

164

Intro/Impressum	5
In der apokalyptischen Achterbahn	6
Rebellin, Avantgardistin, Kämpferin	10
„M/W/D“ - männlich/weiblich/divers	14
Symbiose aus Tradition und Moderne	18
Lichtblick	20
„Vive le pastel“	22
Wieviele Teufel gibt es?	26
Sieben an der Zahl	27
Eine Art Nabelschau	32
Short cuts	38



44

JAHRE

KUNSTHAUS MICHEL

P A P I

E R

M A R

K T

Kathrin Feser

Papier, Collagen

Frank Eißner und Edition Künstlertreff

Buchmalereien und Künstlerbücher

Severin Geißler

Bücher, Linoldruckwerkstatt

"Die letzte Runde"

Alfons Koller

Papier, Collagen

Barbara Proksch

Bücher, Collagen, Plakate, Karten, etc.

Susanne Riemenschneider

Bücher, Karten, Collagen, etc.

Lolhar Weiss

Aktivismus in der Buchdruck-Werkstatt

Janet Siff

Kollagen, freie Handbuchbinderei

Urte von Maltzahn-Liets

Bücher, Karten, Kalender, Postkarten

Richard Wetzel

Bücher, Karten, Kalender, Postkarten

Sabrina Sebald

Papier, Collagen, Karten, etc.

Lili Grünewald

Papier, Collagen, Karten, etc.

Ute Schütz

Papier, Collagen, Karten, etc.

Papierwerkstatt "Papier mit mir"

Menschen, Karten, etc.

Johannes Follmer

Papier, Collagen, Karten, etc.

Und weitere Überraschungsgäste

**PAPIERSCHÖPFEN
FÜHRUNGEN
GESCHICHTEN
WORKSHOPS
DRUCKWERKSTATT**

**"IM RAHMEN
GEBLIEBEN"
TYPOGRAPHISCHE
EINBLATTDRUCKE**
Ausstellung von Marc Berger

**SA
17. SEPTEMBER
14.00 - 18.00**

**SO
18. SEPTEMBER
10.00 - 17.00**

**PAPIERMÜHLE
HOMBURG**



www.papiermuehle-hamburg.de

Myriam Feuilleley

„Petits et grands états d'âmes“
*Kleine und
große Seelenzustände*

4. 9. - 30. 9. 2022

Vernissage:
Sonntag, 4. September, 14 Uhr

PROFESSORIUM

Galerie für
zeitgenössische Kunst
im

Malerfürstentum
Neu-Wredanien

Innere Aumühlstraße 15-17

97076 Würzburg

Tel 0931- 413937

Internet: www.wredanien.de

Öffnungszeiten:

Do/Fr. 18-21 Uhr

So 14-18 Uhr

Die Künstlerin ist
zur Vernissage
am Sonntag, 4.9.
am Donnerstag, 8.9.
sowie Sonntag, 11.9.2022
persönlich anwesend!



Abb.: Myriam Feuilleley, „State of Mind 3“

FEUILLOLEY

Intro

Selbst nur, um sich aufzuregen, worüber man sich unbedingt aufregen mußte oder wollte oder sollte, brauchte es irgendeinen Haltegriff, einen Anker vielleicht, Kontakt zu einem festen Grund, um nicht vom eigenen Groll mit weggespült zu werden. Das Bild stimmt natürlich nicht. Bei den gegenwärtigen Pegelständen wäre dies sowieso eher Wunschenken. Möglicherweise sind es aber nur die ständigen, mehr oder weniger prominenten shitstorms, denen man nicht einmal selbst ausgesetzt ist, sondern die man zwangsläufig (schließlich informiert man sich ja) mitbekommt. Virtuell also. Gar nicht echt.

Vieles geht einen ohnehin nichts an. Aber kann man darüber hinwegsehen. Da ist so eine ungute Grundstimmung, gegen die man vielleicht gar wacker ankämpft, die sich bisweilen mit unbegründeten Ängsten und manchmal mit berechtigten mischt. Darüber hinwegsehen? Wie denn, wenn ... na gut: nicht ständig, aber oft irgendjemand vor einem auf die Straße spuckt, sich demonstrativ an seinem Gemächt verhebt, im Café oder im Neuneurozug ununterbrochen, wirklich ohne Unterbrechung in sein Händi quäckt, was ernste Zweifel aufkommen läßt, ob er oder sie überhaupt mit jemandem palavert oder nur die eigene Einsamkeit in einen Kokon aus den abschätzigen Blicken der Mitmenschen einspinnt.

Und was ist, wenn die anderen gar nicht unter der beschriebenen Grundstimmung leiden? Es soll ja die geben, die unter dem Zwang zum positiven Denken leiden. Vielleicht ist beides sogar das Gleiche nur von der jeweils anderen Seite betrachtet. Was ist, wenn die Lösung für beide Gebrechen uns zumindest literarisch längst vor Augen geführt worden ist. Sollten wir wie Gontscharows Held Oblomow einfach im Bett bleiben bis wir ultimativ einschlafen? Oder wie Herman Melvilles Schreiber Bartleby drohende Handlung mit dem Satz verhindern: „Ich möchte lieber nicht“. Wäre ein Moratorium angebracht? Drei, vier Wochen nicht reden, nichts schreiben, nicht veröffentlichen. Nicht einmal singen. Nicht feiern. Nichts Kommunikatives tun. Bis der ganze Irrsinn mit Krieg und ... wir denken gar nicht daran, alles aufzuzählen, wieder halbwegs vorbei ist.

Vielleicht gelänge so, was die Literaturkritikerin Elke Heidenreich kürzlich mit einem Zitat von Antonio Gramsci (ital. Politiker, Marxist) anregte: „Man muß nüchterne, geduldige Menschen schaffen, die nicht verzweifeln angesichts der schlimmsten Schrecken und sich nicht an jeder Dummheit begeistern. Pessimismus des Verstandes, Optimismus des Willens.“ Wer macht mit?

Die Redaktion

nummereinhundertvierundsechzig

Verein zur Förderung von Kultur in Würzburg

Herstellung:

Rudolph Druck OHG

97532 Ebertshausen

Kontakt

nummer

c/o Malerfürstentum Neu-Wredanien

Innere Aumühlstraße 15–17 • 97076 Würzburg

Tel.: 0931 – 41 3937 • mail@nummer-zk.de

Redaktion und Mitarbeiter

Angelika Summa [sum] – V. i. S. d. P.

Wolf-Dietrich Weissbach [wdw],

Achim Schollenberger [as],

Eva-Suzanne Bayer, Christiane Gaebert,

Katja Tschirwitz, Ulrich Karl Pfannschmidt,

Jörg Kern, Matthias Staschull, Reiner Jünger,

Rainer Greubel

Für die Inhalte der Artikel sind die Autoren selbst verantwortlich.

Umschlaggestaltung

nach einem Konzept von Akimo

Umschlagfarbe: Pantone 179 C.

Layout

Akimo

Anzeigenpreisliste 3.2019

Künstlerportfolio:

€ 100 Ganze Seite 246 x 186 (je 3 mm A.)

Gewerbliche Anzeigen:

€ 80 Viertelsteite 100 x 77,5

€ 100 Halbe hoch 205 x 77,5

€ 100 Halbe quer 100 x 160

€ 150 Ganze Seite 246 x 186 (je 3 mm A.)

€ 200 Anschnitt/U4 246 x 186 (je 3 mm A.)

alle Maße: Höhe x Breite in mm (je 3 mm Anschnitt)

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.



Blick von den Hochöfen aus, Foto: © Clemens Lukas

In der apokalyptischen Achterbahn

Die Urban Art Biennale 2022 in der Völklinger Hütte

Text und Fotos: Katja Tschirwitz

Für Fritz Langs monumentalen Stummfilm „Metropolis“ hätte sie die perfekte Kulisse abgegeben: die Völklinger Hütte. Was für eine charmante Verniedlichung für dieses Industriemonster, das einer apokalyptischen Achterbahn gleicht! Als einziges komplett erhaltenes Eisenwerk aus der Zeit um 1900 liegt die Hütte, heute Weltkulturerbe der UNESCO, im Saarland am Rand der bemerkenswert trostlosen Stadt Völklingen.

