



Intro/Impressum	5
Raubtier und Schlachtvieh	6
Das Gefühl des Unbequemen	11
Farblos? Von wegen!	14
Wir sollten ihnen zuhören!	18
Lightkultur	20
Verortung im geschichtslosen Raum	22
Tradition und Innovation	24
Stätte der Verwüstung	26
Blues im Waschsalon	27
Triptychon mit großem Kino	28
Zwischen Alltäglichkeit und ...	30
Short Cuts	34



ALLTAG LUXUS SCHUTZ

SCHMUCK IM ALTEN ÄGYPTEN

Foto: Sandra Steiß, Ägyptisches Museum und Papyrussammlung, Staatliche Museen zu Berlin

Sonderausstellung

13. März – 6. Nov. 2016

Knauf-Museum Iphofen

Knauf-Museum Iphofen, Am Marktplatz, 97343 Iphofen • Tel. 0 93 23 / 31 - 0
Öffnungszeiten: Di. bis Sa. 10 - 17 Uhr, So. 11 - 17 Uhr • www.knauf-museum.de

Kunstpries 2016 der Stadt Marktheidenfeld



10



bayerwerk

RitterBauerArchitektenGmbH
Herstellstr. 35, 63739 Aschaffenburg

15.10. - 26.12. 2016
Franck-Haus Marktheidenfeld

Untertorstraße 6, 97828 Marktheidenfeld

Mi-Sa 14-18 Uhr, So/Feiertag 10-18 Uhr 24./25.12. geschlossen Eintritt frei
www.marktheidenfeld.de

28. – 30. OKTOBER 2016
FELIX-FECHENBACH-HAUS
WÜRZBURG • PETRINISTRASSE

JAZZFESTIVAL

DER JAZZINITIATIVE WÜRZBURG E.V.

32.



JAZZ - MADE IN GERMANY
jazz
INITIATIVE WÜRZBURG E.V.

Freitag, 28. 10., 20.30 Uhr, Central Kino
StummFilm-LiveJazz: Harold Lloyd's „Safety Last“
Küspert & Kollegen

Samstag, 29. 10., 19 Uhr
Rebecca Trescher Ensemble 11
Contrast Trio
Nicole Jo

Sonntag, 30. 10., 19 Uhr
Joe Krieg Quartet
& Hornedition
Bastian Jütte Quartett
Julia Hülsmann Trio
feat. Theo Bleckmann

Sonntag, 30. 10., 11 Uhr:
Nachwuchswettbewerb
Veranstalter: Jazzinitiative Würzburg e.V.
Eintritt jeweils 35,-, Studierende 20,-, Schüler 15,- Euro.
Mitglieder der Jazzinitiative Würzburg haben freien Eintritt!
Matinee am Sonntag, Eintritt frei.
Vorverkauf:
Tourist-Information Würzburg, Tel. (0931 / 372-398),
und im Buchladen Heuser Weg, Sandenstraße 23-25,
www.jazzini-wuerzburg.de
Donnerstag, 5.11., 18.30 Uhr, Kulturspeicher
Gisela Horat Trio



HOTEL
Amberger

Architektur
Büro
Jäcklein

Sparkassenstiftung
Mainfranken

Bayerisches Staatsinstitut für
Wissenschaft, Forschung und Kunst

Bezirk
Unterfranken

STADT
WÜRZBURG

Intro

Es liegt wahrscheinlich an der Jahreszeit, daß uns trübsinnige Gedanken beschleichen. Dazu kommen Kälte, Nässe, Nebelschwaden, schon im Oktober laufende Heizungen, die noch eingemummten Winterreifen im Keller und die Lebkuchen in den Regalen der Supermärkte. Und die Aussicht, daß es definitiv in 100 Millionen Jahren mit der Menschheit vorbei sein wird.

Einer der ziemlich nah - oder schon im „Himmel“ - war, ist der deutsche Astronaut Ulrich Walter, im normalen Leben Professor für Raumfahrttechnik und aber ansonsten unser Mann für den Weltraum.

Was schon vor 65 Millionen Jahren den Dinosauriern blühte, erwartet also auch uns. So jedenfalls äußerte sich Walter in einem Interview im vergangenen Monat in der „Welt“. Kometen und Asteroiden flitzen sowieso um unseren Planeten „en masse“ herum, und die Wahrscheinlichkeit ist also gegeben, daß uns mal einer von der richtigen Größe treffen wird.

Normalerweise verglühen ja die allermeisten in der Atmosphäre, aber sollte uns einer von der Größe von 50 bis 60 Metern Durchmesser treffen, entspräche dies der Sprengkraft von 10 000 Atombomben. Es braucht also gar keinen kleinen nordkoreanischen, aufrüstenden Möchtegern-Weltenregierer oder einen sonstigen westlichen oder östlichen Weltenlenker, der meint, er bekomme das auch alleine hin.

Statistisch gesehen, treffen uns sogar Brocken von 10 Kilometern Größe. Alle 100 Millionen Jahre eben. Dann fällt einem der Himmel auf den Kopf. Beim Teutates!

Trotz dieser trüben Aussicht, Weihnachten kommt auch bald, haben wir uns entschlossen, die **nummer 117** fertigzustellen. Da wir allesamt Optimisten sind, ist auch mit der Herausgabe weiterer Hefte zu rechnen.

Aber: Wenn Sie vor die Tür gehen, nehmen Sie einen Regenschirm mit! Man weiß ja nie...

Die Redaktion

nummer einhundertstieben

herausgegeben vom **Kurve e.V.** -

Verein zur Förderung von Kultur in Würzburg

Druckauflage: 1500 Exemplare

Herstellung: bonitasprint, Würzburg

Kontakt

nummer

c/o Malerfürstentum Neu-Wredanien
Innere Aumühlstraße 15-17 · 97076 Würzburg
Tel.: 0931 - 413937 · mail@nummer-zk.de

Redaktion und Mitarbeiter

Angelika Summa [sum] - V. i. S. d. P.
Wolf-Dietrich Weissbach [wdw],
Achim Schollenberger [as], Renate Freyisen [frey],
Eva-Suzanne Bayer, Hella Huber, Katja Tschirwitz (tw), Ulrich Karl Pfannschmidt,
Ursula Lux, Heide Dunkhase, Martin Eschenbach.

Für die Inhalte der Artikel sind die Autoren selbst verantwortlich.

Umschlaggestaltung

nach einem Konzept von Akimo

Umschlagfarbe: Pantone 5865 C

Layout

Akimo

Anzeigenpreisliste 2.2010

Künstlerportfolio:

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

Short Cuts:

€ 80 Viertelsteite 77,5 x 100

€ 100 Halbe hoch 77,5 x 205

€ 100 Halbe quer 160 x 100

€ 200 Ganze Seite 186 x 246

€ 250 Anschnitt/U4 186 x 246

alle Maße: Breite x Höhe in mm

alle Preise zuzügl. gesetzl. MwSt.

Umschlagfarbe (Sponsoring):

€ 100 HKS-Farbskala

€ 125 Pantone-Farbskala

alle Preise zuzügl. gesetzl. MwSt.

€ 42 Mitgliedschaft im 10 x 1 Heft

Förderverein Kurve e.V.

€ 30 Jahresabonnement 10 x 1 Heft

€ 30 Geschenkabonnement 10 x 1 Heft

€ 60 Förderabonnement 10 x 2 Hefte

alle Preise inkl. gesetzl. MwSt.

Die Mitgliedschaft ist jederzeit kündbar.

Das Abonnement verlängert sich um weitere 12 Monate,

wenn es nicht 4 Wochen vor Ablauf gekündigt wird.

Das Geschenkabonnement verlängert sich nicht.

Mit freundlicher Unterstützung:





Raubtier und Schlachtvieh

Die Staatsgalerie Stuttgart untersucht die Bildstrukturen von Francis Bacon.

Von Eva-Suzanne Bayer

Francis Bacon (1909 – 1992) und sein Werk - ausschließlich großformatige, oft zu Triptychen zusammengefaßte Gemälde - waren schon immer ein schwerer Brocken. Keineswegs nur, weil der Brite in Zeiten der weltflüchtigen, aber allgegenwärtigen Abstraktionsflut beharrlich die Figuration verfocht. Sondern weil diese „Figuration“ hart und brutal den Menschen als Raubtier und Schlachtvieh an die Museumswände hieb und das Dasein beschrieb, als „eine Existenz zwischen Geburt und Tod, in der der Mensch von seinen Trieben gehetzt wird“ (Bacon). Seine Bilder, so sagte er, sollten „direkt aufs Nervensystem wirken“ - und auch 25 Jahre nach dem Tod dieses authentischsten Künstlers des blutigen 20. Jahrhundert haben sie nichts von ihrer Wucht und ihrer Verstärkungskraft verloren. Obwohl die Schreckgestalten, die er beschwört, heute ganz leicht per Computeranimation hergestellt werden können.

Aber: Wie „machte“ Bacon das? Wie weckte er, nur mit Farbe auf Leinwand, so heterogene Gefühle wie Abscheu und Faszination beim Betrachter, Reaktionen, die weit über das Ästhetische hinaus ins Existentielle zielen? Die Staatsgalerie Stuttgart, schon sehr früh am Werk Bacons interessiert, trug nun (bis 8.1.2017 zu sehen) unter der Kuratorin Ina Conzen vierzig Gemälde - darunter vier Triptychen- ausführenden Museen in Europa und den USA zusammen, um dem Meister der Horror-Picture-Show genauer auf die Finger und in seine Bildstrategien zu schauen.

