Beifall am Ende hauptsächlich von „Fans“ kam, verwundert nicht. Die Frage bleibt: Warum wurde das Stück überhaupt in den Spielplan genommen? ¶

Zahnlose

Ratten
⑤

Ratten
⑤

Ein leider verunglücktes Schauspiel

Von Renate Freyzeisen Fotos: Falk von Traubenberg



Die Kulturpreisträgerin 2014 der Stadt Würzburg Angelika Summa im Besitz der wertvollen Ehrenurkunde.

Von Preisträgern...

Fotos: Wolf-Dietrich Weissbach

Wieder wurden Persönlichkeiten des kulturellen Lebens der Stadt Würzburg ausgezeichnet. Diesmal im Foyer des Museums im Kulturspeicher. Freuen konnten sich in diesem Jahr die Bildhauerin Angelika Summa, die Sängerin Julia Rutigliano, der bildende Künstler Maneis Arbab und der Architekt Matthias Braun. Mitten drin im Geschehen waren der Würzburger Oberbürgermeister Christian Schuchardt und der Kulturreferent der Stadt Muchtar Al Ghusain.



Von links nach rechts in der ersten Reihe: Der Künstler Maneis Arbab, seine Laudatorin Homaira Mansury und der Architekt Matthias Braun lauschen den Ausführungen des Oberbürgermeisters.



Das kommt Freude auf. Blumen gab es für die Sängerin Julia Rutigliano.

... Medaillengewinnern...



Foto. Achim Schollenberger

Nicht nur dabei sein ist alles, es gab auch Kulturmedaillen. Bekommen haben sie die Volunteers am Mainfränkischen Museum, der Journalist und Historiker Dr. Roland Flade und der Würzburger Kunstverein e. V. Im Zentrum unseres Sammelbildes: Roland Flade, daneben links Gerda Hoffmann und Klaus Schaller (stellvertretend für die Volunteers), Bernd Schmidtchen, 1. Vorsitzender Kunstverein Würzburg, 1. Bürgermeister Dr. Adolf Bauer. Rechts von der Mitte, Kulturreferent Muchtar Al Ghusain (hinter Flade), Volunteers und Oberbürgermeister Christian Schuchardt mit Amtskette.



Mia Hochrein überzeugte mit ihrer Serie „SKAGASTRÖND I-VI“ die Jury.

...und anderen Siegern

Mia Hochrein und Klaus Zschka beim 9. Kunstpreis in Marktheidenfeld ausgezeichnet.

Text: Achim Schollenberger Fotos: Martin Harth

Daß Reisen bildet, neue Blickwinkel öffnet und nicht nur Geld kostet, sondern auch etwas finanziell einbringen kann, konnte Mia Hochrein aus Münnerstadt beim Kunstpreis 2014 der Stadt Marktheidenfeld erfahren. Mit ihren Skizzen „SKAGASTRÖND I - VI“ überzeugte sie die Jury des Wettbewerbs, welche ihr dafür den mit 2000 Euro dotierten Preis zusprach. Das prämierte Werk wurde außerdem von der Stadt angekauft und wird seinen Platz im Rathaus Marktheidenfeld finden.

„Grundriss“ lautete das aktuelle Thema des im zwei-jährigen Turnus stattfindenden Kunstwettbewerbs, welcher im Wechsel für Malerei oder Zeichnung ausgeschrieben wird und der sich mittlerweile auch überregional über beachtliche Aufmerksamkeit und Besucherresonanz freuen darf.

Mia Hochrein ist gebürtige Münnerstädterin. An der Kunsthochschule Kassel studierte sie zunächst bildende Kunst. Nach zwei Jahren als Meister-schülerin bei Prof. Ralf Busz setzte sie ihr Studi-