Bis vor 35 Jahren wurde hier noch Eisen produziert, bis man endgültig vor der internationalen Konkur-

renz in die Knie ging. Seit elf Jahren beherbergt die Hütte nun eine Urban Art Biennale, die es Anfang des Jahres bis in die Tagesschau geschafft hat. Schon ohne Kunst ist das spektakuläre Werksgelände mit seinem Labyrinth aus Röhren, Stahltreppen, Aufzügen und Schächten eine Zweitageskarte wert. Während der Biennale wird das gesamte Areal zum kongenialen Dialogpartner für Kunst, die sich aus Street Art und Graffiti entwickelt hat. Zahlreiche Arbeiten entstehen vor und für „ihren“ Ort in der Völklinger Hütte. Staunend durchsteigt man das Areal, die



Wild Drawing - Four (Burnt) Seasons

Hendrik Beikirch, Kaya Urhan,



monströse, mit riesigen Schwungrädern ausgestattete Gebläsehalle, in welcher der Geruch von Schmieröl und Metall auch nach Jahrzehnten noch in der Luft liegt, vorbei an Wasserhochbehälter, Erzschrägaufzug und Sinterrundkühler, hinauf auf die Hochofengruppe – wobei man in Winkeln und hinter Biegungen immer wieder von Kunst überrascht wird.

Vor allem im Freien, zwischen rostenden Eisenträgern und riesigen Farnen, hat das etwas von Ostereiersuchen im großen Stil: Mal lugt der Schriftzug FUTURING, aus rosa Neonröhren gestaltet von Eva & Adele, fast verschämt hinter blühendem Schmetterlingsflieder hervor, mal setzt Ottmar Hörl mit einem gigantischen King Kong gelungen auf Effekt. Grimmig baut sich das (eigentlich sanftmütige) Tier auf dem hintersten

Zipfel des Geländes auf, von wo das „Paradies“ nicht mehr weit ist – ein Freiluftareal, das sich die Natur auf eindrucksvolle Weise zurückerobert hat. Bäume wachsen aus Ruindächern, Pfade schlängeln sich durch Wiesen und Wäldchen, welche die Brache in ein botanisches Wunderland verwandeln. Auch Eidechsen und Füchse gehen hier auf Tuchfühlung mit urbaner Kunst.

Das Herz der Biennale schlägt in der Möllerhalle, 1913 einer der ersten deutschen Stahlgroßbauten dieser Art. Die Halle vereint Industriekultur auf drei Ebenen: Oben fuhrn Züge mit Rohstoffen ein, in der Mitte wurden die Rohstoffe für die Hochofenmischung – den sogenannten Möller – gelagert und unten die Hängewagen beladen, die das Ganze zu den Hochöfen

beförderten. Mit ihrem spröden Charme und den klar voneinander abgegrenzten Bereichen kommt die Möllerhalle einer klassischen Museumshalle am nächsten. Crystal Wagners „Iris Elementum“ ist eine filigran verschlungene, neonbunte Faltskulptur, die – eingelassen in eine Art halbierte Schneekugel – wie ein Aquarium voller tropischer Tiere und Pflanzen wirkt. Im Graffiti-Genre würde man dies vermutlich „Wild Style“ nennen. Die Skulptur der 1982 geborenen US-Amerikanerin, die bereits eine Karriere als Kunstprofessorin hinter sich hat, ist reizvoll asymmetrisch über einem Durchgang aus Stahlträgern arretiert. Die Niederländerin Mick La Rock, Graffiti-Writerin der ersten Stunde in Europa, hat schon früh auf Augenhöhe mit den Großen der New Yorker Subway zusammengearbeitet. Nebenbei kuratiert sie Ausstellungen zur Graffiti-Geschichte. Als Künstlerin schafft sie geometrisch-skulpturale Installationen, die von besonderer architektonischer Sensibilität zeugen. Micekeys Werke reflektieren den Writing Style mit seinen Buchstabenformen und den mit Kontrastlinien umrissenen Flächen, so auch ihr frisches, klares Mobile „Hanging Installation with Turquoise Accents“, das in der Möllerhalle an Metallketten über einer Grube baumelt.

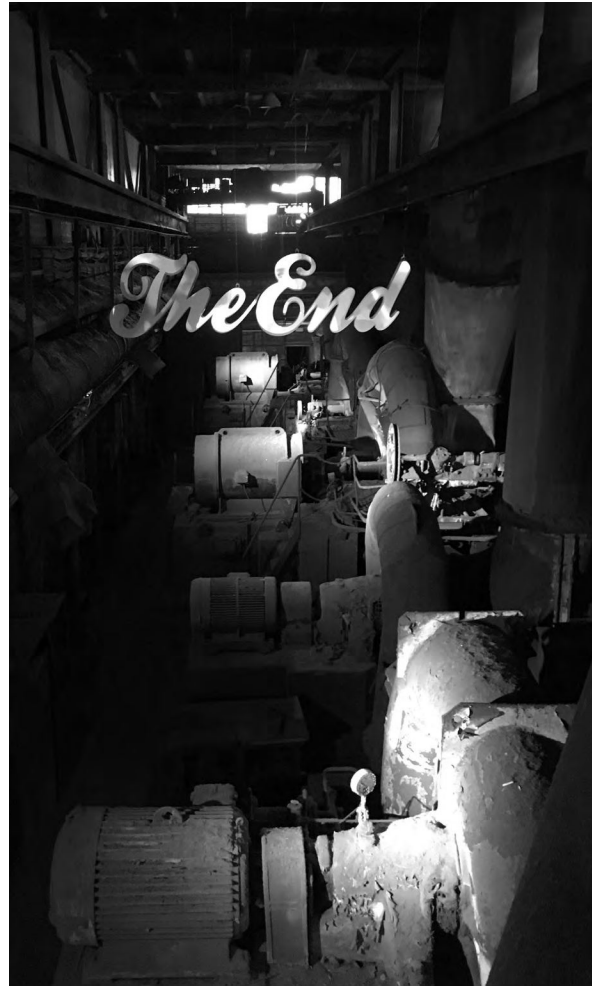
Pboy, bürgerlich Pascal Boyart, kopiert vornehmlich Klassiker der europäischen Kunstgeschichte und verwickelt sie in zeitgenössische Zusammenhänge. Über QR-Codes, die er an seinen Bildern anbringt, können seine Fans ihn mit Spenden versorgen – natürlich in der Digitalwährung Bitcoin. Sein meterhohes Gemälde „The Three Graces“ zeigt in klassischer Maltechnik die drei Grazien aus der griechischen Mythologie, die auf einem (gemalten) Boden aus hellblauen OP-Masken stehen. Diese Masken regnen dann (in echt) wie eine gnädige Gottesgabe aus dem Bild in die Möllerhalle. BesucherInnen sind eingeladen, sich eine mitzunehmen. Wer weiß, wann die nächste Maskenpflicht kommt!

Während man sich auf dem gesamten Gelände überwiegend frei bewegen kann, wird man – um die 45 Meter hohen Hochöfen zu erklimmen – mit einem leichten Schutzhelm ausgestattet. Auf den Hochöfen wurde früher jeden Tag gearbeitet, ob bei Eiswind oder glühender Hitze. Heute blickt man hier oben gelassen übers Gelände und die Völklinger Umgebung, entdeckt dabei auch Peter Gibsons weißen Schriftzug „Defund the War Machine“ auf dem Dach der Möllerhalle. Wie tief man in die politischen Botschaften, die viele der Völklinger Werke aussenden, eintaucht, steht jedem frei. So oder so entwickelt die Kunst auf dem Gelände einen Sog, dem man sich kaum entziehen kann. Auch in die Stadt hinein greift die Urban Art Biennale. Besonders eindrucksvoll geschieht das im Porträt

des einstigen Hüttenarbeiters Kaya Urhan, das Hendrik Beikirch auf 20 x 20 Metern auf die Metallverkleidung der ehemaligen Stranggussanlage von Saarstahl gemalt hat. Beikirch konzentriert sich in seinem Schaffen auf monumentale Schwarz-Weiß-Porträts realer Menschen. Der hier gezeigte Kaya Urhan kam 1971 aus der Türkei nach Völklingen und erlebte 1986 den letzten Abstich am Hochofen III; einen der letzten Arbeitstage hat er selbst gefilmt. Schmunzelnd und mit heiterer, gütiger Miene blickt der ältere Herr nun wohl für viele Jahre in die Völklinger Ferne. ¶

Bis 6. November

Zevs, Perpetual Ending 01





*Hannah Höch, Selbstbildnis, 1917, Zeichnung,
Berliner Sparkasse © VG Bild-Kunst, Bonn 2022*