Der Titel der Ausstellung „Unsichtbare Räume“ klingt zwar poetisch, trifft aber nur teilweise. Denn Bacons „Räume“ sind ja in den Gemälden sehr deutlich sichtbar. Mit nur ganz wenigen Ausnahmen führen alle Bilder in Innenräume, sind also „Interieurs“ mit spärlicher, oft nur skizzierter Möblierung. Ein Bett mit zerknülltem Laken, häufig nur angedeutete Stühle, eine lineare „Tisch“-Form, Podeste, Sockel, farblich abgesetzte Wände, eine Bodenstruktur. In den sehr dunklen und beklemmenden Arbeiten der Sechzigerjahre auch Vorhänge, zuweilen mit Stange oder Jalousien, die die Figur hinterfangen. Doch bereits hier beginnt die Irritation. Bacons Räume folgen nur scheinbar der seit der Renaissance in der Malerei praktizierten Perspektive und schaffen kei-

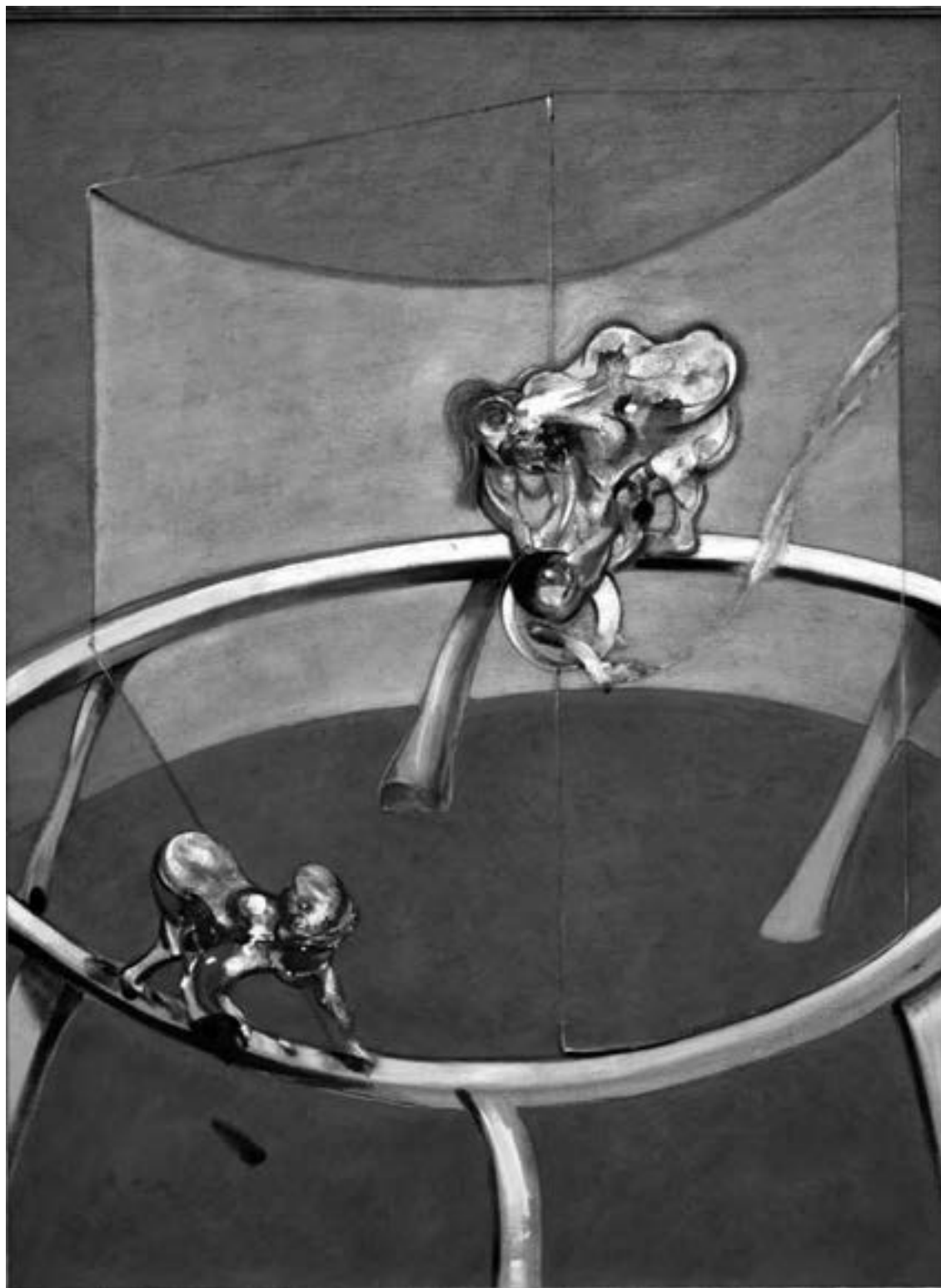
ne illusionistischen, homogenen Räume. Sie sind asymmetrisch und dadurch instabil, geben den Figuren weder Halt noch Schutz, liefern sie einer fragilen Ortlosigkeit aus.

Zugleich verunklärt Bacon ihre Stand- oder Sitzfläche, das Stand- oder Sitzmotiv. Taumelnd im Nirgendwo, sind sie dem Blick des Betrachters ausgesetzt, wie ein aufgespießtes, noch zappelndes Insekt unter dem Mikroskop. Hinzu kommt, daß diese Figuren keineswegs genau strukturiert sind. Ein Farbmagma aus brodelnden Rosa-Weiß-Rot und Beigetönen, skandiert mit schwarzen, roten oder weißen Pinselhieben, läßt aber unmißverständlich Situationen von Gewalt zwischen Wollust und Qual erahnen. Aber die „Figuren“ sind nicht nur in realiter maßlosen Räumen ausgesetzt, sie sind in solchen auch gefangen. Bereits in seiner „Figurenstudie II“ von 1945/46 - es ist hier ausschließlich die Rede von Gemälden, die in der Ausstellung zu sehen sind - präsentiert sich eine im Profil stark nach vorn geneigte Gestalt vor rotem Grund unter einem sehr eng an den Oberkörper gezogenen schwarzen Schirm. Von unten wird das frontal gezeigte Gesicht bedrängt und in der oberen Hälfte bedeckt von einer Zimmerpalme. Nur der offene, schreiende Mund mit den deutlichen Zähnen des Unterkiefers bleibt sichtbar. Damit hatte Bacon das Motiv gefunden, das ihn über zehn Jahre lang begleiten sollte: den schreienden Mann, (darunter circa fünfzig „Päpste“, vier davon in Stuttgart), aber auch (selten) eine schreiende Frau, zitiert nach dem Standbild einer schreienden, von Gewehrkugeln getroffenen Kinderfrau aus Sergej Eisensteins Film „Panzerkreuzer Potemkin“. Doch auch seine Tiere, der „Pavian“ (1953) und der „Schimpanse“ (1955) schreien, schreien - hier ganz erklärlich - gegen ihre Käfige und Gitter an, in denen sie sich sichtlich befinden.

Natürlich wurde Bacon oft gefragt, was dieser Schrei denn zu bedeuten habe, ob er das Resultat eines real begründeten oder numinosen Entsetzens sei. Doch der - wider Erwarten - stets freundliche, in seinen raren Interviews äußerst liebenswürdige Bacon, wies, wie immer, jede Erklärung zurück: Darüber habe er sich nie Gedanken gemacht. Was man ihm freilich nicht glauben muß. Nicht nur Tiere, auch Menschen sitzen in seinem Gesamtoeuvre immer



Francis Bacon, Studie für ein Selbstporträt, 1981, Von der Heydt-Museum, Wuppertal,
© The Estate of Francis Bacon. All rights reserved/VG Bild-Kunst, Bonn 2016



Francis Bacon, Nach Muybridge - Frau eine Schale Wasser leerend, und gelähmtes Kind auf allen vieren, 1965, Amsterdam, Stedelik Musuem, © The Estate of Francis Bacon. All rights reserved/VG Bild-Kunst, Bonn 2016

wieder in „Käfigen“. Ihre Köpfe, ihre Oberkörper, ihre ganze Gestalt sind von linearen Konstruktionen, von Kuben und Ovalen umfassen, die an Glaskästen, an Vitruvianen erinnern. Das macht die Figuren zu Schaustücken, intensiviert ihre Wirkung und sorgt zugleich für Distanz. In den späteren Arbeiten schlagen diese Raumkonstruktionen die Gestalten buchstäblich in Stücke, isolieren Körperpartien aus dem realen Kompendium. Wie ein Bild im Bild umreißt das Raumgestänge das so Isolierte und steigert seine Wahrnehmung durch den Betrachter. Beim Gang durch die chronologisch gehängte Ausstellung erschließt sich, wie Bacon während seines gesamten durchaus wandelbaren Schaffens immer wieder auf die Polarität von beklemmender Nähe und Distanz, von Zufall und Strategie, einer Art *écriture automatique* und Kalkül, auch von Figuration und Abstraktion zurückkam. Und das lag auch in seiner Persönlichkeit und seiner Biographie.

Als Engländer und Protestant im katholischen Irland, in Dublin, geboren, erlebte das Kind bereits die gewalttätigen Konflikte der Region, das Aufkommen der Sinn-Féin-Bewegung, die Gründung der IRA. Religion, Tod, Gewalt und Isolation, die später seine wesentlichen Themen wurden, begegnete er früh. Der Vater, Veteran der Burenkriege, Züchter von Rennpferden und im 1. Weltkrieg als Mitarbeiter im Territorial Force Records Office zu häufigen Umzügen mitsamt der Familie gezwungen, warf den 16jährigen aus dem Haus, als er die homosexuellen Neigungen seines Sohns entdeckte.

Der trieb sich in London, im Berlin der Roaring-Twenties und in Paris herum, bevor er sich als Innenarchitekt und Designer von Glas- und Stahlmöbeln (seine Entwürfe gleichen dem Mobiliar seiner Bilder) versuchte. Bis 1940 verdiente er sein Geld mit Gelegenheitsjobs, auch als Croupier, denn die Spielsucht wird er zeitlebens nicht los. Auch der Alkohol wird ihn immer begleiten. Ohne jede künstlerische Ausbildung beginnt er zu malen - und fällt völlig durch. Picasso und die Surrealisten begeistern ihn. Seine für eine Surrealismus-Ausstellung eingereichten Bilder aber werden abgelehnt. Später vernichtet Bacon fast sein gesamtes Frühwerk bis auf die Gemälde, die er verschenkt hatte.

Eines von 1933 ist in der Stuttgarter Ausstellung zu sehen. Für Baconsche Verhältnisse klein (62 mal 48,5 cm) und nahezu schwarz-weiß, zeigt es eine Kreuzigung mit einer geisterhaft durchscheinenden Figur, die zwischen irrationalen Raumverstreungen hängt. 1945 gelingt ihm der Durchbruch mit dem Triptychon „Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixion“ (1944). Mit einer dieser Studien beginnt

der Rundgang in der Ausstellung. Bacon muß bald erkannt haben, daß solche Mischwesen, halb Vögel, halb Echsen, wie er sie hier formulierte, das Grauen in der Welt zu einem nur gruseligen Horrortrip ausdünnete. Bereits 1949 konzentriert er sich in seinen „dunklen“ Bildern auf die menschliche Gestalt. Geschäftsmänner in Anzug und Krawatte sind nun in schwarzen Räumen vom fast unsichtbaren Mobiliar gefangen und bedrängt; Akte, gespenstisch leuchtend vor dunkelblauem Grund, kriechen und kauern in transparenten Kisten. Die schreienden Päpste aus den fünfziger Jahren sind hintersinnig mit den brüllenden Primaten konfrontiert: Der Schrei in den Raum vereinigt Mensch und Tier.