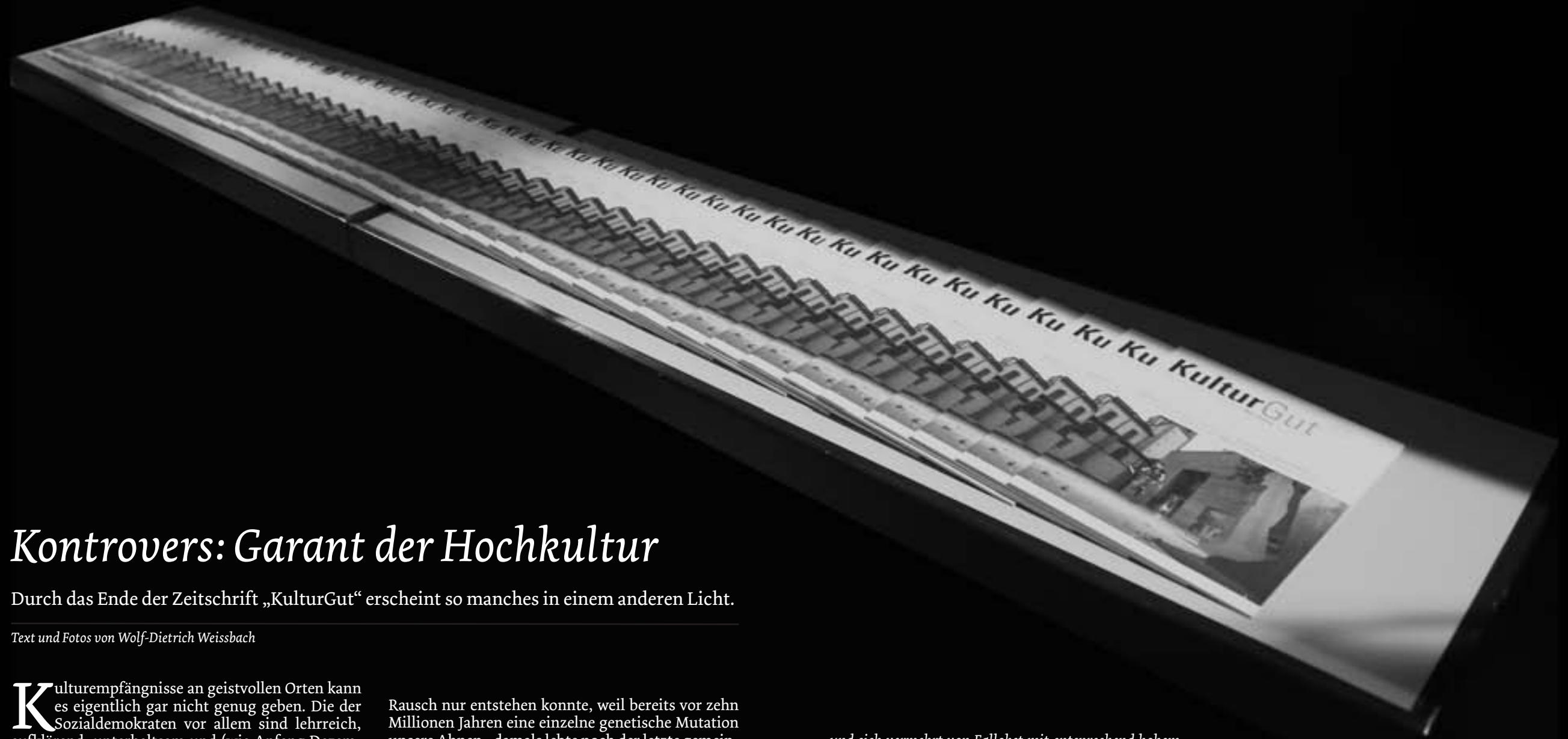


Klaus Zschka gewann mit „Basis“ den Publikumspreis.

um im Bereich der Visuellen Kommunikation fort. Sie bekam mehrere Stipendien für Auslandsaufenthalte in Island, Tschechien und Schweden. Ihre Themen kreisen um das Reisen und andere Kulturen. Durch Sammeln, Sortieren, Archivieren und Verteilen spürt sie Erinnerungen auf und formt damit Netzwerke zwischen den Menschen und besuchten Orten. Die vor Ort gefundenen Materialien prägen den Charakter der Arbeiten, doch erst während des Arbeitsprozess entscheidet sich die Künstlerin für Umsetzung und gestalterische Mittel. Die Basis ihrer Serie „Skizzen SKAGASTRÖND I - VI“ ist die Form eines Hauses im Dorf Skagaströnd in Island. Dort konnte sie als Stipendiatin für vier Wochen leben und arbeiteten. Zuerst entstanden Fotos mit verschiedenen, improvisierten Lochbildkameras, dann reduzierte sie zeichnerisch die Gebäude-

formen auf das Wesentliche. So entstanden Module, um damit spielerisch eine Vorstellung vom Haus zu formulieren.

1850 Besucher hatten die am 14. Dezember zu Ende gegangene Ausstellung im Franck-Haus gesehen. Auch diese konnte ihren Favoriten unter den 34 für die Ausstellung ausgewählten Werken für den mit 500 Euro dotierten Publikumspreis bestimmen. Die Entscheidung fiel hier mit großer Mehrheit auf die Zeichnung „Basis“ des Würzburger Klaus Zschka. Das Preisgeld für den städtischen Kunstpreis wurde in diesem Jahr von den Marktheidenfelder Architekten Johannes Hettiger, Georg Redelbach, Daniela Wagner und Stefan Zöller gestiftet. Den mit 500 Euro dotierten Publikumspreis sponserte das Büro Zinßer-Ingenieure, Marktheidenfeld.¶



Kontrovers: Garant der Hochkultur

Durch das Ende der Zeitschrift „KulturGut“ erscheint so manches in einem anderen Licht.

Text und Fotos von Wolf-Dietrich Weissbach

Kulturempfängnisse an geistvollen Orten kann es eigentlich gar nicht genug geben. Die der Sozialdemokraten vor allem sind lehrreich, aufklärend, unterhaltsam und (wie Anfang Dezember 2014 im Würzburger Siebold-Museum) für die Veranstalter immer ein voller Erfolg. Wo sonst führt ein richtiger Landtagsabgeordneter mit kühnem Schwung diesmal von Tiepolo über den Weinhandel in der Nähe des Veranstaltungsortes beinahe schelmisch ans hochgeistige Thema, offensichtlich wissend, daß die Kultur vor rund 9000 Jahren im

Rausch nur entstehen konnte, weil bereits vor zehn Millionen Jahren eine einzelne genetische Mutation unsere Ahnen - damals lebte noch der letzte gemeinsame Vorfahr von Mensch, Schimpanse und Gorilla - in die Lage versetzte, Alkohol abzubauen und ihnen damit einen entscheidenden evolutionären Vorteil verschaffte. (Damals befand sich die Erde in einem dramatischen klimatischen Umbruch. Unsere Vorfahren mußten sich - ähnlich den Künstlern im gegenwärtigen Anthropozän - an ein Leben auf dem Boden anpassen

und sich vermehrt von Fallobst mit entsprechend hohem Ethanolgehalt ernähren. Die Fähigkeit, diese Früchte verdauen zu können, bedeutete aber in Zeiten der Nahrungsmittelknappheit einen wichtigen Vorteil beispielsweise gegenüber Elchen./ d. Red.) Gehaltvoller konnte ein MdL das Thema: „Ist die etablierte Kultur im Abstiegskampf?“ kaum einleiten; das eigentliche Gefecht (wie beim Hornberger Schießen kam natürlich

niemand ernsthaft zu Schaden) lieferten sich freilich die Experten: Der Würzburger Kulturreferent Muchtar Al Ghusain, ein „vehementer Verfechter einer öffentlich geförderten Kulturlandschaft“, dem der Intendant des Würzburger Mainfranken-Theaters Hermann Schneider als Aufklärungsbesorger - wie

sich schnell herausstellen sollte - zur Seite stand, und Prof. Dieter Haselbach, Mitautor des umstrittenen Buches „Der Kulturinfarkt“.