Rebellin, Avantgardistin, Kämpferin

Zur Hannah-Höch-Ausstellung im Museum im Kulturspeicher Würzburg

Von Eva-Suzanne Bayer

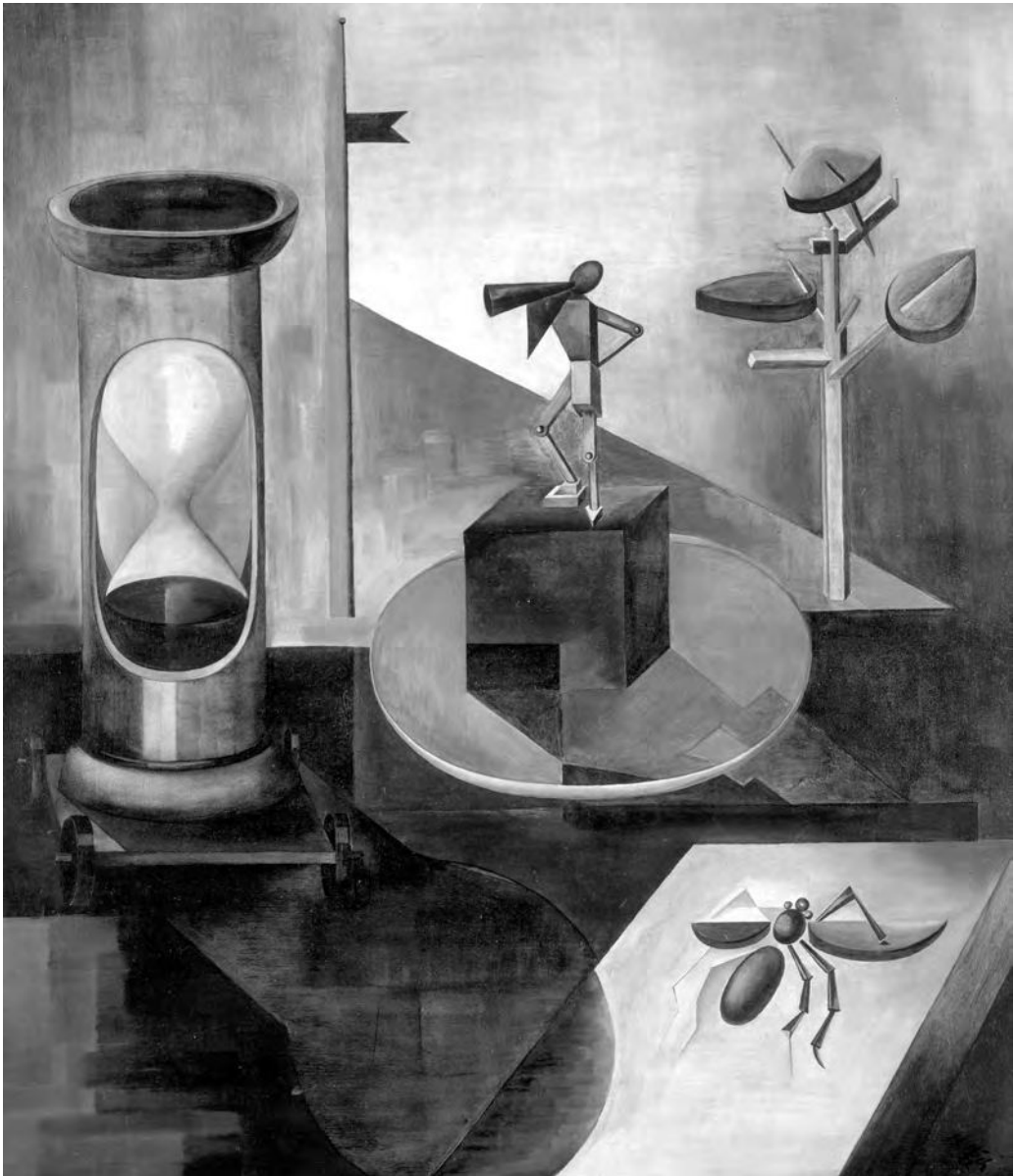
Hannah Höch wird meist als Dada-Ikone abgestempelt. Sie ist die einzige Frau, die im zeitkritischen und avantgardistischen Männerbund der Dadaisten akzeptiert wurde. Ihre Collage „Schnitt mit dem Küchenmesser Dada durch die Weimarer Bierbauchkulturepoche Deutschlands“ (1919) ist der Stolz der Neuen Nationalgalerie Berlin. Doch die Künstlerin, 1889 geboren und somit eine Zeitgenossin so unterschiedlicher Persönlichkeiten wie Charlie

Chaplin, Martin Heidegger, Ludwig Wittgenstein und Adolf Hitler, war mehr als Dada.

Die aus dem Berliner Bröhan-Museum kommende, bis 4.9. im Kulturspeicher Würzburg gastierende Ausstellung stellt endlich das Schaffen der so vielseitigen Künstlerin Hannah Höch bis zu ihrem Tode 1978 vor. Die von der Höch-Expertin Ellen Maurer Zilioli kuratierte Schau teilt sich in mehrere Kapitel und gliedert die Werke nicht chronologisch, sondern motivisch.

Das schafft Ordnung in das so differenzierte, heterogene auch widersprüchliche Schaffen der Künstlerin, die – und das war durchaus ihre Absicht – stilistisch so schwer zu fassen ist. Sie selbst bezeichnete sich als „Picassonatur“, denn der Vielfalt des Lebens könne man nur in der Vielfalt der Ausdrucksformen begegnen. Kunst und Leben waren für sie, wie für alle Dadaisten, identisch. Das verband sie auch mit der Nachkriegsgeneration, vor allem mit den Fluxus-Künstlern, mit denen sie sich lebhaft austauschte. Sie war eine Rebellin, eine Avantgardistin, eine Kämpferin ihr langes, durchaus nicht einfaches Leben lang,

war immer auf der Höhe der Zeit und brachte mit der Collage, mehr noch mit der Fotomontage, denen sie immer verpflichtet blieb, eine völlig neue, hochmoderne Technik in die bildende Kunst. Die Collage stellte sie in den Dienst aller nur denkbaren Kunststile der Moderne: der Abstraktion und der Figuration, des Expressionismus, Kubismus, de Stijl, der geometrische Abstraktion und des Surrealismus. Bis zu ihrem Tod liebte sie das „ästhetische Vagabundieren“. Die Methodik der Collage, das Zusammenfügen disparater Fragmente, übernahm sie auch in ihre Malerei, die Aquarelle, Graphiken und Zeichnungen.



Hannah Höch, Die Mücke ist tot, 1922, Gemälde, Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie, VG Bild-Kunst, Bonn 2022



Hannah Höch, Eule mit Lupe, 1945, Collage, Privatsammlung, Düsseldorf

Nach einem Höch-Zitat trägt die Ausstellung den schönen Titel „Abermillionen Ansichten“. Bei den etwas über hundert Exponaten der Ausstellung werden zwar die Abermillionen verfehlt, doch ihr Werk ist reicher an Wandlungen als das der meisten Künstler. In ihrem „Künstlerischen Credo“ von 1949 schrieb sie: „Ich möchte...den hinweis formen, daß es außer deiner und meiner anschauung und meinung, noch millionen und abermillionen berechtigter anderer anschauungen gibt. Am liebsten würde ich die welt heute demonstrieren, wie sie eine biene, und morgen, wie der mond sie sieht und dann wie viel andrer geschöpfe sie sehen mögen.“ Kraft ihrer Phantasie hat sie genau das in ihren Arbeiten getan. In einer Collage von 1945 sitzt eine Eule auf einer Wolke und fixiert durch eine Lupe die weit unter ihr rotierende (und auf dem Kopf stehende) Erdkugel („Eule mit Lupe“). In „Garten mit Schmetterlingen“ (1948) rutscht sie in den entgegengesetzten Aspekt und betrachtet die blühende Pflanzenwelt ganz von unten aus der Insektenperspektive.

Hannah Höch wurde in gutsituierten Kreisen 1889 im beschaulichen Gotha geboren. Von der Mutter hatte sie künstlerisches Talent geerbt. 1912 ging sie nach Berlin, um zuerst an der Kunstgewerbe- und Handwerkerschule Charlottenburg und ab 1915 an der Lehranstalt des Kunstgewerbemuseums zu studieren. Ihr ganzes Leben

lang kämpfte sie für die Gleichstellung von Kunst und Kunstgewerbe, band Tapeten und Textilienmuster in ihre Werke ein. Schon während des 1. Weltkriegs traf sie mit den wichtigsten (künftigen) Dada-Künstlern zusammen, mit Johannes Baader und Raoul Hausmann, mit dem sie bis 1922 liiert war. Hausmann und Höch entdeckten während eines Ostseeaufenthalts 1918 die Collage und die Fotomontage; sie wurde DAS Medium der 1919 in Berlin gegründeten deutschen Dada-Bewegung.