In einem Verbindungskorridor dann das, was es nach Bacons Auskunft, eigentlich gar nicht gibt: Zeichnungen. Sie erlauben einen besonders tiefen Einblick in seinen Werkprozeß. In seinem klaustrophobisch engen Atelier in Kensington hortete er alles, was ihn interessierte: Postkarten, Zeitungen, Magazinausschnitte und Bücher. Sie benutzte er nicht nur als Inspiration, wie die Fotos von Bewegungsabläufen von Eadweard Muybridge, dessen ringende Männer immer wieder in Bacons Gemälden auftauchen (hier mit eindeutig sexueller Note), er verwendete sie auch als Zeichenpapier, um sie - wie eine Boxerszene es zeigt - zu ergänzen oder seine Figuren, immer umgeben mit gezeichneten Rahmen, darauf zu skizzieren. Die meisten Bildideen aber hielt er nur schriftlich fest. Vorzeichnungen taugten nicht für seine eruptiven Malaktionen, bei denen er oft Farbe auf die Leinwand schleuderte und die nasse Farbmasse verrieb. Spontaneität ist jedoch nur die eine Seite Bacons, das zeigt die Ausstellung einleuchtend und innovativ. Gerade seine raffinierten und kühl geometrischen Raumstrukturen intensivieren diese gestischen Körper, präsentieren die Qual der Existenz geradezu auf einem Silbertablett. Und Bacon wird nicht müde, den Betrachter immer wieder als Voyeur in die Bilder hinein zu holen. Stets bestand er darauf, daß seine Bilder sofort verglast wurden: Das schuf einerseits Distanz, spiegelt aber auch den Betrachter. Rätselhafte Schatten schieben sich in den unteren Vordergrund, oder Figuren betrachten von den Seiten den Vorgang im Zentrum - einmal sogar mit dem Fotoapparat.

Die weit helleren und glatteren Farben in seinem Spätwerk können den Furor zwar beruhigen, Frieden aber stiften sie nie. Sie wirken vielmehr, als sei all die Gewalt dieser Welt in Eiswürfel eingelegt. Das macht die Sache nicht besser. Nur ewiger. ¶

Heinrich Kley: *Inspiration*, undatiert, Federzeichnung, Museum Georg Schäfer, Schweinfurt



Das Gefühl des Unbequemen

Der Lockruf der *Décadence* im Museum Georg Schäfer in Schweinfurt

Von Renate Freyeisen

Freiheit der Kunst, Befreiung von den Zwängen, nur Schönheit, Ideales, moralisch Erbauliches darstellen zu müssen, wie es Bürgertum, Staat und Kirche forderten, das war der Auslöser für eine Kunstströmung in der bildenden wie der literarischen Kunst, die sich ab der Mitte des 19. Jahrhunderts entwickelte, vor allem in Frankreich, ausgelöst vielleicht von den „Blumen des Bösen“ von Baudelaire, und als *Décadence* bezeichnet wird.

Doch dieser Begriff, der im Deutschen oft mit Dekadenz, also innerem Verfall der Sitten verwechselt wird, bedeutet eigentlich schlicht Abkehr, Abfall vom bisher Gültigen. Dies meint nicht die äußere

Form. Die blieb formal im bisherigen Gewand; die Künstler waren Meister der Darstellung, der Historienmalerei, des Symbolismus, des Impressionismus, des verfeinerten *Fin de Siècle*, des Jugendstils. Der Inhalt ihrer Sujets, nicht die äußere Form war es, der in gewisser Weise „zersetzend“ wirkte, Grauen, Nervosität, unangenehme Regungen oder einfach das Gefühl des Unbequemen, eine gewisse Abwehralhaltung auslöste. Dem geht nun mit einer gut bestückten, sehr geschickt auch durch große Reproduktionen aufbereiteten Ausstellung das Schweinfurter Museum Georg Schäfer nach. „Lockruf der *Décadence*“ ist sie betitelt, zeigt vorwiegend deut-



Thomas Couture: *Les Romains de la Décadence*, um 1846, Öl auf Leinwand, Vorstudie, Musée des Beaux-Arts de Strasbourg, bpk / RMN – Grand Palais / Hervé Lewandowski

sche Malerei von 1840 bis 1920. Eines aber muß man vorausschicken: Die nackten Tatsachen etwa auf den Aktdarstellungen oder vielfigurigen Szenen, das Orgiastische oder scheinbar Schlüpfrige schockiert heute kaum mehr, auch mythische oder historische Gestalten wie Salome oder wilde Faune lösen bei heutigen Betrachtern höchstens ein mildes Lächeln aus. Wir sind an solches durch die Medien und andere Quellen mehr als gewohnt, bzw. nicht mehr informiert über die Hintergründe der alten Geschichten. Damals war das anders.

Daß damals Lebensüberdruß, überhitztes Amüsement oder die Randgruppen der Gesellschaft wie Prostituierte, Tänzerinnen, die Halbwelt in schummrigen Bars oder Theatern der Großstadt oder auf der Straße, Anstößiges oder Anrühiges in den Mittelpunkt rückten, weist auf einen grundsätzlichen Pessimismus hin, die Ahnung vom Zerfall der bisherigen Ordnung. Nietzsche sprach von der „Umwertung aller Werte“, und so zeigen viele Bilder nicht mehr Helden, sondern Antihelden. Wolf Eiermann hat für diese inhaltliche Schau 120 Arbeiten aus den eigenen Beständen ausgesucht und 38 Leihgaben dazugegeben. Die Werke entstammen verschiedensten Stilrichtungen, vertreten sind dabei bekannte Künstler, geordnet wurde alles in the-

matischen Kapiteln und in salonartigen Räumen, die z.B. durch Samtvorhänge eine irgendwie „schwüle“ Atmosphäre assoziieren, präsentiert.

Der Besucher aber wird, angelockt durch Corinths „Bacchantenpaar“ auf Plakat und Katalog, der umfangreich in die Hintergründe einführt, das Museum im 1. Stock betreten und stößt dort gleich auf die große Reproduktion vom Untergang des römischen Reichs, nämlich des Gemäldes von Thomas Couture „Les Romains de la Décadence“ mit homoerotischen Anspielungen, später auf „Das Gastmahl des Plato“ von Anselm Feuerbach mit seiner Konfrontation des Geistigen mit dem lustvoll Erotischen. In der ersten Abteilung geht es um den Kontrast zwischen frühchristlicher Askese und Libertinage. Da präsentiert sich schamhaft die Frau des Künstlers Begas von hinten, nackt vor einem Spiegel. „Der letzte Mensch“ von Ludwig Schnorr von Carolsfeld dient als christliche Mahnung vor einer entleerten Welt, oder in Kaulbachs „Turmbau zu Babel“ blickt Gott zürnend auf den König Nimrod samt Gefolge, während die verwirrten Völkergruppen fliehen.

Daß zu „Orgiastischen Welten“ auch Spitzwegs „Badende Nymphen“ zählen sollen, ist uns Heutigen nicht so ganz geläufig, eher schon die wild bewegte Bacchanal-Szene von Franz von Stuck oder Böcklins

düsterer Tanz um die Bacchus-Säule, ebenso die undeutlich verschwimmende „Faunsfamilie“ von Victor Müller. Als skandalös galten damals die Illustrationen von Rops oder Beardsly. Klingers lebensmüdes Gerippe „Auf den Schienen“ oder Heinrich Kleys böse Zeichnung „Inspiration“, bei der die schlimmen, destruktiven Vorstellungen direkt aus dem Kopf des Künstlers quellen, amüsieren auch heute keineswegs.

Kokotten und Kurtisanen, also Frauen, die ihren Lebensunterhalt durch Sexdienste bestritten, wurden oft zum Bildgegenstand; die ambivalente Radierung von Klinger „Auf der Straße“, lockend und zugleich abstoßend, zeigt die Kehrseite einer solchen Existenz. Ansonsten verströmten solche Damen einen Hauch von großer Welt, wie etwa die „züchtige“ Dame im großen Kleid von Albert von Keller oder die „rothaarige Frau“ von Max Slevogt, ohne daß der eigentliche Hintergrund allzu sehr signifikant zutage tritt.

Ein Hauptwerk der ganzen Ausstellung ist „Die Pest in Florenz“ von Hans Makart, ein großes Triptychon, in dem angesichts des drohenden Untergangs durch die Seuche gerade die Sinnelust in allen Bereichen in einem vielfigurigen Szenario ausgelebt wird; auch „Die Versuchung des Hl. Antonius“, ein Bild des von Diez, greift das Thema der Verführbarkeit des Menschen auf. Daß die germanische Sittlichkeit über die römische, die antike Dekadenz siegt, war wohl eine auf die Gegenwart projizierte Wunschvorstellung vieler Bürger damals. Künstler gaben einer solchen Haltung Ausdruck in der Gestalt der aufrechten Thusnelda, der Gattin des Arminius, die im Triumphzug des Germanicus mitgeführt wurde, gemalt von Piloty, oder Alarich, der letzte Gote, auf Gemälden von Thiersch oder Feuerbach, alles Gestalten einer vergangenen Sagenwelt.

Als Verkörperung der Sünde galt schon immer die Figur der Salome, gefährlich schön, dämonisch, lasziv gesehen von Habermann oder Ferdinand von Reznicek, und die Tänzerinnen von Stuck erinnern an Salomes Schleiertanz. Damals entstanden viele weibliche Aktdarstellungen nach Modellen; die nackte „schwarze Bayadere“ von Putz wurde sogar wegen moralischer Bedenken von der Kunstausstellung zurückgezogen. Auch Tanzpaare wurden eigentlich als „anstößig“ empfunden. So lauert im Hintergrund von Slevogts „Maskenball“ der Tod. Eine große Faszination auf die Deutschen übte das Leben der Bohème in Paris oder anderen Metropolen aus, jedenfalls wie es die Deutschen staunend aufnahmen. Gute Beispiele für eine solche Existenz-

form sind „Madame Lender“ von Toulouse-Lautrec oder das lässige Frauenporträt von Habermann. Auch als leicht anrühlich galten Besuche im Café oder ein Herren-Gespräch über eine Dame mit Hündchen auf der Promenade.