Key notes

Die Kernthesen dieses Buches aus dem Jahre 2012 referierend, behauptete Haselbach trockenen Fußes, daß sich das Verständnis dessen, was Kultur sein soll, in den vergangenen Jahrzehnten grundsätzlich geändert habe und mehr noch, daß mit der deutschen Kulturpolitik und vor allem der Kulturförderung etwas nicht stimmen könne, wenn unter der Maßgabe „Kultur für alle“ die dafür eingesetzten Mittel ständig mehr würden, das Kulturpublikum aber einfach nicht mitwache, sondern seit Jahrzehnten auf dem (hochgegriffenen und nur schwer zu belegenden) Stand von rund 15 Prozent der Gesamtbevölkerung bestenfalls verharre. Haselbach bezeichnete es als Vergeblichkeitsfalle, in der sich beispielsweise unser, in aller Welt beneidetes, deutsches Ensemble-Theater befände, insofern es aus eigenem Handeln seine wirtschaftliche Lage „nicht substantiell beeinflussen“ könne. (Es läge übrigens im bundesdeutschen Schnitt, wenn etwa in Würzburg pro Eintrittskarte rund 120 € bezuschußt werden müßten; das Theater nur ein Fünftel seines Etats selbst erwirtschaften könne - das Publikum also gar nicht mehr sonderlich wichtig sei.) Haselbach forderte daher mehr kulturpolitischen Mut und die Kulturförderung nach ihrer ökonomischen Wirkung zu bewerten, statt immer „dasselbe“ zu fördern, weil man es im Jahr zuvor auch schon getan habe. Wiewohl gerade die Förderung nach ökonomischer Wirkung ja unmittelbar nach seinem Amtsantritt von Mughtar Al Ghusain in Würzburg mit einer Neuordnung der Kulturförderung (zumindest in puncto freie Kulturszene) umgesetzt worden war, konnte sich andererseits der Würzburger Theaterintendant nicht mehr auf seinem Platz halten. (Bildlich gesprochen und nur auf die Veranstaltung bezogen - er verläßt Würzburg natürlich aus freien Stücken.)

In seiner Riposte wies Hermann Schneider auf der Grundlage einer soliden philologischen Ausbildung den Soziologen Haselbach regelrecht disqualifizierend in die Schranken, indem er auf den Unterschied von „dasselbe“ und „das gleiche“ hinwies. Entschieden verweigerte der Theatermann sich der Forderung, (seine) künstlerische Arbeit ökonomischen Strukturen unterzuordnen - er wolle selbst entscheiden, „zu welchem Fenster er das Geld hinauswerfe“. Er machte andererseits aber

darauf aufmerksam, daß das Theater aufgrund eines erweiterten Kulturbegriffes zunehmend kostenintensive Aufgaben (Bildung!) übernehme, die von anderen Institutionen nicht mehr zufriedenstellend erledigt würden. Und er stellte sichtlich stolz heraus, daß es sich im Theater um eine Manufaktur („Das Teuerste, was es gibt.“) handele, in der Prototypen hergestellt würden, die am Ende gar weggeworfen würden. Was offensichtlich gerade nicht im Widerspruch zur Feststellung steht, daß es sich, bei dem, was Haselbach als „dasselbe“ denunziere, um für die Befragung der eigenen, kulturellen Identität einer Gesellschaft erforderliche Geschichten, ja: Mythen, handele, die „wir uns eben immer wieder erzählen müßten“. In Deutschland offensichtlich dringlicher als woanders, schließlich wies Hermann Schneider selbst darauf hin, daß hier bei uns obendrein mit weit weniger finanziellen Mitteln viel mehr Theateraufführungen exekutiert würden. In Nizza etwa würden mit einem Etat von 40 Millionen 26 Aufführungen im Jahr abgewickelt; in Würzburg mit einem Etat von 16 Millionen hingegen 200 im Großen Haus und 125 in den Kammerspielen. Möglicherweise redeten in solchen Momenten der Theaterintendant Schneider, der für seine wahrhaft bühnenreife, sagen wir: Parabase selbst Kalendersprüche seines „Lieblingsautors Oskar Wilde“ („Ich kann auf alles verzichten, außer auf Luxus.“) parat hatte, und abermals als Philologe betonte zu wissen, wie der Name seines Diskussionspartners richtig auszusprechen sei, auf der einen Seite und der offensichtlich von Beißhemmung befallene Soziologe Haselbach andererseits, etwas aneinander vorbei. Wo der in der Tat farblose Haselbach auf den institutionalisierten Konservatismus im Kulturleben abzielte und die Kunst/Kultur - wenn auch mit wenig überzeugenden, neoliberalen Rezepten - sanieren, heilen mochte, sah der Hochgeschwindigkeitsästhet Schneider, dem selbst mit Ritalin gedanklich kaum zu folgen sein dürfte, fast schon trotzig die Kunst überhaupt vom Rentabilitätswahn bedroht. Und er wäre dem Würzburger Kulturreferenten schier zum sunshine-stealer geworden, hätte dieser nicht schließlich noch darauf bestanden, seine wohlfeilen key notes verlesen zu dürfen.

L'art pour l'art

In den Fokus stellte der Kulturreferent dabei zunächst drei Geschehnisse, die ihn allem Anschein nach enttäuscht, wenn nicht gar verärgert hatten: So die Ablehnung eines hybriden („...>hybrid< also:



Hermann Schneider, Mughtar Al Ghusain, Moderatorin Martina Fellner, Dieter Haselbach während des Kulturempfangs.