Dada wurde aus dem Geist des 1. Weltkriegs und seinen Gräueln geboren. Die alte Welt und die alten Werte waren in zuvor nicht vorstellbarer Weise zerbrochen – dem entsprach die Fotomontage. Aus Zeitungen, Zeitschriften, Buchillustrationen aller Couleur schnitten die Dadaisten Details heraus und klebten sie zu einer neuen, disparaten und doch sinnentlarvenden Einheit zusammen. Schere, Papier und Klebstoff ersetzen nun Pinsel und Farben. Tiefsinn und Witz, Alltag und Metaphysisches, Mikro- und Makrokosmos, Technoides und Organisches, Melancholie und beißender Spott stehen in diesen Arbeiten scharf nebeneinander. Es ist die Sprache der Zeit. Die Künstler, die sich nicht in hergebrachter Weise als „Künstler“ verstanden, hielten einer zerbrochenen, in Fragmente zerrissenen Welt den Zerspiegel vor, nicht, um sie wie auch immer zu

heilen, sondern um sie zu entlarven, zu provozieren. Und das nicht mit der Illusion der Malerei, sondern mit der in Fetzen gerissenen Fotografie, dem damals gefeierten und angeblich objektiven Wirklichkeitsabbild. Höch, die in die erste Riege von Dada gehörte und fleißig mit ihren Denk- und Kunstgenossen ausstellte, blieb aber auch dem Kunstgewerbe treu. Von 1916 bis 26 arbeitete sie für die Handarbeitsredaktion des Ullstein-Verlags, schuf Stick – und Schnittmuster, auch Dada- Puppen. Später entstanden für den Broterwerb Gebrauchsgraphiken, Plakate, Buchumschläge, Typographien und Illustrationen.

Früh freundete sie sich mit Kurt Schwitters an, für den sie zwei Grotten in seinem MERZ-Bau in Hannover gestaltete. Sie hatte Kontakt zum „Sturm“- Kreis von Herwarth Walden, war Mitglied der links - avantgardistischen „Novembergruppe“, pflegte Kontakte zu „de Stijl“ um Theo van Doesburg, zu den Konstruktivisten und zum Bauhaus um Laszlo Moholy-Nagy, zu Hans Arp. All diese so konträren Einflüsse spiegeln sich auch in ihrem Werk.

Zwischen den Kriegen wanderte und reiste Hannah Höch viel, besuchte überall wichtige Ausstellungen sowie namhafte Museen und siedelte sich, verliebt in die niederländische Schriftstellerin und Übersetzerin Til Brugman, für mehrere Jahre in Holland an. Das NS-Regime trieb sie in die „Innere Emigration“. Sie überlebte verarmt und vereinsamt in dem 1939 aus einer kleinen Erbschaft erworbene Flugwärterhäuschen in Berlin-Heiligensee. In ihrem Garten, der sie vorwiegend ernährte, vergub sie die eigenen verfeimten Werke, aber auch die ihrer Dada-Mitstreiter und rettete sie so für die Zukunft. Die Thematik sowie die Gestaltungsweise ihrer nun oft sehr kleinen Collagen verdüsterte sich merklich, sie

interpretierte sich oft als Seherin in schlimmer Zeit. Nach dem Krieg blieben ihr noch 33 reiche und wohl genutzte Schaffensjahre. Schon immer hatten sie Sport, Tanz und Wandern stark interessiert; nun kam auch als Themen ihrer Kunst Weltraumforschung und Astronomie dazu. Ebenso begeisterten sie die neue Kunstrichtung des Informel und später der Pop-Art. Sie bekannte: „Ich liebe das Abstrakte, weil es mich manchmal schneller ins Unsichtbare führt wie der Gegenstand.“ Nun dominieren schwebende Formen ihre stets von Dynamik und Bewegung erfüllten Arbeiten, Formen, die an den Kreislauf von Naturkräften erinnern, an kosmische Strömungen, an treibende Energie.

Weil ihr die damals gängige Polarisierung von Abstraktion und Gegenständlichkeit im eigenen Schaffen nicht wichtig war, schuf sie weiterhin ihre kritisch-ironischen Fotomontagen zu den Themen der Zeit: Kommerz und Konsum, die Großstadt und die Raumfahrt und natürlich immer wieder das „ewig Weibliche“. Dabei war sie keine bekennende Feministin, verwandte sich aber für die „leistungsfähige Frau“ und lehnte jede Hierarchie zwischen den Geschlechtern ab. In ihren Collagen kombinierte sie oft weibliches mit männlichem Klischee, meist in Janus- oder Doppelköpfen. Sie stellte aber auch Zoomorphes und Organisches mechanischen und technischen Elementen gegenüber, isolierte die diversen Elemente auf Sockeln im Bildraum wie zur Schau gestellte Ausstellungsstücke.

Ihre Bildwelt war immer in Bewegung oder wie Höchs Freund El Lissitzky sagte: „Jede Form ist das erstarrte Momentbild eines Prozesses. Also ist das Werk Haltestelle des Werdens, nicht erstarrtes Ziel.“ Ihre beiden „Symbolischen Landschaften“ von 1924 und 1930, beides Gemälde, doch in der Art „gemalter Collagen“ wie auch Max Ernst, ihr „Seelenverwandter“ sie schuf, sind Höhepunkte der Ausstellung. Die Landschaft vor 1924 kombiniert geometrische Formen und klare Farben zu einer überwältigenden, fast romantischen Landschaftsimpression, durchpulst von belebenden Wellenlinien. Die andere von 1930 baut in feuriger Bergwelt auf Sockeln technoide Pflanzen, bedrohliches Getier und eine Frauengestalt, aus deren Bauch ein Zwillingsspärrchen schlüpft. Poesie und Rationalität, das Sublime und das Banale wohnen hautnah beieinander.

Nach dem Krieg nahm Hannah Höch lebhaft an der neuen Kunstszene teil, wurde im In- und noch mehr im Ausland ausgestellt, hielt Vorträge, empfing junge Kollegen und Kolleginnen. Hochgeschätzt und hochgehört blieb der finanzielle Erfolg aus. Erst spät erhielt sie eine Ehrenrente. ¶



Hannah Höch, *Symbolische Landschaft III*, 1930, Gemälde

„M/W/D“ - männlich/weiblich/divers

Zur Sommerausstellung des BBK im Kloster Wechterswinkel

Von Christiane Gaebert

Die Mitglieder des BBK Unterfranken sind in diesem Jahr mit ihrer Sommerausstellung in den großzügigen Räumlichkeiten des Kulturstandortes Kloster Wechterswinkel zu Gast. Kuratorin und Museumsleiterin Dr. Astrid Hedrich-Scherpf hat eine gelungene Präsentation der Mitgliederarbeiten mit ihrem tatkräftigen Team vom Kulturamt Rhön-Grabfeld ermöglicht. Unter den Farben der Genderfluid Pride Flag zogen die Arbeiten von 27 KünstlerInnen im Kloster ein.

Was oft problematisch in Ausstellungen gerät – bunte Farbigekeit zu diesem Zweck gestalteter Wände – erwies sich als genialer Kunstkniff. Passend zu den Flaggenfarben Pink, Weiß, Violett, Schwarz und Königsblau kontrastieren Stellwände das denkmalgeschützte Interieur und vermitteln zwischen den unterschiedlichen künstlerischen Positionen.