Geradezu dekadent übersteigert wirken manche der übersensibel feinnervig gezeichneten Naturobjekte oder ein liegender weiblicher Akt von Klimt ebenso wie Schieles Bildnis der Grete Wolf mit seinen locker umreißen Linien. Als Warnung und Mahnung zugleich vor dem Absturz gilt das Bild von Auguste-Barthélémy Glaize „Die Lieferantin des Elends“, wo eine hässliche alte Frau, eine Art Hexe, die nackten Schönheiten geradewegs in die Arme des Teufels treibt, während auf der anderen Seite sieben sitzende Jungfrauen in stiller Gemeinschaft um eine Kerze herumsitzen. ¶

Bis 8. 1.

Max Klinger: Auf den Schienen, 1889,
Museum Georg Schäfer, Schweinfurt



Farblos? Von wegen!

Impressionistische Graphik im Museum im Kulturspeicher

Von Eva-Suzanne Bayer



Félix Braquemond, *La Terrasse de la Brancas*, 1876, GDKE-Direktion Landesmuseum Mainz Foto: Ursula Rudischer

Impressionisten in Schwarz-Weiß? Das mag so sinnwidrig erscheinen wie eine Wiese ohne Bier, ein Länderspiel ohne Fußball, ein Zoo ohne Tierkinder. Die Hauptattraktion fehlt. Doch sind die scheinbar spontan auf die Leinwand geworfenen Punkte, Komma und Häkchen in meist ungemischter Farbe nur ein Teil – und nicht der wichtigste – des impressionistischen Stils, der stark von den damals neuesten physikalischen Erkenntnissen der Optik inspiriert wurden.

Weit wichtiger war es, das moderne pulsierende Leben in seiner Wandelbarkeit, seinen vielfältigen Momenten, seiner raschen Vergänglichkeit zu fassen, Sekunden in bildnerische Ewigkeit zu bannen. Nun mag man einwenden, die Druckgraphik mit ih-

rem langwierigen Entstehungsprozeß sei nun nicht gerade das ideale Medium für Spontaneität und die Suggestion des atmosphärischen Augenblicks. Doch weit gefehlt! Im ersten Zugriff nahe verwandt der Zeichnung, sprühen die Radierungen, Kaltnadel und Lithographien der Impressionisten geradezu von Leben, Leichtigkeit und Leidenschaft. Einzig verwunderlich, daß sie nahezu nie in den Mittelpunkt einer großen Ausstellung gerückt wurden.

Der Kulturspeicher Würzburg füllt nun unter dem Kurator Nico Kirchberger diese Lücke mit einer großartigen Ausstellung, die Bekanntes und Verblüffendes, Vertrautes und Erstaunliches wunderbar vereint. Und noch eine Überraschung: Ein sehr großer Teil der gezeigten Blätter stammt aus dem Besitz

des Kulturspeichers; Leihgaben aus u.a. Dresden, Berlin, Köln und München kommen hinzu. Besonders klug: In einer großen Vitrine werden Werkzeuge und Materialien der Druckgraphiker anschaulich präsentiert. Mehrere kurze Filme informieren über die jeweiligen Arbeitsprozesse.

In vier Kapiteln wird der Besucher durch die beiden großen Räume mit weißen Wänden und kräftig türkisen Stellwänden geführt: zuerst das „Porträt“ vornehmlich von den Klassikern des französischen Impressionismus, Edgar Degas, der sich immer intensiv mit diversen Drucktechniken befaßte, Edouard Manet, Jean Renoir, aber auch Vincent van Gogh mit seiner einzigen(!) Radierung des sorgenzerknitterten Dr. Gachet und Paul Gauguin mit dem anspielungsreichen Bildnis des Dichters Stephane Mallarmé mit spitzen Satyrohren und einem Raben auf der Schulter. Der „impressionistische“ Dichter übersetzte nicht nur Edgar Allan Poes berühmtes Gedicht „The Raven“ ins Französische, sondern lieferte auch die Idee zu Debussys „L'Après-midi d'un Faun“.

Paul Cézanne ist (natürlich) mit einem Selbstbildnis vertreten, aber auch mit einer Lithographie (1896/97) nach seinem Gemälde „Badende am Ufer“ von 1876. Maler bedienten sich gern der Graphik, um ihre Gemälde populärer und letztlich dann auch teurer zu machen. Besonders Manet ist hier zu nennen. Sein Porträt von Berthe Morisot zitierte er sowohl in der Radierung wie in der hier gezeigten Lithographie. Aber auch „Die Erschießung Kaiser Maximilians“ bereitete er in einer Lithographie 1868/69 vor – mit bezeichnenden Änderungen. Kaiser und Erschießungskommando hier sind in eine Mauercke gedrängt, die Zuschauer am Bildrand fast verschwunden. Außerdem gibt ein säbelschwingender Hauptmann den Schußbefehl. Hier ist das Gemälde mit den Voyeuren im (und vor dem Bild) und der ma-

schinenartigen Kälte des Tötungsakts zweifellos die bessere Lösung.

Darauf folgt das Kapitel „Le Plaisir“, das sich auf die Freizeitvergnügungen der Städter wie Tanz, Theater, Ballett, Sport und dem Badevergnügen konzentriert; hier sind auch Arbeiten von Max Liebermann, Ernst Oppler und Max Slevogt zu sehen. Die „Stadt“ ist etwas weit gefaßt, führt von Paris (Felix Bracquemond, Maxime Lalanne) nach London (Camille Pissarro), von Weimar (Ludwig von Gleichen-Russwurm) ins nächtliche Berlin (Lesser Ury) und schließlich zu den großartigen Radierungen von Venedig von James McNeill Whistler, der quasi „über dem Wasser schwebenden Stadt“, der er um 1880 zwei große Serien widmete. Abgerundet wird die Schau von den



Kurator Nico Kirchberger erläutert. Foto: Achim Schollenberger



Ludwig von Gleichen-Russwurm, „Auf dem Heimweg“, 1890, Museum im Kulturspeicher Würzburg, Foto: Winfried Berberich

„Landschaften“, jenem Königsthema der Impressionisten. Gerade hier gibt es Erstaunliches zu entdecken.

Um diese Schätze richtig zu würdigen, ist ein kleiner Gang in die Geschichte der Druckgraphik notwendig. Im 18. Jahrhundert war sie, vor allem in Frankreich, ziemlich aus der Mode gekommen. Reproduzierbare Kunstwerke trugen nicht die Aura der Einzigartigkeit von Kunst; sie wurden – besonders ab der Mitte des 19. Jahrhunderts – in Zeitschriften und Zeitungen, vor allem aber, wie die Farblithographie, in der Werbung eingesetzt.

Konsum und Kommerz galten aber damals als das Gegenteil von Kunst. Gleichzeitig machten sich wichtige Persönlichkeiten – wie Charles Baudelaire – für die Ehrenrettung der Druckgraphik stark. Der Verleger Alfred Cadart gab die Zeitschrift „Eaux-fortes Modernes“ von 1862 bis 1867 heraus und betrieb in Paris ein Geschäft eigens für Druckgraphiken, der Drucker Auguste Delatre stand ihm zur Seite, und Félix Bracquemond, einer der bedeutendsten Graphiker des 19. Jahrhunderts, lieferte die ersten Arbeiten. Zusammen gründeten sie 1862 nach englischem Vorbild die „Société des Aquafortistes“.

So verwundert es nicht, daß die Impressionisten, als sie diesen (Schimpf)Namen noch gar nicht trugen, ihre erste Ausstellung 1874 unter dem Titel „Société

anonym des artistes, sculpteurs, graveur etc.“ firmierten. Gleichrangig neben den Gemälden stellten die Gründungsmitglieder Claude Monet, Camille Pissarro, Alfred Sisley, Edgar Degas, Paul Cézanne, Auguste Renoir und Berthe Morisot und andere auch Graphiken aus – und das war neu. Nur ein einziger von ihnen schuf niemals eine Graphik: Claude Monet. Angeblich, weil er, nach eigenem Bekenntnis, nicht gut genug zeichnen konnte. Aus dieser Zeit stammt auch die heute noch gültige Definition der „Originalgraphik“. Nach ihr muß der Künstler den Druck einer Platte (oder eines Stein) selbst vornehmen oder zumindest den Druckvorgang persönlich überwachen.

Zurück zu den Landschaften – und damit zurück zu den ersten Plainair Studien, die schon vor den Impressionisten, bei der Schule von Barbizon begannen. Die wichtigsten Vertreter sind hier Charles-Francois Daubigny, Camille Corot und der Holländer Johan Barthold Jongkind, von denen hervorragende Landschaftsradiierungen in der Ausstellung zu sehen sind. Sie gewannen der Strichätzung nicht nur verblüffend „malerische“ Effekte ab, in breiten oder engen Schraffuren ließen sie Licht aufblitzen, schufen diffuse Atmosphäre, zauberten die Illusion von „Farbe“ in ihre Blätter. Jongkinds „Solei couchant. Port d’Anvers“ von 1868 scheint geradezu Monets

„Impression. Soleil levant Le Havre“ von 1872 vorwegzunehmen. Daß die Künstler auch gerne experimentierten und eine Mischung aus (der verhassten und gleichzeitig als Vorlage benutzten) Fotografie und Graphik, das Cliché-verre, kreierten, wird im Katalog ausführlich beschrieben, in der Ausstellung allerdings nur mit einem (sehr schwachen) Corot belegt. Mehr und bessere Beispiele hätten hier Not getan.

Die eigentliche Entdeckung dieser Ausstellung ist aber der in der hiesigen Galerie mehrfach als Maler vertretene Ludwig von Gleichen-Russwurm (1836-1901), der in allen vier Kapiteln der Ausstellung vertreten ist, bei den „Porträts“ in einer markanten Profilstudie von Leopold Graf von Kalckreuth (1886). Der in Unterfranken geborene Enkel Friedrich Schillers nahm erst mit über dreißig ein Kunststudium in Weimar auf, reiste nach Holland, Italien und Frank-

reich, wo er mit der Schule von Barbizon in Verbindung kam und auch die junge impressionistische Kunst kennenlernte. Diesen neuen Stil importierte er nach Deutschland, schuf, recht ähnlich wie Pissarro, Landschaftsgraphiken mit arbeitenden Menschen, Gartenidyllen und lichtdurchtoste Radierungen von Deich und Feld. Aber auch die regnerische Vorstadt von Weimar, eine Kutsche im Regen oder eine Bootsfahrt mit Spaziergängerin faßt er mit so viel Verve, daß man die Farbe gar nicht vermißt. Zu dieser großartigen, rundum beglückenden Ausstellung kann man dem Kulturspeicher nur gratulieren. ¶

Bis 20. 11.