Benzin und Elektro“) Theatermodells, das die Kooperation z.B. von großem Theater und Kleinkunst befördern sollte. Der Stadtrat entschied sich in puncto Theatersanierung aber für eine konventionelle Lösung, verbunden mit der Hoffnung, die Zuschüsse für das Theater würden so irgendwann wieder geringer.

Ein weiteres spotlight richtete Al Ghusain auf die Laudatio des 84jährigen Bildhauers und ehemaligen Professors an der Kasseler Kunsthochschule, Eberhard Fiebig, anlässlich der Verleihung des Würzburger Kulturpreises an die Bildhauerin Angelika Summa. Fiebig hatte die Abschaffung des (ohnehin undotierten) Kulturpreises angeregt und speziell Kulturpolitiker mit wenig schmeichelhaften Charakterisierungen bedacht. Daß er sich seine Rede auch noch von der Stadt bezahlen ließ, wäre natürlich nur in Ordnung gewesen - da muß man die Verärgerung des gewiß zu Unrecht geschmähten Kulturreferenten verstehen -, wenn der wohl allzu selbstbewußte Redner jegliche Kritik vermieden und sich auf die Laudatio - wie etwa Bettina Kess bei der Verleihung der Kulturmedaille an Roland Flade, was

sie sich vermutlich auch bezahlen ließ - beschränkt hätte. Schließlich stellt der Kulturpolitiker Mughtar Al Ghusain sowohl als Autor wie als Musiker bei vielen Gelegenheiten unkonventionell gerade auch künstlerische Kompetenz unter Beweis. (... beim Kulturempfang am Flügel mit einem kurzen Stück von Arnold Schönberg.)

An den Anfang seiner Liste der Ärgernisse hatte er jedoch die vom Stadtrat erzwungene Einstellung der Zeitschrift „KulturGut“ gestellt. Die Argumente der konservativen Stadtratsmehrheit kreisten dabei laut Al Ghusain um Aussagen wie „stinklangweilig“, „die hochgeistigen Artikel und die ganze Theorie seien entbehrlich“, es sei „nicht öffentliche Aufgabe, den Diskurs der Hochkultur zu organisieren“. Nun führte der Würzburger Kulturreferent seine Sichtweise der Auseinandersetzung um das KulturGut an diesem Abend leider nicht weiter aus, stattdessen ging es mehr und mehr, obwohl auch Gurkenmaler im Publikum (bzw. am Rande) saßen, um die existentielle Situation von Musiklehrern. Aber der Umstand, daß der gesamte Kulturempfang am Ende für die SPD mit der erfreulichen Feststellung

abgeschlossen werden konnte, daß man kulturpolitisch offensichtlich alles weitgehend richtig mache, vom Publikum keinen kulturpolitischen Auftrag erhalten hatte, mußte doch zumindest Skeptiker etwas nachdenklich stimmen, auch und gerade hinsichtlich der Beurteilung der öffentlich von interessierten Kreisen geführten Diskussion um die Zeitschrift „KulturGut“.

Natürlich ging es bei dem spontan bei den Haushaltsberatungen von der Mehrheit eingebrachten Antrag gegen diese Zeitschrift um Machtpolitik. Warum sollte die konservative Mehrheit dem Würzburger SPD-Chef ein Verlautbarungsorgan finanzieren. (Wobei darauf hinzuweisen ist, daß Muchtar Al Ghusain schon 2009 weit von sich wies, die damals in statu nascendi befindliche Zeitschrift verfolge anderes als guten, unabhängigen Kulturjournalismus.) Wenn konservative Stadträte mit den oben erwähnten Invektiven nun dennoch gegen die Zeitschrift vorgingen, benutzen sie freilich nur eine rhetorische Figur, derer sich der Kulturreferent selbst allenthalben bedient. Einschlägige Artikel in der Zeitschrift, die Sie eben in Händen halten, zur Kulturpolitik in Würzburg, werden von ihm regelmäßig mit der Aussage erledigt, sie seien zu kompliziert für seinen Verstand. Sohin kann und braucht er darauf nicht einzugehen. Allerdings haben wir daraus noch nie den Schluß gezogen, er sei zu dumm, sondern lediglich: er wolle auf unsere Aussagen eben nicht eingehen. Ebenso verhält es sich wohl auch mit der konservativen Stadtratsmehrheit, die der Kulturreferent in toto wohl kaum als „zu dumm für das KulturGut“ betiteln kann.

Daß sie die Zeitschrift nicht gelesen haben, mag sein, denn tatsächlich ist die ihr zu Last gelegte Intellektualität darin gar nicht zu finden. Das wäre ihnen vermutlich auch aufgefallen.

Randomisierende Kulturpolitik

Nur, wenn es sich weder um ein Intelligenzblatt handelte, und fairerweise muß man betonen: auch nicht um ein plattes Parteiblatt, worum ging es dem KulturGut dann eigentlich? Strahlkraft über die Grenzen Würzburgs hinaus besaß die Zeitschrift nicht; mit 1,6 Lesern, wie die Main-Post berichtete, war wohl auch in der Stadt nicht zu punkten. Gemeint ist natürlich, daß die Auflage von 10 000 Exemplaren mit dem Faktor 1,6 zu multiplizieren sei, um die Leseranzahl zu ermitteln. (Das Blatt hätte sich vor Anzeigenkunden nicht retten können.) Tatsächlich sind solche Faktoren nicht Ergebnis einer (teuren) genauen Untersuchung, sondern

werden üblicherweise von ähnlichen Publikationen übernommen, die sie ihrerseits von ähnlichen Publikationen übernommen haben, die sie wiederum von ähnlichen Publikationen haben – „Leporello“ ist so auf 200 000 Leserkontakte gekommen. Und immer noch steht die Frage, was wollte KulturGut eigentlich? Es war kein Veranstaltungsmagazin, obwohl der Veranstaltungsservice rund die Hälfte des Heftumfangs ausmachte. Und es war mit Sicherheit keine kritische Zeitschrift.