Der BBK ist im Gegensatz zu Kunstvereinen und Galerien gewissermaßen ein Schlachtschiff, bundesweit organisiert und vernetzt, geht es in seiner Hauptaufgabe doch weniger um Ausstellungsmache, sondern mehr um Kulturpolitik, Gendergerechtigkeit, Künstler- und Debütanten-Förderung, strukturelle Entwicklungstätigkeit in kultureller Bildung und Kunst am Bau, um nur einige Aufgaben zu nennen. Das Ausstellen

der Mitgliederarbeiten erfolgt als eine Art Kür. Das BBK-Galerieteam entschied sich für das Thema m/w/d männlich/weiblich/divers, als eine höchst facettenreiche Idee. Diese scheint auf den ersten Blick doch wenig eingängig oder griffig, schon gar nicht geschmeidig. Geradezu inflationär wuchern vielerorts Aussteller mit politisch aufgeladenen Titeln, wünschen sich eine aktuelle Bezugnahme und Tendenz in der künstlerischen Arbeit. Natürlich ist es der Zeit geschuldet, daß ein Verband mit kulturpolitischem Ansatz, sich dieser Herausforderung ebenfalls stellt und das ebenso berechtigte L'Art pour l'Art etwas hintanstellt, zugunsten eines bewußten Wunsches nach Diskurs und Einmischung. Die Kunst will Haltung zeigen und diese in ihrer Vielfalt. Wir alle haben mit dem Thema ständig zu tun. Es zielt auf keine kleine Randgruppe, es impliziert die einfache und doch oft so schwierige Beziehung der Geschlechter untereinander, die diversen Spielarten gleich- und heterogeschlechtlicher Beziehungen, pan- und polyorientierter Geschlechtsidentität, die Selbsterkenntnis des Individuums in seiner persönlichen Entwicklung und die gesellschaftlichen Haltungen und daraus wiederum resultierenden, möglichen Problemstellungen. Es umfaßt die Möglichkeit eines sehr persönlichen Zugangs, die gesellschaftliche, so-



Die ausstellenden Künstlerinnen und Künstler in trauter Versammlung, Foto: Michael Moesslang

ziale Dimension als auch eine politische Dimension. Wir erleben eine Zeit der Globalisierung, ethnischen wie sozialen Durchmischung. Wunderbar Neues ergibt sich in unserem Jahrtausend, nie dagewesene Möglichkeiten der Informationsteilung. Gängige Normen und Gewohnheiten werden in Frage gestellt, eine freiere Persönlichkeitsentwicklung verändert gesellschaftliche Parameter und findet in den Gesetzgebungen verschiedener Staaten endlich ihren Niederschlag. Neue Perspektiven und Blickwinkel eröffnen sich.

Doch wie groß sind Akzeptanz und Freiheit wirklich? Frauenbilder, die immer noch im gestern verankert scheinen, und normative Vorstellungen, wie „man“ zu sein hat, sind immer noch an der Tagesordnung. Erregenschaften menschlicher, sozialer Bindungen und Gefüge, die Jahrhunderte alte Normen in Frage stellen, sind zart und zerbrechlich und keinesfalls selbstverständlich. Sie müssen geübt und gelebt werden. Dies geschieht nur durch Bewusstmachung. Und hier kommt die Kunst ins Spiel. Neben Didaktik und Aufklärung bieten sich sinnliche Erfahrungsebenen, die jenseits von Logik und Vernunft möglicherweise Utopien schaffen. Kunst kann eine gesellschaftliche Kraft werden, die das wunderbare Moment des Staunens, der künstlerischen Forschung an Hirn und Herz mit Hirn und Herz verbindet.

Die Mutter, die Frau, der Mann, der Vater, das Kind-Es; befinden wir uns mit einer Zehenspitze am Höhepunkt eines Paradigmenwechsels? Navajos kannten wohl fünf Geschlechter: das Männliche, das Weibliche, den Hermaphroditen (Urform des Nádleehé, d. h. zweigeschlechtlich), männliche Nádleehé und weibliche Nádleehé. Nádleehé ist in der Sprache der Navajo jemand, der sich in einem ständigen Prozess des Wandels befindet. In der ägyptischen Kosmogonie kannte man die Urgöttin Neith, die schlafend im kosmischen Ozean treibend alle Planeten, alle Götter und Göttinnen, alles Leben aus sich heraus schuf. Also eine zweigeschlechtliche Auffassung als göttliche Urkraft. Wir Menschen haben es in wenigen Jahrtausenden geschafft, diese Schöpferkraft zu verunglimpfen, zu stigmatisieren, zu unterdrücken oder zu verfolgen. Das Besondere, Andersartige wurde selten als Bereicherung, sondern als entbehrlich oder sogar als bedrohlich empfunden. C-G. Jung, beeindruckt von daoistischer Kosmologie, bezeichnet das Männliche in der Frau als „Animus“ und das Weibliche im Mann als „Anima“ und erkennt die Wirkung der Gewichtung beider Anteile im Individuum, seelisch wie körperlich an. Dieses Wissen um die Befindlichkeit der menschlichen Psyche erscheint uns inzwischen fast banal und doch ist es ein seit Jahrzehnten andauernder zäher Prozess gesellschaftlichen Strukturwandels in der Akzeptanz der Vielfalt, die sich keiner Normierung unterordnen soll-

te. Seit wir uns entschlossen haben, gesellschaftliche Normen zu hinterfragen und auf ihre Allgemeingültigkeit, auf ihre zeitgemäße Wirkkraft und ihren Sinn und Zweck zu überprüfen, ist es für sogenannte Randgruppen etwas leichter geworden, zumindest in aufgeklärten Gesellschaften zu leben. Wobei wir das Wort „leicht“ definieren sollten. Viele Menschen empfinden es bequemer, sich strikt an Normen, an Regelwerke und Dogmen halten zu können. Das erspart die Mühe der ständigen Auseinandersetzung und Überprüfung. Es gibt aber auch Unterstützung, Rechte einzufordern. Regeln, Dogmen zu erfinden und zu behaupten, bedeutet aber auch die Möglichkeit, Macht und Dominanz-Ansprüche zu etablieren.

Die Frage nach der Geschlechtlichkeit ist in der Regel keine Entscheidung, die wir selbst treffen, sondern ein natürlicher Umstand, eine Faktenlage, die nicht verhandelbar ist. Es sind weder Erziehung noch Krankheit für die Bedingtheit der geschlechtlichen Ausrichtung maßgeblich. Allzu menschlich sind aber auch der Widerstand und die Angst vor Veränderung. Immer noch gibt es Eltern, die für ihr Kind das Geschlecht operativ entscheiden, im Falle einer Zweigeschlechtlichkeit und vermeintlich das Beste wollend, ihr Kind zu einem Leben außerhalb der empfundenen Körperlichkeit verdammen. Fast alle Eltern wünschen ihren Kindern ein normales, ein genormtes Leben, weil es einfacher zu sein scheint, die Nachbarn sonst reden usw. Die Richter des Bundesverfassungsgerichts stellten mit dem Beschluss des BVerfG vom 10.10.2017, Az. 1 BvR 2019/16 klar, daß Geschlecht im Sinne des Grundgesetzes „auch ein Geschlecht jenseits von männlich oder weiblich sein kann“. Was bedeutet das für Kunstschaffende?

Die aktuelle Ausstellung, die über zwei Etagen geht, setzt auf Vielfalt ohne Diskriminierung. Es zählt allein der Mensch, nicht das Geschlecht. Zu sehen sind kreative und kontroverse Interpretationen des Themas aus den Bereichen Malerei, Bildhauerei, Fotografie und Installation. Dabei gibt es auf der Webseite des BBK Unterfranken, bei Facebook und bei Instagram weitere Einblicke. Die Bildhauerin Barbara Bauer zeigt große Keramiken, Körperlandschaften und interpretiert das Thema Menschwerdung. Walter Bausenwein ist mit der Arbeit halb und halb, aus seiner Serie Seidenraupenkons vertreten, die Magie der Formwerdung. Matthias Braun präsentiert seinen Entwurf für ein Gendermemorial, Udo Breitenbach thematisiert die innere Stimme, der Holzbildhauer Hagga Bühler schickt sein kämpferisches Weib Kiliana in den Ring, flankiert vom Goyamann und Marsmädel, Gerda Enk hängt großformatige Digitalarbeiten Der Mensch ist ein Mensch ist ein Mensch, Janna Folz aquarelliert In Vaters Hän-



Raumansicht Installation von Sabine Neumann, Foto: Christiane Gaebert

den. Christiane Gaebert zeigt großformatige Malerei, Premonition und Standpunkt 1, Objekt wird Subjekt, Lena-Maria Gräwe, Malerin, setzt die Mutter- und Vaterrolle mit der Sprach-Verwirrung PapMam in Szene, Mechthild Hart beschäftigt sich malerisch abstrakt mit dem Dazwischen als Teil vom Ganzen und Holzbildhauerin Kathrin Hubl, kreierte eine Objektserie Ode an diverse Büroklammern und schafft Individualität aus Norm. Hans Krakau zeigt mit m/w/d, drei Eisen-skulpturen, Lars Kuhfuss präsentiert PO als Material Assemblage, Gabriele Kunkel, portraitiert fotografisch Rollenspiele Wir sind wer wir sind, Gertrude Elvira Lantenhämmer modelliert und malt eine Amazone, Helmut Massenkeil, Bildhauer, bearbeitet den Dualismus und ein ungleiches Paar. Klaus Müller-Kögler malt eine Hommage an Virginia Woolf auf Floralen Tapeten, Sabine Naumann Cleve, füllt einen Raum mit Papier-Schuhen, weiblich und unisex, gehen sie überall hin, auch die Wände hoch, Evelin Neukirchen malt ein Doppelportrait, die Karten sind gemischt. Kerstin