Blick in die Ausstellung. Gedimmtes Licht, Graphiken sind empfindlich. Foto: Achim Schollenberger



Wir sollten ihnen zuhören!

Text und Foto: Wolf-Dietrich Weissbach

Aufgefallen ist der Demonstrationzug von vielleicht 100 Äthiopiern Ende September in der Würzburger Innenstadt zweifellos. Es waren vorwiegend junge, gutaussehende Menschen, hübsche Kinder, der Zug war schön bunt. Etwas irritierend war vielleicht, was man schon länger nicht mehr in der Domstadt zu sehen bekommen haben dürfte: Die Teilnehmer streckten die geballte Faust in die Höhe und skandierten: Freiheit!

Aus den verständnislosen, fragenden Blicken, den erstaunten Gesichtern der Passanten, die sich das Ereignis kurz ansahen und sich dann wieder um ihre Einkäufe kümmerten, hätte man einen abendfüllenden Film machen können. Gut, sie hatten wohl gemerkt, daß es sich hier um Asylanten handelte, nur, was die eigentlich wollten, bekam gewiß nur eine winzige Anzahl von Menschen mit. Die Demonstranten verteilten ein Flugblatt, auf dem in winziger Schrift von den Zuständen in ihrem Heimatland, von Verfolgung, Folter und Ermordung berichtet wird. Auf der Abschlußkundgebung am Vier-Röhren-Brunnen machten die Organisatoren der Demonstration deutlich, daß das Regime um den Premierminister Hailemariam Desalegn sich überhaupt nur dank westlicher Unterstützung etablieren konnte und sich halten kann.

Eigentlich alles Informationen, die den Deutschen deutlich machen könnten, daß nur eine Änderung gerade auch ihrer Wirtschaftspolitik auf lange Sicht ein Beitrag zur Lösung der Flüchtlingskrise sein kann. Allerdings müßten wir auch gewillt sein, den Flüchtlingen zuzuhören, auch dann, wenn sie ihre Anliegen etwas ungeschickt vorbringen. ¶



Power to
Ethiopia!
Not to the
TPLF mafia!

I Love
Ethiopia

BE

Lightkultur

Häuser und Anderes

Text und Fotos: Ulrich Karl Pfannschmidt

Am Wochenende von Festen beschallt, bedröhnt und bespaßt, fällt der Würzburger in der Woche in ein tiefes Loch. Kein Bratwurstrauch, kein Fischgeruch, kein Frittenschmauch, kein Dunst von Wein und Bier. No Fest, no fun. Morgens verläßt er deprimiert sein Haus, tritt mit unsicheren Schritten auf die Straße. Ohne Glück spendenden Schoppen empfindet er die Umwelt als bedrohlich. Das Gefühl verfolgt ihn bis zum Abend. Wie soll er bis zum nächsten Spaßfest durchhalten?

Vom Autolärm gequält, von Abgasen umwabert, von Radlern gejagt, von der Trambahn durch Fußgängerzonen gescheucht, begibt er sich zu seinen Geschäften. Rasch schmilzt die Kraft dahin. Unterwegs muß er den Schnäppchen der Filialisten widerstehen oder sich der unwiderstehlichen Angebote der Stadtwerke für Wasser, Gas Strom und Fahrscheine in bester Geschäftslage der Stadt erwehren. Nicht zuletzt bedrängen ihn Schwärme von Touristen, die Zugvögeln gleich in Frühjahr und Herbst in die Stadt einfallen. Führer und Führerinnen locken sie in allen Sprachen der Welt durch die Gassen.

Die Not ist groß, und die Situation wäre unerträglich, wenn sich nicht einige Wirte erbarmt hätten, denen über die Zuteilung von Speis und Trank hinaus – das könnten auch Maschinen – das seelische Befinden ihrer Gäste am Herzen liegt. Voller Mitleid haben sie in der Manier von Squattern an vielen Stellen der Stadt Claims abgesteckt, um abgeschlafften Kunden ein Refugium zu bieten, eine Oase des Schutzes und des Friedens. Orte der Rekreation. Wo der Strom des Verkehrs träger fließt, ließen sie Tische und Stühle als Sedimente auf die Straßen sinken. Ob das Auge der Obrigkeit an diesen Orten blinzelte, ob der Kämmerer hemmungslos nach Gebühren für die Sondernutzung gierte oder der Durst von Stadträten die Besetzung ermunterte, muß bei solchen Akten der Barmherzigkeit nicht kümmern.

Fern sei allerdings der Verdacht, der Stadtrat, angeführt von einigen wirtlichen Mitgliedern wolle den Alkoholismus fördern. In schöpferischen Explosionen haben die Wirte ihre Claims zu architektonischen Perlen entwickelt. Die Gäste müssen nicht

mehr schutzlos und frei herumsitzen. Nun können sie im Schirm eines Geheges essen und trinken.

Der Weg zum betreuten Wohnen wird hier ganz beiläufig bereitet. Manche Gehege erinnern noch mit durchsichtigem Gartenzaun an die ursprüngliche Freiheit, andere betonen die Schutzfunktion mit blickdichten Wänden gleich einem Bollwerk. Ob mit Dach oder ohne, mit Zaun oder Wand, alle Claims zeigen eine bewundernswerte Vielfalt an Gestaltung. Wiederverwendete Bauteile betonen neben Neuschöpfungen den Wert der Nachhaltigkeit. Der eine empfängt den Gast in weichen Pfühlen, wäh-





*Außergastronomie
Textorstraße*

rend andere mit hartem Stuhl zu schnellem Umsatz drängen. Statt langweiligen Einerleis begegnet uns die ganze Fülle der Phantasie. Was möglich ist, wenn die Schöpfungskraft nicht durch schikanöse Bauvorschriften behindert und eingeschränkt ist, hier wird es sichtbar.

Es ist höchste Zeit, die Routen der Stadtführer anzupassen. An die Stelle der endlos abgenudelten Strecke zwischen Residenz und Alter Säuerbrücke mit

den gefakten Antiquitäten sollten sie die einzig wirklichen Originale vorstellen, Werke unserer Zeit, die Gehege zur moralischen Aufrüstung des deprimierten Spaßbürgers. Sie zeugen von der Schöpfungskraft Würzburger Gastwirte und ihrer unübertrefflichen Gastfreundschaft. Im übrigen: Schweinswürstel, Wein und Bier sind nicht nur eine besondere Form der Lightkultur. An solchen Prüfsteinen entscheidet sich das Gelingen von Integration. ¶



*Außergastronomie
links wie rechts: Semmelstraße*

Uwe Stickert und Silke Evers sowie Mitglieder des Opernchores des Mainfranken Theaters Foto: © Nik Schölzel



Verortung im geschichtslosen Raum

Meyerbeer-Oper am Mainfranken Theater in Würzburg

Von Renate Freyeisen

Heute ist vielen der Begriff „Hugenotten“ nicht mehr geläufig, schon gar nicht die Oper des jüdischen Komponisten Giacomo Meyerbeer bekannt, denn dieser einst im 19. Jahrhundert hochgeschätzte Komponist wurde im Zuge der antisemitischen Strömungen und der NS-Diktatur geächtet und von den Spielplänen abgesetzt. Und mit seltsamen Wilden, wie es vielleicht Programmheft und Plakat des Würzburger Mainfranken Theaters suggerieren, haben die Hugenotten auch nichts zu tun. Sie waren vielmehr 1572 die Opfer bei der Pariser Bluthochzeit, dem Massaker in der sogenannten Bartholomäusnacht, als die aufgetzten Katholiken Tausende strenggläubiger Protestanten niedermetzelten. Aber schon in Meyerbeers 1836 uraufgeführter

Grand Opéra „Die Hugenotten“ trat der religiöse Konflikt in den Hintergrund, dafür stand das tödlich ausgehende Liebesdrama zwischen der Katholikin Valentine und dem hugenottischen Edelmann Raoul im Mittelpunkt; auch der aufrechte Katholik Nevers mußte sterben. Das Libretto von Eugène Scribe und die musikalischen Anspielungen des Komponisten, etwa auf das sich leitmotivisch wiederholende Kirchenlied Luthers „Ein feste Burg ist unser Gott“ oder den Kreuzfahrer-Schlachtruf „Gott will es!“, verweisen immer auf die religiöse Auseinandersetzung. Regisseur Tomo Sugao aber hatte bei seiner Würzburger Inszenierung die Oper weitgehend aus dem geschichtlichen und religiösen Kontext gelöst. Ihm ging es wohl eher um den Gegensatz zwischen einer

enthemmten, vergnügungssüchtigen Gesellschaft und Vertretern sittlicher Wertvorstellungen und bürgerlicher Konventionen. Doch eine solche Verortung im geschichtslosen Raum führte zu einer gewissen Zwiespältigkeit zwischen Bühnengeschehen und Vorlage. So war die ganze Inszenierung zweigeteilt.

Die ersten Akte erinnerten an Operette, an Revuetheater mit einer Art Conférencier, ganz in Weiß: Barbara Schöller, mit einer ausufernd feiernden, sich betrinkenden Männergesellschaft in schwarzen Glitzerfummeln und Transvestiten-Verkleidung sowie einer Königin samt weiblichem Gefolge, verführerisch sexy auftretend wie in einer Unterhaltungsshow. Das Gegenteil dazu sind die altmodisch verklemmten, rothaarigen, bürgerlichen Protestanten in seltsamen Festkostümen. Erst mit dem 3. Akt, nach der schwarzen Hochzeit von Valentine und Nevers, als die beiden Lager, die leichtlebige und die sich seriös gebende Gesellschaft, aufeinander losgehen, hörte der übersteigerte Spaß auf, und eine graue, düstere, militante Masse in Hosen mit Hosenträgern über Unterhemden zeigte sich. Nur einer mußte immer noch im unvorteilhaften Matrosenanzug auftreten, Raoul, der unglücklich Verliebte (Kostüme: Pascal Seibicke).

Nach dem Mordkomplott blieb die Bühne von Julia Katharina Berndt ganz leer, und die vorher sich drehenden hölzernen Theater-Rahmen mit den grünen Vorhängen verschwanden; auch der Erzähler-Conférencier wurde nicht mehr benötigt und kurzerhand umgebracht. Als die Ermordung der Hugenotten, angedeutet durch Maschinengewehrgeknatter, stattgefunden hatte, der Himmel sich über dem toten Liebespaar öffnete und Glitter herabstreute und der Chor vorne an der Rampe marschierend aufstampfte, war Schluß mit der grausamen Handlung. Sie zeigt eigentlich keine logische Entwicklung, sondern eher Stationen, Bilder, Tableaus.