Auffallend ist vielleicht, daß so mancher, der nun der Zeitschrift nachtrauert, irgendwann darin lobend erwähnt worden war. Tatsächlich kommt man der Beantwortung der Frage jedoch näher, wenn man die Äußerungen und Verlautbarungen aus dem Kulturreferat der letzten Zeit sorgfältig studiert und plötzlich sogar eine ausgefeilte kulturpolitische Strategie glauben zu müssen. In diesem Fall müßten wir wohl Abbitte leisten. Jedenfalls kann man, sei es bei dem oben angeführten Kulturempfang, sei es bei Kulturpreis- und Kulturmedaillen-Verleihungen die Eckpunkte einer randomisierenden Kulturpolitik entdecken, trotz bzw. eigentlich wegen scheinbar sich widersprechender Aussagen des Kulturreferenten. So propagiert er l'art pour l'art und geißelt die Indienstahne der Kunst für andere Zwecke (was zu Beliebtheit führe), betont aber zugleich den Bildungsauftrag der Kultur und stellt ein partizipatives Element in den Fokus, was vermutlich heißen soll, daß gemäß eines erweiterten Kulturbegriffes auch nicht bzw. noch nicht der Hochkultur gegenüber aufgeschlossene Menschen einbezogen, angesprochen werden sollten. Auf den emphatischen Verweis auf Artikel 140 der Bayerischen Verfassung ((1) *Kunst und Wissenschaft sind von Staat und Gemeinde zu fördern.* (2) *Sie haben insbesondere Mittel zur Unterstützung schöpferischer Künstler, Gelehrter und Schriftsteller bereitzustellen, die den Nachweis ernster künstlerischer oder kultureller Tätigkeit erbringen.*) und dem Bekenntnis zu einer allerdings üppiger alimentierten Kulturförderung folgt sein – nach eigener Aussage - wachsendes Mißtrauen gegen jedes Kulturmanagement. Fernab jeglicher ideologischer Verböhrtheit aber kann so ad hoc, wenn man so will: realpolitisch auf sich ständig verändernde gesellschaftliche Umstände im Sinne eines höheren Wertes reagiert werden. Und zwar durchaus auch recht drastisch, wie Al Ghusain gegen Ende der Veranstaltung mit einer „etwas steilen These zu den sogenannten Leuchtturmprojekten klar machte: „Wenn es in Deutschland ein Theater gäbe, das sich von heute auf morgen zumachen würde, dann wären es die Bayreuther Festspiele. [...] Ich glaube, daß Bayreuth auf alle Zeiten verseucht ist

[...] durch den Antisemitismus eines Richard Wagner und der ganzen Nazi-Gefolgschaft, die in den 30er Jahren Bayreuth versaut hat. [...] Ich höre mir tausendmal lieber eine Oper von Richard Wagner in Essen, in Gießen, in Magdeburg an als in Bayreuth.“ Der sich für manchem gar beängstigenden kulturellen Kontingenz steht mit einer randomisierenden Kulturpolitik offensichtlich ein starkes Regulativ – weil intransparent – entgegen. In solcher Kulturpolitik hat der Zufall Methode, es ist ein gesteuerter Zufall, ein bewußt eingesetzter, der unsere Kultur eben nicht einfach kontingent Moden, Trends, woher sie auch immer kommen mögen, überantwortet.

Ennuyante Lektüre

Wo ohne Scheuklappen alle kulturpolitischen Instrumente den jeweiligen Erfordernissen des Tages entsprechend eingesetzt werden können, weil niemand außerhalb des Kulturreferates die Entscheidungsprozesse durchschaut bzw. rational zu verstehen vermag, wird nicht nur die ohnehin lästige Begrifflichkeit „Kulturpolitik“ obsolet, sondern es kommt dank „einer in die Herzen der Menschen hinversetzten Vision“ (Al Ghusain) gewissermaßen zu einer „Verselbstverständlichung“ kultureller Phänomene, einer wünschenswerten Kultur überhaupt. So wie niemand auf die Idee käme, den Stadtrat alljährlich über den Betrieb von Schulen abstimmen zu lassen, weil – wie Al Ghusain launisch anmerkt – das ja auch einmal schiefgehen könnte, so wird inzwischen nicht mehr gefragt, warum beim Hafensom-

mer immer derselbe für die Kunst sorgt oder in der Kaiserstraße ... In puncto „hybrides Theatermodell“ oder „KulturGut“ sind die Menschen, die Bürger, die Mehrheit des Stadtrates eben noch nicht so weit.

Hat man dies einmal verstanden, was uns zugegeben schwer fiel, enträtselt sich auch die Funktion der Zeitschrift „KulturGut“ wie von selbst. Wer sie zu lesen verstand, erfuhr zuverlässig, wen oder was das Kulturreferat gerade, wieder oder immer noch für besonders schützenswert, also förderwürdig im Gesamt der Würzburger Hochkultur hielt. Insofern konnte es sich schon vom Konzept her nur um ein ennuyantes Magazin handeln, weil alles, was darin seinen Auftritt hatte, eigentlich schon bekannt war und vom Grundsatz her auch nicht in Frage gestellt werden sollte. Vieles las sich wie Gefälligkeitsjournalismus, erschien wie Klientelpflege, gehobene PR, Verlautbarung und diente doch einem höheren Ziel. Fraglich, ob sich Würzburg jemals von diesem Verlust wird erholen können.

Gleichwohl: Das Ziel einer randomisierenden Kulturpolitik, die ja nicht zur Disposition steht, ist - und hier muß nochmals auf das Thema des SPD-Kulturempfangs verwiesen werden - die Bewahrung einer etablierten Kultur. Ja, sie befindet sich in einem Abstiegskampf, aber sie hat in der SPD wie im Würzburger Kulturreferenten zumindest in Würzburg ihre Garanten. Wer als ernsthafter Künstler, als tatsächlich an Hochkultur Interessierter, vor solchem Hintergrund unbedacht die Würzburger Kulturpolitik kritisiert, sägt an dem Ast, auf dem er sitzt. ¶



Volker Halbleib, Muchtar Al Ghusain, Martina Fellner, Georg Rosenthal, Kathi Petersen und Dieter Haselbach, nachdem sie Kultur empfangen hatten.