Römhild kombiniert Fotografien zu sensiblen Fotocollagen OLIVIA, Serie Damen, Gunter Schmidt spielt mit Chromosomen, Michelangelo und Da Vinci, wo Toleranz herrscht, braucht es kein Outing, Ines Schwert zeichnet mit leichter Hand und Humor aussagekräftige Körperhaltungen, Anita Tschirwitz interpretiert Drei Pflänzchen, Linde Unrein macht sich malerisch Gedanken zu Kontinuität-Diskontinuität, Isa Wagner setzt eine Meerjungfrau ins Element, aus dem alles Leben kam aus, in Werner Winterbauers surrealen Landschaften tummelt sich eine Diverse Gesellschaft, Franz Wörler läßt den Betrachter in seiner Malerei entdecken und entscheiden „Weiblich – oder? Wenn wir Gewohntes verrücken, schaffen wir Raum für andere Sichtweisen, Diskurs und Entwicklung. Die Ausstellung ist bis 30. Oktober 2022 zu sehen, begleitet von Künstlerführungen und Workshops. ¶

Bis 30. Oktober

»Sprachkomiker der durchaus wilderen Art«

Eckhard Henscheid



246 Seiten | Broschur |
ISBN 978-3-8260-7296-3 | 14,80 €

Ein **krasses Buch**, dessen **fresher Sound** und **stylishes Modern Talking** Leser*innen nicht nur glücklich, sondern **mega happy** macht.

K&N

www.koenigshausen-neumann.de



Der Bildhauer Wolfgang Finger



Symbiose aus Tradition und Moderne

Der Bildhauer Wolfgang Finger aus Böttigheim

Text und Foto: Reiner Jünger

Seiner Stippvisite im Grenzgebiet zwischen Schlesien und Österreich, verdankte der kleine Ort Rokitzitz eine monumentale Statue von Kaiser Franz Josef. Es war gerade so, als grüße und beschütze der Kaiser das alte Handelshaus David Finger, das seit Generationen vom Vater auf den

Sohn übergegangen ist. Den Ortsnamen, mit dem er sich untrennbar verbunden fühlt, hängte Wolfgang Finger später an seinen Familiennamen an. Seinen 80. Geburtstag musste der erfolgreiche Bildhauer Wolfgang Finger-Rokitnitz allerdings um zwei Jahre verschieben, zu kompliziert war es, die in der



ganzen Welt verstreute Großfamilie unter Pandemiebedingungen nach Böttingheim einzuladen. Wer sich mit ihm unterhält, erlebt einen Zeitzeugen, der sein Leben an der jüngsten Geschichte spiegelt. Nach der Vertreibung gelangte die Familie des Bildhauers auf Umwegen nach Unterfranken, wo sie die nächsten Jahre im Dachgeschoss des Pfarrhauses von Binsfeld an der Wern lebte. Im Kindesalter und als Heranwachsender erlebte Wolfgang das katholisch geprägte Landleben mit seinen kleinteiligen zuweilen noch armseligen Bauernhöfen. Die feierlichen Messen, an denen er als Messdiener mitwirkte, haben bei ihm einen bleibenden Eindruck hinterlassen.

In dieser Zeit reifte sein Entschluß, später einen künstlerischen Beruf auszuüben. Das künstlerische Gen lag bereits in der Familie des Vaters, der in jungen Jahren Theater spielte und musizierte.

Die Überzeugung, daß sein zeichnerisches Talent nicht reichen würde, um Maler

zu werden, führte den jungen Oberrealschüler schließlich in die Lehre des Würzburger Bildhauers Karl Schneider. Auf dem Gebiet der Restauration und Rekonstruktion gab es in dieser Zeit viel zu tun, so daß der junge Steinbildhauer **über sich hinauswachsen und sein Talent entfalten konnte.**

Sein weiterer Weg führte an die Münchener Kunstakademie. In der Klasse von Josef Henselmann und Heinrich Kirchner, die nach der Zeit des Nationalsozialismus an der Tradition der religiösen Kunst festhielten, fühlte er sich bestätigt und aufgehoben. Obwohl die gegenständliche Bildhauerei in den 60er und 70er Jahren für obsolet und als nicht mehr vermittelbar galt, hielt Wolfgang Finger während seines Studiums an der bildlichen Steinbearbeitung fest. Der Konzept Art an der Münchener Kunstakademie,

die inzwischen zum alles beherrschenden Trend wurde, wollte er nicht folgen. Prägend wurde für ihn ein längerer Studienaufenthalt in Rom, an der Accademia di Belle Arte, bei Prof. Pericle Fazzini, einem der bedeutendsten Vertreter der Modernen Kunst Italiens nach 1945.

Rom wird für ihn zur Befreiung. Aus der Symbiose von Tradition und Moderne, christlicher Formensprache und Antike, Schwermut und Leichtigkeit erwächst seine künstlerische Identität. Die antike Formensprache und die antiken Mythen hält er noch nicht für ausgeschöpft. Bei seiner Rückkehr nach Würzburg übernimmt er das Atelier seines Mentors in der Methfesselstraße. Die großen Bildhauerarbeiten waren schon vergeben und ausgeführt, so daß er sich anfangs mit Restaurationsarbeiten in der Würzburger Residenz und an der Marienkapelle über Wasser hält.

Als Reputation genügten den Stadträten von Bad Nauheim die Konsolen für die Podeste von Adam und Eva, deren Kopien der Bildhauer Ernst Singer anfertigte, für den Auftrag: Restauration und Neugestaltung des Brunnens „Der große Sprudel“ in Bad Nauheim. Mit zeitweise bis zu zehn künstlerischen Mitarbeitern realisierte er diesen für ihn bis dahin größten Auftrag. Spuren seines künstlerischen Schaffens finden sich überall in Unterfranken und darüber hinaus. Es sind vornehmlich Kleinodien wie Marktbrunnen und Bildstöcke sowie die Neugestaltung von sakralen Räumen, die er so ausdrucksvoll gestaltet hat, daß sie nicht wenigen Orten als Wahrzeichen dienen. Rückblickend findet er, daß er wertvolle Zeit und Energie dem Denkmalschutz gewidmet habe, was ihm zweifellos ein großes Anliegen gewesen sei. Der Preis dafür war, daß ihm der Aufstieg in die erste Reihe der Würzburger Bildhauer nicht gelang.

Sein künstlerisches Werk ist noch nicht abgeschlossen. Als Lithograph hat er u. a. den Bilderzyklus „Ludwig II“ und „Capri“ neben anderen erschaffen. Der Zyklus „Satyrikon“ ist noch nicht abgeschlossen. Als Künstler und Mystiker läßt ihn das Schicksal der Maria Renata Singer von Mossau, der Subpriorin von Unterzell, nicht los, die 1749 als Hexe verurteilt und verbrannt wurde. Obwohl ihm inzwischen manches schwerer fällt, ist er noch immer ein Beobachter und zurückhaltender Kritiker der künstlerischen Entwicklung in seiner Umgebung und ein unermüdlicher „Wanderer“. Das 9-Euro Ticket der Bahn hat er weidlich ausgenutzt, um noch einmal die Sehenswürdigkeiten in nah und fern zu Gesicht zu bekommen. Hast Du gewusst, daß es in Kitzingen ein Grabdenkmal von Dracula gibt? Fragte er mich bei einer unserer letzten Begegnungen. ¶



Lichtblick

Endlich Regen.
Heute schon geschlammt?