Die Musik Meyerbeers aber machte das Geschehen lebendig. Die Regie bewegte die Massen der Chöre unentwegt, ließ die lustbetonte Spaßgesellschaft der „Katholiken“ oder die eher steifen „Protestanten“ ständig über die Theater-Rahmen klettern, ließ die mordlüsterne Meute der Männer sogar am Publikum entlang in den Zuschauerraum eindringen, bis sie sich in einem gewaltbereiten Zug über die Bühne formierten.

Während die Chorszenen mit der Zeit im ersten Teil trotz aller gewollt skandalösen Äußerlichkeiten etwas langweilten, faszinierte die musikalische Seite der Aufführung. Enrico Calesso am Pult des Philhar-

monischen Orchesters Würzburg ließ alle Regungen der Partitur sehr genau nachzeichnen, das Andächtige, Idyllische wie das Düstere, Aufgeheizte, Wilde, Gewalttätige; auch die instrumentalen Soli gelangen gut.

Besonderen Glanz aber verliehen die großartigen Stimmen dieser Premiere, allen voran Claudia Sorokina als Königin Margarethe von Navarra. Sie brillierte mit ihrem großen, strahlenden Sopran, mit makellos bewältigten Verzierungen, bester Verständlichkeit und scheinbar mühelosen höchsten Höhen, und Silke Evers als ihr selbstbewußter Page Urbain meisterte mit ihrem schönen, runden Sopran souverän glänzende Höhen und lockere Koloraturen. Die tragische Figur der Valentine, zwischen Liebe und Pflicht hin- und hergerissen, wurde überzeugend von Karen Leiber verkörpert und mit viel Einsatz ihres hochdramatischen Soprans gestaltet. Um sie bewirbt sich letztlich vergebens der Graf von Nevers, anfangs ein leichtsinniger Draufgänger; Daniel Fiolka zeichnete ihn mit angenehm klingenden Bariton recht sympathisch. Den verbohrten Katholiken St. Bris, den Vater der Valentine, sang Bryan Boyce mit passend energischem Baß.

Alle Männerstimmen aber wurden überstrahlt von Uwe Stickert als Raoul; er gestaltete diesen unglücklich Verliebten ergreifend mit seinem jugendlich hellen Tenor und fein glänzenden Höhen. Er wurde begleitet von seinem Diener Marcel, einem fanatischen Protestanten, von Tomasz Ruff mit einem etwas dumpfen, dunklen Baß gesungen. Durch mitreißende Wucht aber imponierten die Chöre; sie bewältigten mühelos auch schwierige Tempowechsel, klangen ausgewogen und flexibel in den Steigerungen. Das Publikum im leider nicht voll besetzten Haus feierte Sänger und Musiker mit langem Beifall und stehenden Ovationen.

Für ein „kleines“ Haus wie Würzburg war eine solche „große“ Oper von vier Stunden sicher eine Herausforderung. ¶

Tradition und Innovation

Das Theater der Stadt Schweinfurt feiert den 50. Geburtstag

Text: Ursula Lux Foto: Wolf-Dietrich Weissbach

Es war „Die Hochzeit des Figaro“, bei der das Schweinfurter Theater geboren wurde. 50 Jahre ist das inzwischen her und das Gastspielhaus längst den Kinderschuhen entwachsen. Ja, es hat vor 20 Jahren bereits seine erste Sanierung über sich ergehen lassen und präsentiert sich seither von einer modernen Seite.

Der Bühnenraum mit seinen 22 Metern Breite und 18 Metern Tiefe bietet Platz für fast jede Größenordnung von Gastspielen. Im Orchestergraben ist Platz für 75 Musiker. In den Zuschauerraum passen je nach Aufführung zwischen 695 und 750 Gäste. Planer und Erbauer des Hauses war ein Architekt der Nachkriegsmoderne, Professor Erich Schelling. Seine Frau, die Innenarchitektin Trude Schelling-Karrer, schuf die Glaskompositionen im Zuschauerraum und im Foyer, die sowohl der Gestaltung als auch der Akustik dienen.

Von Anfang an war das Theater der Stadt als Gastspielhaus ohne eigenes Ensemble geplant. Der jetzige Leiter, Christian Kreppel, der seit Januar auch das Amt des Kulturamtsleiters der Stadt innehat, weiß die Vorteile eines Gastspielhauses zu schätzen. „Wir haben 100 Programmpunkte, bis zu 165 Vorstellungen, und Qualität steht für uns ganz oben“, erklärt er. Die Besucher hätten von einem Gastspielhaus viele Vorteile: eine größere Bandbreite an Angeboten, mehr Attraktivität und Buntheit. Man präsentiere ein interkulturelles Programm, das sich in der Ausrichtung und Dichte durchaus mit einem produzierenden Dreispartenhaus messen lassen kann. Und auch der Stadt nutzt es: Ein Gastspielhaus ist im Betrieb billiger.

Während im zerstörten Nachkriegsdeutschland vor allem Gastspielhäuser gebaut wurden, gibt es heute vielleicht noch ein halbes Dutzend, die die Größenordnung und Qualität des Schweinfurter Theaters erreichen, „alle in Industriestandorten“, betont Kreppel. Gastspieltheater hätten oft den Nimbus des „wilden Durcheinanders, des stillen Aneinanderreihens von Programmpunkten; das ist es bei uns hundertprozentig nicht“. Für ihn hat Theater nicht nur seine Berechtigung, sondern eine für das Gemeinwesen unverzichtba-

re Aufgabe. Gerade in einer Zeit, in der Menschen kaum mehr Leitbilder fänden, lädt das Theater zu inhaltlicher Auseinandersetzung ein. „Es muß den Menschen immer und immer wieder den Spiegel vorhalten und Lebensentwürfe abbilden, die zu Reflexion und Einsicht mahnen.“

Und so beschäftigen sich viele der Programmpunkte im Jubiläumsjahr mit „Toleranz und Verzeihen“. Arbeiten von Brecht, Frisch, Grass und Handke sind ebenso zu finden wie brennend aktuelle Theaterstücke. Ein Wiedersehen gibt es mit Gerhard Polt und den Well-Brüdern in „Ekzem Homo“. „Ein Haus unseres Zuschnitts hat die Verpflichtung, hochkarätigen Nachwuchs zu präsentieren“, erklärt Kreppel. Auch das ist im Jubiläumsprogramm berücksichtigt. So kommen das Opernstudio der Bayerischen Staatsoper und die Absolventen der Sängerebene des Wiener Instituts für Gesang und Musiktheater an der Universität für Musik und darstellende Kunst. „Beide Institute sind Eliteschmieden“, erklärt Kreppel.

Nicht nur die Stadt unterstützt ihr Theater von Anfang an, auch von der Bevölkerung wird es gut angenommen. Alljährlich besuchen bis zu 85 000 Zuschauer das Gastspielhaus. In 16 Abo-Ringen gibt es rund 6 600 Dauergäste. Dazu kommen bis zu 12 000 Kinder und Jugendliche, die jährlich das Theater besuchen. Seit 33 Jahren finden alle zwei Jahre die Schweinfurter Puppenspieltage statt.

Das Jubiläum wird am 1. Dezember gefeiert: „Wir haben uns dazu entschlossen, ein schönes Konzert anzusetzen“, erklärt der Theaterleiter. Die Anhaltische Philharmonie wird Beethovens Neunte spielen. Und wie wird es in Zukunft weitergehen? Die nächste Saison sei schon geplant, erklärt Kreppel. Er setzt auf Bewährtes.

Nur weil ein Haus 50 Jahre alt wird, müsse man nichts ändern, auch die Zukunft stehe unter der Prämisse Tradition und Innovation, bewährte Strukturen mit innovativen Inhalten zu füllen. ¶

Christian Kreppel, der Leiter des Theaters und seit Januar auch Kulturamtsleiter der Stadt Schweinfurt





Stätte der Verwüstung

„Leere Stadt“ von Dejan Dukovski im Theater am Neunerplatz

Text: Hella Huber Fotos: Martin Eschenbach

Es herrscht Krieg im Balkan, die Einwohner kämpfen um das Land, in dem sie wohnen, oft aber auf verschiedenen Seiten. Sie wurden als Soldaten eingezogen – gegen ihren Willen und ohne zu wissen, wie der „große“ Kriegsplan aussieht. So ergeht es auch den Brüder Gjore (Philip Wilhelmi) und Gjero (Benjamin Janssen), die als Feinde in einer menschenleeren Stadt zufällig aufeinanderstoßen. Anfangs mißtrauen sie einander, doch dann siegt ihre Brüderlichkeit. Gjore war nach längerer Zeit aus New York zurückgekehrt, möchte wissen, wie es seinen Eltern und seiner Verlobten Maria geht. Gjero, der jüngere, seinem gewalttätigen Bruder früher oft unterlegen, verwirrt ihn mit Lügen und läßt ihn zappeln. Da aber beide wissen, daß am nächsten Morgen diese Stadt erobert sein wird, und so die Chance zu überleben gering ist, beschließen sie die Stunden der Nacht durchzufeiern. Als erstes greifen sie zu Alkohol und Rauschmittel, die Gjero in Mengen dabei hat. Ein Tresor wird geknackt, das Geld mit vollen Händen in Bars, Casinos und Bordellen hinausgeworfen. Als ihr Rausch nachläßt, finden

sie sich in ihrem Elternhaus wieder. Das Donnern der Kanonen und das Krachen der Granaten nähert sich, Feuerblitze erleuchten die Nacht, Qualm durchzieht die Luft – wie wird es enden?

Regisseur Martin Eschenbach gestaltete die Bühne im Neunerplatztheater zu einer Stätte der Zerstörung und Verwüstung mit rauchenden Trümmern, Militärplänen und zerstörtem Hausrat. Durch die perfekte Licht- und Tontechnik (Bernd Albrecht) wurde die bedrückende Stimmung des Krieges, aber auch die Ausgelassenheit der Brüder, sowie ihre Glücksmomente hautnah vermittelt.

Martin Eschenbach gelang die Gratwanderung zwischen Lebenslust und Trauer, Gewalt und Sehnsucht nach Frieden mit seinen Schauspielern Philip Wilhelmi und Benjamin Janssen hervorragend. Beide Akteure spielen mit Leichtigkeit und Überzeugung; die clowneske Vorstellung beider – Gjore, zugekokst und delirierend vor dem Kühlschrank, Gjore, ebenfalls zgedröhnt, mit der Absicht eine Bank zu knacken – ist eine der Stellen der Tragikomödie, die das Grauen in Lachen verwandelt. Die mitreißende Balkanmusik entfacht immer wieder die Lebensfreude der Brüder und läßt sie um rauchende Trümmer wirbeln und tanzen. Jedoch werden Freude und Tanz oft abrupt durch Granateneinschläge und Kanonendonner gestoppt.