Foto Verschönerungsverein: Das Waldhaus, ein Ort der Geselligkeit

Was Bürgersinn bewegen kann

Teil 2

Von Ulrich Karl Pfannschmidt

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts brach Würzburg auf, vom Glauben an den Fortschritt beflügelt. Der Würzburger Verschönerungsverein fügte sich fugenlos in diesen Rahmen ein. 1854 hatte die Ludwigs-West-Bahn die Stadt erreicht, 1861 die Strecke von Ansbach, 1865 folgte die Linie nach Fürth, 1866 die Strecke Richtung Lauda. In Würzburg knotete sich das Netz der Eisenbahnen. Handel und Gewerbe prosperierten. Der rasch zunehmende Verkehr konnte über den Kopfbahnhof nicht abgewickelt werden. Statt des ersten Bahnhofs innerhalb der Stadt an der Stelle, an der heute das Theater steht, wurde 1866 ein neuer Durchgangsbahnhof am heutigen Ort erreicht. Nachdem 1856 zunächst rechtsmainisch die Festungseigenschaft der Stadt getilgt wurde, 1867

links-mainisch, konnte die Stadt 1868, wenige Jahre vor Gründung des Verschönerungsvereins, das Glacis und Bollwerke kaufen unter der Auflage, dort einen Park, den heutigen Ringpark anzulegen. Dies geschah 1878 unter der Ägide des Bürgermeisters Dr. Georg von Zürn nach der Planung von Jöns Person Lindahl. Wir kennen ihn schon als einen der Gründer des Verschönerungsvereins. Die Stadt hatte endlich Entwicklungsraum gewonnen. Bis zur Schleifung des Festungsgürtels war Würzburg eine barock überformte Stadt auf mittelalterlichem Grundriß. Durch die Befestigung eingezwängt, waren die Gassen eng, die Grundstücke dicht bebaut. In der engen Stadt hausten 1874 ca. 44 000 Menschen, auf einer Fläche, auf der heute kaum ein Viertel davon lebt. Außer den Parks der Re-

sidenz, des Juliusspitals und einigen Klostergärten, gab es so gut wie kein privates Grün. Aus den Zwängen und der Enge erwuchs der dringende Wunsch, die Bedingungen des Lebens in der Stadt zu verbessern, außen vor der Stadt zu schaffen, was im Innern fehlte. Man wurde sich auch bewußt, daß Mangel an Sonne und Frischluft Krankheiten förderte, wie zum Beispiel die Tuberkulose, die als Schwindsucht das Jahrhundert mit unzähligen Toten prägte.

1854 brach die Cholera in München aus. 1866 gab es einige Fälle in Würzburg, 1892 in Hamburg eine große Epidemie. Erst 1882 erkennt Robert Koch die Ursache der Tuberkulose. Außerdem muß es in der Stadt penetrant gestunken haben, weil dem ersten Abwasserkanal von Balthasar Neumann in den folgenden zweihundert Jahren kaum mehr etwas hinzugefügt wurde. Erst 1890 wurde die Kanalisation in der Stadt von dem Ingenieur Lindley gebaut. Es gab genügend Gründe für den Wunsch nach Besserung. Und so ist auch das Wort Verschönerung weniger im Sinne von Schönheit als einem ästhetischen Begriff zu verstehen, sondern als das Bemühen um eine allgemeine Besserung der Lebensverhältnisse.

Der Schwerpunkt des Begriffs lag auf gesundheitlichen, hygienischen und sozialen Aspekten. Das Straßenbild oder die Gestalt des einzelnen Hauses mit oft sehr plastischen und dekorierten Fassaden lag außerhalb des Interesses. Ob sich in der Naturbegeisterung Reste der romantischen Sehnsucht niedergeschlagen haben, ist nicht auszuschließen. Andererseits hatte sich in der Kunst längst die Richtung des Realismus durchgesetzt, der auch tendenziell den Menschen entsprach, die stark der Gegenwart verhaftet waren. Der bekannte Maler Gustave Courbet starb 1877. Erst als sich die Verhältnisse im erstrebten Sinn geändert hatten, konnte der ästhetische Gesichtspunkt stärker in den Vordergrund treten.

Die vierzig Jahre von 1874 bis 1914 kann man die goldene Zeit des Vereins nennen. Der Verschönerungsverein hatte seine Ziele im Prinzip erreicht. Gemeinsam mit anderen Kräften und einer aufgeschlossenen Verwaltung hatte er die Probleme der Stadt entschlossen angepackt und die Situation zum Besseren gewendet. Würzburg war eine moderne Stadt geworden. Dies alles in der so oft geschmähten Kaiserzeit.

Der Erste Weltkrieg beendete den Aufbruch. Nach dem Krieg war die Welt eine andere geworden. Spannungen, die sich schon vorher im Untergrund gebildet hatten, brachen offen aus. Dazu kamen der Verlust an Menschen, die Kosten des verlorenen Krieges und die Lasten der Reparationen. Soziale Konflikte

und wirtschaftlicher Niedergang, die totale Entwertung des Geldes, und zu allem noch die Weltwirtschaftskrise bedrückten die Bürger einer neuen Republik, die sich mühsam selbst zu finden versuchte. Schlechte Zeiten auch für einen Bürgerverein. Eine Ära der Stagnation begann. Das Vereinsleben ging weiter, aber dem Verschönerungsverein waren nur noch kleine Schritte möglich zur Arrondierung der Anlagen und ihrer Ausstattung, zum Beispiel den Wegebau.