Foto: Achim Schollenberger



„Vive le pastel“

Pastellmalerei von Vivien bis La Tour. Eine Sonderausstellung in der Alten Pinakothek in München

Von Matthias Staschull

Im Erdgeschoss der Alten Pinakothek in München ist bis zum 23. Oktober eine kleine aber feine Ausstellung zu sehen, die sich dem vergleichsweise selten anzutreffenden Sujet der Pastellmalerei widmet. Besondere Umstände haben dazu geführt, daß Pastelle des 18. Jahrhunderts zu einer Präsentation qualitätvoller Porträts zusammengestellt werden konnten. Da sind zunächst sechs Gemälde Joseph Viviens zu nennen, die normalerweise in der Staatsgalerie Schleißheim (Außenstelle der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen im Neues Schloss Schleißheim) aufbewahrt werden. Dank eines laufenden Projekts zur Erforschung französischer Malerei (großzügige Unterstützung durch die Corona-Förderlinie der Ernst von Siemens Kunststiftung) befinden sie sich zwecks fotografischer Dokumentation, Untersuchung und wegen notwendiger konservatorischer Maßnahmen zeitweise in München. Die Präsentation ausgelagerter oder frisch restaurierter Kunstwerke hat uns ja schon so manche schöne Ausstellung beschert, man denke nur an die Canaletto-Bellotto-Ausstellung 2014/15 in der Alten Pinakothek oder die Präsentation des frisch restaurierten Gemäldes „Mönch am Meer“ von Caspar David Friedrich 2016 in der Berliner Alten Nationalgalerie. Erwähnt sei auch die wunderbare Schau von Kunstwerken des Museums of Modern Art (MoMA - New York) in der Neuen Nationalgalerie Berlin vor etwa 18 Jahren.

Zurück zu unserer aktuellen Sonderausstellung in der Alten Pinakothek München. Sie beinhaltet lediglich 23 Gemälde (darunter 20 Pastelle), die vor allem von Joseph Vivien, Maurice Quentin de la Tour, Jean-Étienne Liotard und Rosalba Carriera stammen. Es sind also hauptsächlich Werke französischer Künstler, allen voran die Joseph Viviens (1657-1734), der im Auftrag des bayerischen Kurfürsten Max Emanuel II. von Bayern u. a. eine Serie großformatiger Pastelle schuf. Zunächst sind die Porträts seines Auftraggebers und die des „Grand Douphin“ Louis (Sohn Ludwigs XIV.), seiner Frau Maria Anna Christine Viktoria von Bayern (ältere Schwester Max Emanuels) und dreier Söhne zu nennen, die um 1700 entstanden und eine gewisse „offizielle Steifheit“ von Staatsporträts vermitteln. Zwei weitere Pastelle Viviens, beeindruckend dagegen durch ihre unglaubliche Frische und Lebendigkeit. So charakterisiert das Selbstporträt von 1730 mit Fellmütze (Abb. 1)

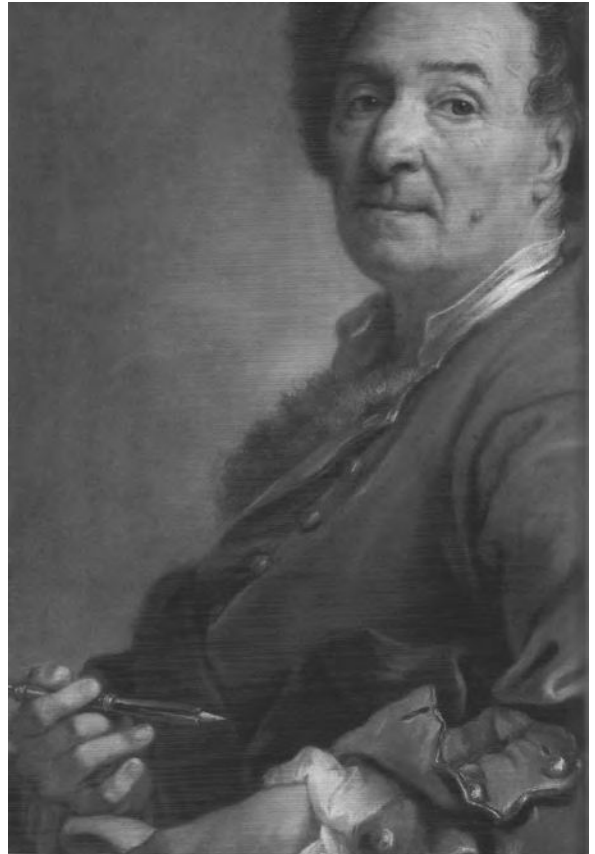


Abb. 1: Joseph Vivien, Selbstporträt mit Pelzmütze, um 1730, Pastell auf blauem Papier (aus zwei Bögen zusammengesetzt) auf braunrot grundierte Leinwand appliziert, 80 x 64 cm.

Joseph Vivien als gealterten, freundlichen, wohlhabenden und selbstbewußten Künstler. In der Hand hat er den Kreidehalter des Zeichners, denn die Pastelltechnik ist primär ja eine Zeichentechnik, obwohl die Ergebnisse eher Gemälden gleichen.

In ihrer Qualität stehen die Pastelle von Maurice Quentin de La Tour (1704-1788) und Jean-Étienne Liotard (1702-1789) denen Joseph Viviens nicht nach. Doch gehören diese französischen Künstler bereits zu einer jüngeren Generation, die eigene Akzente setzte, auf die noch einzugehen ist. Eine Sonderstellung nimmt Rosalba Carriera (1675-1757) ein, ohne die keine Pastellausstellung mit Werken des 18. Jahrhunderts denkbar ist, die aber als Venezianerin nicht in den Reigen der genannten Künstler paßt. Xavier Salman hat in seinem

Aufsatz: „Künstlerischer Wettstreit – Joseph Vivien, Rosalba Carriera und Maurice Quentin de la Tour“, der in einer Übersetzung aus dem Französischen von Felix Mayer vorliegt (publiziert im Begleitbuch zur Ausstellung), auf wesentliche Unterschiede hingewiesen. „Während La Tour in den Gesichtszügen des Modells dessen Charakter offenlegt und durch eine lebensechte Darstellung der Accessoires beeindrucken will, sucht Carriera das zeitlose Abbild, ordnet alles der Schönheit unter, glättet zu diesem Zweck die Züge ihrer Modelle und verleiht der Haut jenen ätherischen Schimmer, der ihr so großen Erfolg beschert hat. Es waren zwei verschiedene Herangehensweisen. Carriera umging die Natur und verlieh ihr eine Anmut, die diese nicht in jedem Fall besaß. La Tour blieb rigoros dem Irdischen verhaftet und verschrieb sich voll und ganz der Wirklichkeitsgetreuen Wiedergabe.“ Maurice Quentin de la Tour stand damit ganz in der Tradition Viviens, wobei er in der handwerklich-künstlerischen Ausführung seine eigene Sprache fand. Drei Pastellporträts dieses Künstlers zieren als Dauerleihgaben (Hypo-Vereinsbank) die Ausstellung. Die aus der Nahaussicht weniger fein gesetzte Strichführung besonders in den ausdrucksstarken Gesichtern verschmilzt in der Gesamtschau seiner Pastellzeichnung zu einer unglaublich lebenschten Darstellung, was besonders in dem Porträt Jean-Baptiste Philippes gut erkennbar wird (Abb.2). Das Bild entstand 1748 und bereichert



Abb. 2. Maurice Quentin de La Tour, Porträt des Jean-Baptiste Philippe, 1748, Pastell auf blauem Papier (aus einem Bogen) auf Leinwand appliziert, 67 x 54 cm.

seit 2021 die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen. Ebenfalls von La Tour sind die Abbildungen der Mademoiselle Ferrand vor einem aufgeschlagenen Buch (um 1752) und des Abbé Nollet (um 1753) als brillante Zeugnisse seiner Porträtkunst.

Rosalba Carriera war als vielbeschäftigte und bekannte Künstlerpersönlichkeit ein Star, die den Modetrend der Régencezeit bzw. eines sinnlichen Spätbarock an etlichen Höfen Europas reich bediente. Ihr Aufenthalt in Paris 1720/21 war von höchster Anerkennung durch adlige, bourgeoise aber auch Künstlerkreise geprägt. „Alle waren ganz vernarrt in die Werke der Venezianerin; man schätzte ihre Anmut, die Unbeschwertheit ihres Farbauftrages, das präziöse Spiel der Farben, das nicht zu beschreibende Lächeln auf den Gesichtern, die Abwesenheit tieferer Gefühlsregungen, jene aristokratische Distanziertheit, die den Eindruck vermittelte, man gehöre einer Elite an, in der das Verhalten allein von den guten Manieren bestimmt wird“ schreibt der bereits oben zitierte Kunsthistoriker Xavier Salman. Später erlitt sie durch Erblindung einen schweren Schicksalsschlag und starb 1757 von Depressionen gequält in ihrer Heimatstadt. Sie hinterließ zahlreiche Pastellporträts von Zeitgenossen, aber auch von mythologischen Gestalten, wie das der Parze Klotho aus den 1730er Jahren, das aus der Dresdner Gemäldegalerie bzw. aus der Sammlung des sächsische Kurfürsten August II. stammte. Das Bild gelangte 1922 in den Kunsthandel und schließlich nach München an die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen. Es ist mit wenigen weiteren Werken Carrieras in unserer Ausstellung zu sehen.