Dejan Dukovski, 1969 in Skopje Mazedonien geboren, schreibt Theaterstücke und Drehbücher für den Film. Er unterrichtet seit 1998 an der „Akademie für Theater und Film in Skopje“ im Bereich Film und Fernsehen. 2008 wurde das Stück „Leere Stadt“ in Kopenhagen uraufgeführt; inzwischen steht es bei vielen deutschen Bühnen auf dem Spielplan. ¶



Auf beiden Fotos: Philip Wilhelmi (links), Benjamin Janssen (rechts)



Text und Foto: Achim Schollenberger

Blues im Waschsalon

Wieviel Grad sie für ihre Wäsche gerade benutzen, wissen wir nicht, aber mit Sicherheit war es „hot“, was „Mann mit Melone & Friend“ vor den Trockner-trommeln im Waschsalon in der Frankfurter Straße in der Zellerau den vielen Zuhörern zu bieten hatten. Dabei hatten weder TJ Jürgen Thürauf an der Gitarre noch Harp“Doc Seppo“ Schneider mit seiner Mundharmonika die Melone auf dem Kopf. ♪

Baustelle des neuen Kinos „Central im Bürgerbräu“: mittleres Kino (links),



Triptychon

Text und Fotos: Achim Schollenberger

Die Uhr zählt schon herunter. Der erste Einlaß kommt. Am 4. November beginnt eine neue Zeit für das Programm kino Central im Bürgerbräu, (formerly known as Programm kino-Central). Was jetzt noch das Aussehen hat wie Kunst am Bau in Reinkultur, wird passend zur eigentlichen Kino-Hochsaison seine Türen öffnen. Drei Säle statt bisher einem, bieten 319 Besuchern künftig Platz. Sie sollen dann verstärkt die Liebhaber des anspruchsvollen Films in die doch am Stadt-

rand gelegene neue Spielstätte locken. 20 000 mehr statt der bisherigen 45 000 müssen es schon über das Jahr sein, damit das neue Schmuckstück sich auch trägt und eine Erfolgsgeschichte schreiben kann. Bei einem Tag der offenen Tür im Rahmen der Zellerauer Kulturtage nutzten jedenfalls viele Neugierige die Gelegenheit, einen ersten Blick in die noch unfertigen Säle zu werfen. Die Stars der Veranstaltung waren dabei die imposanten Kellergewölbe der einstigen Traditionsbrauerei, die aber im herausge-

großes Kino (Mitte), kleines Kino (rechts)



mit großem Kino

putzten Zustand sicher einen Kinobesuch zusätzlich interessant machen, schließlich soll heute nicht nur das ausgewählte Kinoprogramm locken, sondern auch ein stimmungsvolles Ambiente.

Wir werden sehen. Frühestens mit den „Italienischen Filmtagen“. Mit dieser Veranstaltung hatte man auch vor sechs Jahren in der ehemaligen Aula des Mozartgymnasiums begonnen. Ein Kino, aufgebaut von ehrenamtlichen Helfern und betrieben von einer Programmokino-Genossenschaft.

Circa 250 000 Besucher kamen in dieser Zeit, fast 2500 Filme wurden gespielt.

Das letzte Leinwandflimmern in der Mozartschule ist am 28. Oktober, um 20.30 Uhr. Den Schlußpunkt setzt der Stummfilm-Klassiker „Safety Last“ mit Harold Lloyd, musikalisch unterlegt vom Quartett „Küspert & Kollegen“, Till Martin (Saxophon & Klarinetten), Henning Sieverts (Kontrabaß), Bastian Jütte (Schlagzeug) und Werner Küspert (Gitarre, Komposition). Danach macht der letzte das Licht an! ♪

Judith Hermann...mal nach links und mal nach rechts.



Zwischen Alltäglichkeit

Judith Hermann liest aus ihrem Erzählband „Lettipark“

Text: Heide Dunkhase

Ja, der Zusammenhang zwischen Alltäglichkeit und Rätselhaftigkeit sei etwas, das ihre neuen Erzählungen kennzeichne, sagte Judith Hermann anlässlich einer Veranstaltung am 29. September 2016 im Deutschordensschloß in Bad Mergentheim.

Dort las sie aus ihrem neuen Erzählband „Lettipark“ und sprach mit Alf Mentzer vom Hessischen Rundfunk im Rahmen der Reihe „Literatur im Schloß“, veranstaltet von der Buchhandlung Moritz und Lux und dem Deutschordensmuseum, im dortigen Roten Saal über ihr Schreiben, über mögliche Bedeutungen ihrer Texte und auch über die Bedeutung des Lesers. Judith Hermann, 1970 in Berlin geboren und dort lebend, wurde 1998 mit ihrem Debüt „Sommerhaus“, später auch auf Grund ihres melancholisch-elegischen Stils berühmt. Nach ihrem durchaus kontrovers diskutierten ersten Roman „Aller Liebe Anfang“ (2014) ist „Lettipark“ (derzeit Platz 2 auf der SWR-Bestenliste) wieder eine Sammlung von Erzählungen und ihr fünftes Buch. An diese Rückkehr zur Erzählung knüpft Alf Mentzer in einem einleitenden

Gespräch an, als er die Autorin darin erinnert, daß man sie als Verfasserin von Erzählungen, aber nicht als Romanschriftstellerin akzeptieren wolle, wofür Judith Hermann wenig Verständnis zeigt.

Auch ein Erzählband sei durchaus als Ganzes komponiert, keinesfalls eine beliebige Anordnung von kurzen Texten, vielmehr entstehe eine Erzählung aus der anderen. Einerseits sei man als Erzählerin kurzer Geschichten freier, die Erzählweise sei „affekthafter“, weil man sich nicht so lange auf nur ein Sujet konzentrieren müsse, andererseits finde sie es schön, wenn man mit manchen Figuren „eine längere Zeit verbringen“ könne. Schon aus dieser Äußerung wird das fast persönliche Verhältnis der Schriftstellerin zu ihren Protagonisten und Protagonistinnen deutlich, das sich auch in der Namensgebung zeigt. Alf Mentzer nennt die Namen „durchaus präventios“, was Judith Hermann auch nicht bestreitet. Ihrer Meinung nach müssen in so kurzen Texten die Namen sofort „Räume eröffnen und Assoziationen ermöglichen“, dürfen also

Manchmal müssen sich Autorinnen auch um die Lichtregie kümmern.



und Rätselhaftigkeit

im Deutschordensschloß Bad Mergentheim

Fotos: Angelika Summa

keinesfalls beliebig sein. In ihren Worten: „Das muß zu den Personen passen, sonst wenden sie sich ab.“ Hiermit wird ein anderes Charakteristikum ihrer Erzählungen deutlich, nämlich die Möglichkeit oder die Notwendigkeit, daß der Leser „Leerstellen“ mit seinen Assoziationen füllt und in seinen Gedanken die jeweiligen oft vagen Situationen gewissermaßen ausbaut oder sogar zu Ende erzählt. Denn Judith Hermann ist eine Meisterin des Vagen, ein scheinbar alltäglicher Moment gewinnt in ihrer Darstellung etwas Schwebendes, das über die Alltäglichkeit hinausgeht; man kann es auch einen doppelten Boden oder einen Subtext nennen. In jeder ihrer Geschichten gibt es einen solchen Moment der Wehmut, des Bedauerns, der Sehnsucht, der sich als Schlüsselstelle der betreffenden Erzählung erweist. Das Thema des ganzen Bandes klingt in der Beschreibung des Fotobuches in der Erzählung „Lettipark“ an: „In Page Shahuskys Buch für Elena war der Park schwarz und weiß und menschenleer gewesen. Ein Zwischenreich. Eine schwebende, sphärische Welt.

Zwischen den Bäumen ungewisse Schatten und Zeichen auf den Wegen, die man nicht lesen konnte.“ Wenn man sich auf diese Welt einläßt, kann man als Leser gefangen sein. Dann versucht man die Beziehungen zwischen den meistens nur beim Vornamen genannten Personen herzustellen, die die Autorin nur leicht angedeutet hat, dann spinnt man den Faden der Erzählung weiter und ahnt zumindest, was sie bedeutet.

Judith Hermanns Sprache ist dabei nur scheinbar einfach, auf keinen Fall unpoetisch; vielmehr schafft sie durch ihr vorsichtiges Andeuten verzauberte Momente, in denen das Alltägliche nachdenklich stimmt und eine Bedeutung über das Gesagte hinaus gewinnt. „Der Vollmond hatte einen späten Frühling mitgebracht, er war eindrucksvoll über den Dächern der Stadt aufgegangen und stand früh um sieben am klaren Himmel. Ivo hatte mich am Morgen dieses Tages darauf hingewiesen, bevor er ins Auto gestiegen und zur Arbeit gefahren war; wir hatten beide mit verschränkten Armen vor dem

Haus gestanden und zu diesem Mond hochgesehen, bleich und weiß wie aus chinesischem Papier und so, als hätte er einmal zu uns beiden gehört und das hätte sich aus Gründen, die uns unklar waren, ein für alle Mal erledigt.“

Dieses Zitat stammt aus der Erzählung „Zeugen“, die Judith Hermann neben „Manche Erinnerungen“ und „Brief“ vorliest, und zwar auf eine ihrem vorwiegend partaktischen Stil durchaus kongeniale Weise: lakonisch, rasch, fast atemlos.

Alle drei Geschichten bzw. die Titel geben den Blick auf eine weitere Besonderheit von Judith Hermanns Schreiben frei; die oben erwähnte Rätselhaftigkeit betrifft nicht nur einzelnen Situationen, Inhalte, sondern auch die Titel. So handelt die Erzählung „Zeugen“ von einigen Freunden, die sich in einem Fischrestaurant zunächst über Fischgerichte, zwischenmenschliche Beziehungen, den Mond, Neil Armstrong und das Getränk Pink Gin unterhalten, also vom Hundertsten ins Tausendste kommen. Den Titel „Zeugen“ führt Judith Hermann auf ein Gespräch mit einem Holocaust-Überlebenden zurück, der ihr erklärte, daß man auch als Zuhörer zum Zeugen eines Geschehens wird. So auch in dieser Erzählung, in der erzählt und zugehört wird, in der die versammelten Freunde zu Zeugen des Lebens der anderen werden.