Er investierte in den Ausbau von Frankenwarte und Waldhaus, um seine wirtschaftliche Basis zu verbreitern. Als seine vordringlichste Aufgabe sah er die Bewahrung des Erreichten und schon das drohte seine geschwächten Kräfte zu übersteigen. 1926 bekam er eine notarielle Fassung. Was 1914 mit der Stadt mündlich vereinbart war. Die Stadt verpflichtete sich, die Anlagen des Vereins dauerhaft im Sinn seiner Satzung zu pflegen. Als Gegenleistung änderte der Verein die Satzung in dem Sinn, daß die Liegenschaften im Fall der Vereinsauflösung der Stadt zufallen sollten. Dies sollte auch für künftige Erwerbe gelten. Dazu kam es jedoch eher selten. Angebotene Grundstücke wurden aus Geldmangel kaum mehr erworben.

Der Verschönerungsverein hielt trotz seiner Schwäche, der veränderten Zeit und der neuen Herausforderungen im Grundsatz an den ursprünglichen Zielen fest, die er noch nicht für erreicht hielt. Die Haltung, selbst aktiv zu sein, zeichnete ihn bis zu seinem Ende aus. Sein Untergang begann 1933, nachdem die NSDAP die Reichstagswahl gewonnen hatte. Erst mußten die jüdischen Mitglieder den Verein verlassen, dann macht sich der Rechtsrat und spätere 2. Bürgermeister der Stadt, Dr. Oskar Dengel, daran, sich des Verschönerungsvereins zu bemächtigen. Er ließ ihn wie alle anderen ähnlich gearteten Vereine „gleichschalten“, das heißt, auflösen und in einem neuen Verein unter Führung der Partei sammeln. Zuvor aber durften sie noch für jedes ihrer Mitglieder einen Betrag 20 Pfennig zur Bekämpfung der Arbeitslosigkeit abführen. Hier zeigte die neue Regierung zum ersten Mal ihr Räubergesicht. Vielleicht hat sie nicht die Methode erfunden, soziale Wohltaten zum eigenen Ruhm von anderen bezahlen zu lassen, genutzt hat sie sie aber ungehemmt.

Am 21. Februar 1934 leitete der „Gau- und Kreiskulturwart“ Dr. Dengel eine Versammlung im Platzschen Garten, in der der Verschönerungsverein mit 17 anderen Vereinen seine Auflösung beschloß und seine Mitglieder dem neuen „Verein für Verschönerung und Gartenkultur e.V.“ Würzburg zuführte. Nicht alle Mitglieder folgten der Überführung.

Dengel hatte den Nachweis erbracht, daß er großer Leistungen fähig war. Er durfte sie später bei der Verwaltung der polnischen Hauptstadt Warschau und ihrem geplanten Rückbau zu einer preußischen Provinzstadt mit einem Planerteam aus Würzburg erbringen. Die undankbaren Polen haben ihn nach dem Krieg zu mehreren Jahren Gefängnis verurteilt. Damit nicht genug.

Die Stadt Würzburg pochte auf die Herausgabe der Liegenschaften, die ihr nach Satzung des alten Verschönerungsvereins bei seiner Auflösung zufallen sollten. Dies konnte noch einmal mit dem Hinweis abgewehrt werden, es habe sich um eine Pro-Forma-Auflösung gehandelt. Wer nun glaubte, das Unheil sei am Verein vorbeigegangen, hatte die Brutalität und Verschlagenheit der Nazis unterschätzt. Unter dem Vorwand, Umbaumaßnahmen an der Frankenburg und dem Waldhaus hätten den neuen Verein in finanzielle Nöte gebracht, forderte 1939 die Stadtverwaltung eine Aufstellung der Verbindlichkeiten und des Vermögens. Als Ergebnis wurde am 15. Juni 1939 nach Abzug der Verbindlichkeiten ein Vermögen von 1.211.264,99 Reichsmark festgestellt. Darin enthalten sind Grünanlagen und Parks mit einer Grundfläche von 520.000 qm und die Gebäude des Waldhauses und der Frankenburg. Von Überschuldung oder

Zahlungsunfähigkeit keine Rede. Dessen ungeachtet teilte Oberbürgermeister Memmel am 15. August dem Verein mit, daß er sich entschlossen habe, den Grundbesitz ohne Waldhaus und Frankenburg zum Preis von 63.000 Reichsmark zu kaufen. Der Verkehrswert des Grundbesitzes betrug 965.000 Reichsmark.

Wie man auch den Vorgang bezeichnen will, tatsächlich war der „Kauf“ eine kalte Enteignung, ohne Rechtsgrund erzwungen, wie eben in diesem nationalsozialistischen Räuberstaat Besitzwechsel organisiert worden sind. Dazu paßt, daß zum Ausgleich zugesagte Förderungen später nicht geleistet wurden. Wir sprechen über Raubkunst, hier besitzen wir ein Beispiel für die Kunst des Raubes. Der Verein für Verschönerung und Gartenkultur vegetierte noch eine zeitlang während der Kriegsjahre, ohne rechte Tätigkeit entwickeln zu können, bis er nach dem Krieg aufgelöst wurde. Die Idee des Bürgervereins war auch unter dem Schutt der zerbombten Stadt lebendig geblieben. Der Verschönerungsverein erlebte eine Auferstehung in einer Lage, die sich vollkommen von der seiner ersten Gründung unterschied. Welche Ziele sollte er verfolgen? Wie sollte er agieren? Weitermachen wie früher oder neuen Zielen folgen? ¶



Das Waldhaus heute Foto: Wolf-Dietrich Weissbach



Lichtblick

Foto: Angelika Summa

Short Cuts & Kulturnotizen

Weihnachtszeit ist Spendezeit, das weiß auch der **Rotary Club Würzburg Residenz**, eine überparteiliche Vereinigung von Frauen und Männern, die sich laut homepage über alle Grenzen hinweg unter der Prämisse „Selbstloses Dienen“ für humanitäre Hilfe und Völkerverständigung einsetzt. Der Club engagierte sich für die Junge Philharmonie Würzburg. Mehr als 4000 Euro ist das Pauken-Paar wert, welches den jungen Musikerinnen und Musikern zur Verfügung gestellt wurde. Die Spende des Rotary Clubs floß in zwei Raten mit jeweils 2 000 Euro im letzten und in diesem Jahr. Sie umfaßt zwei schöne und gut klingende, mit modernen technischen Mitteln ausgestattete Kesselpauken, deren Korpus aus hochwertigem Kupfer hergestellt ist, was den Klang der Instrumente herausragend und stark prägt.