Ähnlich kommt in der Erzählung „Brief“ der titelgebende Brief ausdrücklich gar nicht zur Sprache. Es wird an einer Stelle lediglich von einer Videoaufnah-

me berichtet, die sich die Erzählerin auf einem Monitor anschaut, in der eine alte Frau, Edna, „etwas sehr Kleines aus dem Rucksack herausholt und es in einer Ecke des Raumes ablegt“. Judith Hermanns Gesprächspartner, Alf Mentzer, der nach eigenen Angaben alle Erzählungen mehrfach gelesen hat, gesteht, daß ihn „diese Geschichte wahnsinnig gemacht“ hat, zumal hier der Leser wirklich gar keine Hilfestellung bekommt. Was es mit dem Brief auf sich hat, ob das Objekt („etwas sehr Kleines“), das abgelegt wird, überhaupt ein Brief ist, bleibt unausgesprochen, in der Tat eine ziemliche große „Leerstelle“, die der Leser mit Bedeutung füllen kann und soll!

Denn Judith Hermann betont immer wieder, daß es keine endgültige Lesart ihrer Geschichten gibt. Wie sie sagt, beginnt der Text erst durch das Gelesenwerden zu leben. Dabei kann die Interpretation des Lesers von ihrer intendierten Interpretation abweichen. Die hat sie durchaus. „Ich weiß mehr, als ich erzähle“, gesteht sie. „Ich schreibe nur einen Moment auf, deute Möglichkeiten an. Der Leser kann das Vorher und Nachher selbst gestalten.“ Von ihm erwartet sie Empathie mit den Gestalten und Phantasie, dafür gesteht sie ihm eine persönliche Lesart zu, die sie selbst vielleicht gar nicht so gesehen hat. So kann sie den sehr lebhaften Abend, der in angenehmem Wechsel von Lesung und Gespräch gestaltet ist, auch mit folgenden Worten abschließen: „Am Ende der Lesereise werde ich viel über meine Erzählungen erfahren haben!“

Tauchen Sie ein in die Geschichte Frankens!



FREUNDE
MAINFRÄNKISCHER
KUNST UND GESCHICHTE E.V.
WÜRZBURG



ISBN 978-3-88778-482-9
288 Seiten
Format 16,5 x 24,5 cm
Sprache deutsch
Helmut Flachenecker,
Dirk Götschmann (Hrsg.)
Hardcover
24,00 Euro versandkostenfrei
(DE), inkl. 7% MwSt.

Fürstensitz – Landesfestung – Kulturdenkmal

Mainfränkische Studien, Band 88

Nichts führt uns deutlicher vor Augen, dass die Gegenwart das Resultat der Geschichte ist als die imponierenden Bauwerke vergangener Jahrhunderte. Zu diesen herausragenden Bauwerken zählt die Veste Marienberg. In ihr manifestiert sich nicht nur die Geschichte der Stadt Würzburg, sondern auch die ihres weitläufigen regionalen Umfelds.

Die Botschaften, die diese jahrhundertalte Zeugin der Vergangenheit mitzuteilen hat, kann jedoch nur verstehen, wer sich ihr zuwendet. Er muss bereit sein, in eine lange und faszinierende Geschichte einzutauchen, die derartig viele Facetten hat, dass er sie unmöglich jemals ganz erfassen kann.



ISBN 978-3-88778-485-0
340 Seiten
Format 14,5 x 21,0 cm
Sprache deutsch
Hardcover
24,00 Euro versandkostenfrei
(DE), inkl. 7% MwSt.

Peter Kolb

Der Bezirk Unterfranken 1852–1918
Mainfränkische Studien, Band 87

Der Bezirk Unterfranken, der sich bis 1918 „Landrat von Unterfranken und Aschaffenburg“ nannte, hat das Land um den Main in vielen Bereichen geprägt.

Das betrifft vor allem das Schul- und Ausbildungswesen einschließlich des gewerblichen und landwirtschaftlichen Sektors. Selbstverständlich gehörte auch das wirtschaftliche Wohlergehen der unterfränkischen Bevölkerung zu einem seiner Arbeitsschwerpunkte. Es wird eine Vielzahl weiterer Aktivitäten seiner Mandatsträger vorgestellt, so dass zahlreiche Aspekte der unterfränkischen Regionalgeschichte zur Sprache kommen.





Weingut seit 1128

Staatlicher Hofkeller
Würzburg



*„Wo aber der Wein
fehlt, stirbt der Reiz
des Lebens.“* EURIPIDES

Freuen Sie sich auf reizvolle Veranstaltungen
rund um den Wein bei den Events des
Staatlichen Hofkellers in Würzburg.

www.hofkeller.de

Short Cuts & Kulturnotizen

Der **Kunstverein Tauberbischofsheim** bietet vom 11. – 13.11. einen interessanten Kurs an: „**Kalligrafie und Schriftbilder**“; Leitung hat Rosy Küpper. Als Grundlage wird die Kursleiterin die Handhabung der Karolingischen Minuskel vermitteln. Sie ist eine der klassischen Schriften, die im Auftrag Karls des Großen von den Regionalschriften des 8. Jahrhunderts abgeleitet wurde. Die Schrift ist relativ leicht zu erlernen. Ihr Vorteil ist, sie hat nur Kleinbuchstaben, die sogenannten Minuskeln. Nach Einüben der klassischen Formen werden mit Hilfe verschiedener Schreibwerkzeuge freiere Schriftbilder entstehen. Darin besteht das Anliegen des Kurses: Schrift als künstlerisches Gestaltungsmittel einzusetzen. In dem begrenzten Zeitrahmen des Kurses werden kreative Ansätze für ein prächtiges Schriftdesign sichtbar. Termin: Fr 11.11. von 14 – 18 Uhr, Sa 12.11. von 9:30 – 16 Uhr, So 13.11. von 9:30 – 15 Uhr, Kursgebühr: 110.- €, Mitglieder 100.. €. Anmeldung: kurse@kv-tbb.de oder Tel: 09341/898 360, Ort: KunstWERK5, Eichstraße 5, Tauberbischofsheim. [sum]

Alljährlich findet Ende Oktober die **Bronnbacher Klosternacht** statt. Auch am Samstag, 29. Oktober, erwartet den Besucher ein vielfältiges Kultur- und Konzertprogramm im Hauptbau der Klosteranlage nahe Wertheim. Um 19 Uhr beginnt die Nacht mit einer Messe der Bronnbacher Patres in der Klosterkirche, woran sich 30-45-minütige Veranstaltungen in den verschiedenen Klosterräumen anschließen: Jazz, Klassik, Kabarett, A-capella-Gesang, Meditation, Gregorianik, Lesungen, Orgelkonzerte und Tanz. Regionale Spezialitäten gibt es in der Orangerie, außerdem Weinverkostungen und eine Rotweilounge. Da die einzelnen Programmpunkte im Lauf des Abends wiederholt werden, kann man entspannt zwischen den Angeboten hin- und herwandern und die Atmosphäre auf sich wirken lassen, ohne etwas zu verpassen. Die Klosterfassade ist zu diesem besonderen Anlaß wie immer magisch illuminiert. Das Angebot eines Nachtgebets beendet gegen Mitternacht die Bronnbacher Klosternacht. Der Eintritt kostet lohnende 20 €, Kinder bis einschließlich 14 Jahre erleben die Veranstaltung kostenlos. [tw]

Noch bis 27.11. stellt **Burkard Schürmann** unter dem Titel „Wort – Bild – Form“ Bilder und Objekte in der **Galerie WeinkulturGaden Thüngersheim** aus. Burkard Schürmanns Arbeiten gehen immer vom gesprochenen Wort, Satz oder Satzteil

aus. Mittels einer von ihm entwickelten Codierung übersetzt er diese Laute erst in geometrische Muster, dann in Farben und Formen. Dabei entstehen graphische Anordnungen und strenge geometrische Objekte die der „Konkreten Kunst“ zuzuordnen sind. Für diese Ausstellung wird auch ein Kunstwerk entstehen, welches einen Begriff übersetzt, der sich ganz speziell auf Thüngersheim und die Gaden bezieht.

Adresse: WeinkulturGaden, Kirchgasse 2, 97291 Thüngersheim; Öffnungszeiten: Samstag und Sonntag von 10 – 18 Uhr. www.weinkulturgaden.de [sum]

Junge Tänzerinnen und Tänzer gesucht! heißt es in der Pressemitteilung des Würzburger tanzSpeichers vom 30. September. Vorkenntnisse im Tanz sind allerdings Voraussetzung. Das „Junge Projekt tanz.PUNKT!“ ist die Jugendkompanie des tanzSpeichers unter der Leitung von Choreograph und Theaterpädagoge Dominik Blank.

Zu Beginn der neuen Theater-Saison werden wieder neue Tänzerinnen und Tänzer aufgenommen. Diese lernen nicht nur von Profi-Tänzern, sondern entwickeln sich selbst künstlerisch und persönlich weiter. Sie erhalten ein individuelles Coaching und die Möglichkeit, selbst choreographisch tätig zu sein. Ihre Soloarbeiten sowie die Choreographien in der Gruppe, präsentieren sie in einer regulären Theatervorstellung im tanzSpeicher und lernen so auch die Abläufe und Arbeiten in einem Theaterbetrieb kennen (Technik, Organisation, Endproben auf der Bühne). Man trifft sich einmal pro Woche.

Weitere Infos zur Jugendkompanie und zum Auswahlverfahren: tanzspeicher@tanzspeicherwuerzburg.de oder Tel: 0931 / 45 25 855, Ansprechpartnerin: Maria Saemann. [sum]

Es gibt doch tatsächlich eine reine internationale Kunstmesse in der fränkischen Region! Nennt sich **MAIN ART**, wird von MAIN ART GbR in Würth am Main (Brigitte Seiler und Rita Stern) veranstaltet und soll nächstes Jahr vom 25. – 28. Mai 2017 im Schloß Johannisburg in Aschaffenburg stattfinden.

Es können sich EinzelkünstlerInnen und Künstlergruppen bewerben. Die Bewerbung muß bis 16. Januar 2017 eingegangen sein. Näheres findet sich unter <https://mainart-messe.com> [sum]

MARIE JO

Wäsche & Mode hautnah!



Schmalzmarkt 5 • 97070 Würzburg

Tel. 0931-5 23 04

Wir führen BHs in den Größen
65 - 110, Cup A - I



Ihr
Herrenausstatter
im Schatten
des Doms!

ECKART

seit 2003

Herrenmode

Plattnerstraße 5
97070 Würzburg