„Mit dieser Spende hat der Rotary Club Würzburg Residenz einen wichtigen Beitrag für die Nachwuchsförderung geleistet und seine treue Partnerschaft zur Jungen Philharmonie erneut unter Beweis gestellt“, lobte Kulturreferent Muchtar Al Ghusain den Präsidenten des Rotary Clubs, **Dr. Rudolf Fuchs**. Die Junge Philharmonie Würzburg wurde von Kulturreferent Al Ghusain im Jahre 2007 als Projektorchester ins Leben gerufen. [sum]

In einer einmaligen Benefiz-Aktion haben der **Soroptimist International Club Würzburg**, die Stadt Würzburg und das Mainfranken Theater einen großen Spendenerfolg erzielt. Der Gesamterlös des Abends steht nun fest: Der Soroptimist International Club Würzburg spendete insgesamt 12 300 Euro an Scheherazade – einem Wohnprojekt für von Zwangsheirat bedrohte Frauen (Scheherazade-Geschäftsführerin: Juliane von Krause). Die Clubpräsidentin **Britta Pracher** freut sich über diesen Erfolg: „Es engagierten sich nicht nur gut 450 Besucher des Benefiz-Konzerts „Dornröschen“ (Choreographie: Anna Vita) und die Soroptimist-Clubmitglieder, sondern auch das gesamte Ballettensemble, Sponsoren, Vorverkaufsstellen sowie viele ungenannte gute Geister in einem großen solidarischen Akt.“

Intendant Hermann Schneider und der Kaufmännische Geschäftsführer Dirk Terwey haben für dieses Projekt nicht nur das Theater zur Verfügung gestellt, sondern den Besuch der Generalprobe zur Wiederaufnahme des Balletts Dornröschen möglich gemacht. Anna Vita interpretiert diesen Ballettklassiker mit Musik von Peter Tschaikowski neu: Dornröschen/Aurora, die in eine gewalttätige, grausame Gefangenschaft gerät und sich nach einem selbstbestimmten Leben sehnt.

Kontakt: Soroptimist International Club Würzburg
Britta Pracher, Tel. 0931/76844, E-Mail: britta@pracher@konservierung-restaurierung.de [sum]

Passend zur Weihnachtszeit und über die besinnliche Zeit hinaus sind noch bis zum 5. Januar 2015 in der Würzburger **Galerie Bernhard Schwanitz**, Katharinengasse 1, unter der Rubrik „klassische und zeitgenössische Bildhauerei“ Heiligen- und Krippenfiguren zu sehen. Die Ausstellung zeigt ausschließlich Holzarbeiten, nämlich die Skulpturen von **Hans-Joachim Seifudem** und die Skulpturen des Bildhauers und Galeristen Bernhard Schwanitz. Gerade diese Kombination dieser beiden Künstler macht deutlich, wie interessant die Gegenüberstellung zweier Künstler sein kann, wenn sie zwar beide dasselbe machen – nämlich Skulpturen in Holz zum Thema Mensch -, aber in ihrer Ausgestaltung und im Ausdruck unterschiedlicher nicht sein könnten. Der in Bad Kohlgrub lebende Hans-Joachim Seifudem (Jahrgang 1944) ist der klassische Holzschnitzer, der seine Figuren an dem Ideal von Schönheit und menschlicher Bedeutung mißt und in Haltung, Mimik und Gebärde seelische Vorgänge formt. Bernhard Schwanitz (1965 in München geboren) formt Körper, die schmerzreich ihr Innenleben offenlegen. Die gekrümmt, verletzt, oft ihrer Gliedmaßen beraubt, sich dem Betrachter verschließen und ihrer Umgebung haltlos gegenüberstehen. Täglich, auch sonntags, von 10 bis 20 Uhr geöffnet; an Feiertagen geschlossen. Tel.: 0171-6053600. www.leinwandundbronze.de [sum]

Mit **Benjamin Tomkins** tritt am Montag, 26. Januar 2015, um 20 Uhr erstmals ein Bauchredner beim Kunstverein Tauberbischofsheim im Engelsaal in der Blumenstr. 5 auf. Mit perfekter Technik, großer Leidenschaft, scharfer Beobachtungsgabe und seinem ganz eigenen Humor präsentiert der „Puppenflüsterer“ sein Bühnenprogramm. Reservierungen möglich unter Email: kvttbb(at)gmx.de [sum]

Am Donnerstag, den 15. Januar 2015, findet der **Literarische Neujahrsempfang** des Würzburger Autorenkreises bereits zum fünften Mal statt. Ab 19.30 Uhr werden im Max-Dauthendey-Saal der Stadtbücherei Würzburg literarische Kostproben von Amadé Esperer, Rainer Greubel, Johannes Jung und Ulrike Schäfer serviert. Die Gastrede hält Elisabeth Stein-Salomon, Mit-Initiatorin der Aktion „Würzburg liest ein Buch“. Der Eintritt ist frei. [sum]

Anzeige



29.1. bis 1.2. 2015



41.
Internationales
Filmwochenende
Würzburg

www.filmwochenende.de