Von Jean-Étienne Liotard ist nur ein Gemälde ausgestellt: „Das Frühstück“, das sich, wie auch die genannten Porträts La Tours, als Leihgabe (Museumsstiftung) in der Alten Pinakothek befindet (Abb.3). Es entstand um 1752 auf Pergament im Spanrahmen. Der aufmerksame Besucher der Dresdner Semperegalerie wird sogleich an das Schokoladenmädchen erinnert, das uns ebenfalls eine junge Frau mit feinsten Gesichtszügen zeigt. Die Textilien der Bekleidung, das Glas oder die Porzellantasse auf dem Münchner Gemälde Liotards sind malerisch kaum zu übertreffen und die besondere Textur des Pergaments trägt wohl auch zum Charme dieser Pastellmalerei bei.

Die Vorteile, wie die vergleichsweise rasche Herstellung einer Pastellzeichnung und die ungetrübte Leuchtkraft der Farben (keine Trocknungszeiten und kein Nachdunkeln wie bei Ölgemälden), werden freilich durch den gravierenden Nachteil der empfindlich pudrenden Oberflächen relativiert. Ohne Schutzverglasung und Rahmung sind Pastelle nicht aufzubewahren, denn Schmutz und Staub lassen sich kaum schadlos

Abb. 3: Jean-Étienne Liotard, Das Frühlingsstück, um 1752, Pastell auf Pergament, 67 x 54 cm.



entfernen und sollten deshalb gar nicht erst auf die Oberfläche gelangen. Normalerweise wurden Pastelle im 18. Jahrhundert auf Papier angefertigt, das zuvor auf einen Leinwandträger im Spannrahmen appliziert bzw. geklebt worden war. Ähnlich einem Ölgemälde entstanden sie auf der Staffelei, also stehend und nicht liegend. Dabei gaben die im Schöpfverfahren hergestellten Papierbögen sowie die Scheiben der Schutzgläser in der Regel die Formatgrößen der Pastelle vor. Wer es sich allerdings leisten konnte, bestellte (wie beispielsweise Kurfürst Max Emanuel von Bayern) größere Pastellbildnisse. Die genannten Porträts von Joseph Vivien sind deshalb auf entsprechend aneinander geklebte Bahnen bläulich eingefärbten Papiers gemalt bzw. gezeichnet. Selbstverständlich mußte für größere Rahmen und Verglasungen erheblich mehr gezahlt werden, weshalb die meisten Pastelle Kantenzlängen von 70 cm kaum übersteigen.

Pastellkreiden in den verschiedensten Farben ermöglichen es, die feinsten Nuancen additiv, also nicht in einer Ausmischung bestimmter Farben wie bei der Aquarell-, Tempera- oder Ölmalerei, sondern gewissermaßen Strich neben Strich zu erzielen. Trotzdem sind gewisse Mischvorgänge unter den Pastellstrichen durch

trockenes Ineinander-Wischen der aufgetragenen Pastellstriche mit einem zusammengerollten Papierstreifen, Filz- oder Lederläppchen oder ganz einfach mit dem Finger möglich. Da ein Fixieren der Farbschicht, etwa durch Besprühen mit einem Bindemittel, nur bedingt sinnvoll ist (Wegblasen oder Fixiermittelflecke), sind Pastelle nach wie vor äußerst fragil und selbst das Abwischen des Schutzglases kann zu Verlusten führen. Wie aber wurden und werden Pastellkreiden hergestellt und welchen Anforderungen müssen sie genügen? Pastellkreiden bestehen, wie der Name schon sagt, aus einer kreidenen Substanz als feingeriebener Füllstoff (Kreide, Gips oder Kaolin) sowie aus Pigmenten (Farbpulver) und Bindemitteln (meist Pflanzengummen, etwa Gummi arabicum). Diese Substanzen werden mit Wasser intensiv vermischt, so daß ein pastenartiger Brei entsteht. Das Wort „Pastell“ hat wahrscheinlich im Italienischen „pasta“ (Teig) seinen Ursprung. Die weitgehend von Wasser befreite Farbpaste (Auspressen durch Tücher) wird in geeignete Formen gestrichen und kann nach Trocknung auf das gewünschte Stiftformat zugeschnitten werden. Qualitätvolle Pastellstifte dürfen nicht zu hart und nicht zu weich sein und müssen gute Haftungseigenschaften der puderartigen Abriebe besitzen. Schreibend, zeichnend oder malend meist auf Papier, selten auf Pergament oder anderen Trägermaterialien, läßt sich der Stift (ggf. mit Papiermanschette) gut handhaben und nach Abnutzung mit dem Messer wieder anspitzen. Aber auch Naturkreiden, Röteln oder Holzkohle sowie flüssige Malmittel sind in Mischtechniken anzutreffen.

Für die überschaubare, ansprechend gestaltete und informative Ausstellung, die auch Einblicke in materialtechnische und konservatorische Aspekte der Pastellmalerei bietet, sollte man sich mindestens zwei Stunden Zeit nehmen. ¶

*Abbildungsnachweis:
Bayerische Staatsgemäldesammlungen München,
Fotoarchiv Sibylle Forster
aus: Elisabeth Hipp (Hrsg.),
Pastellmalerei vor 1800 in den
Bayerischen Staatsgemäldesammlungen,
München 2022 (Abb.1 S.85, Abb.2 S.99, Abb.3 S. 95).*

DECKNAME ANTENNE

Live-Präsentation mit Eberhard Schellenberger
3. Oktober 2022, 19.00 Uhr – Theater am Neunerplatz

Eintritt: 5 €, Kartenvorverkauf unter www.neunerplatz.de und in der
Buchhandlung Knodt unter 0931/52673

Damit auch vulnerable Gruppen die Veranstaltung besuchen können, bitten wir alle im Vorhinein einen
Selbsttest durchzuführen und im Theater auch am Sitzplatz einen Mund-Nasen-Schutz zu tragen.



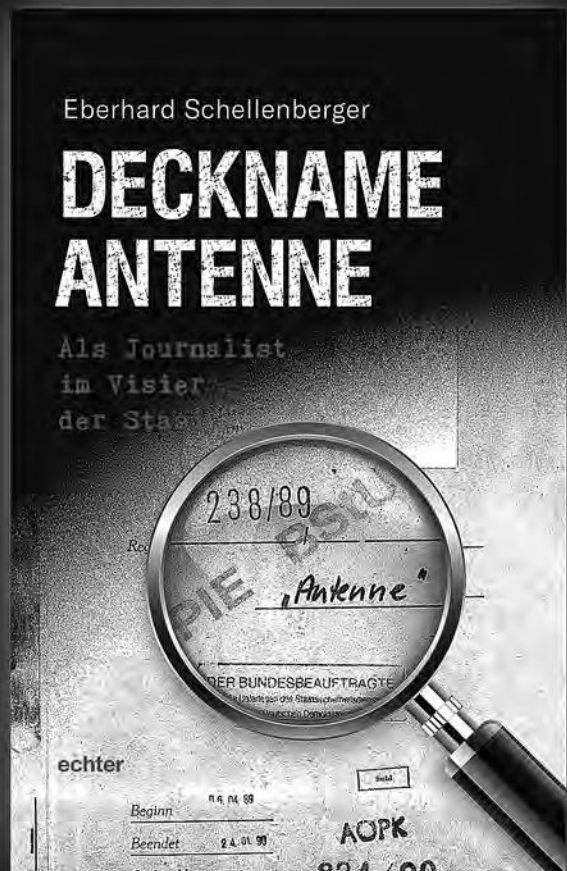
© Ansgar Roth

Eberhard Schellenberger,
ehemaliger Leiter des BR-Studios
Mainfranken, sichtet seine
Stasi-Akten.

Darin findet er neben fast schon
Skurrilem Nichtigkeiten und
Belangloses, aber auch viel
Perfides und es wird ihm klar,
dass er in der DDR zeitweise wie
ein Staatsfeind behandelt wurde.
Ein spannendes Dokument
deutsch-deutscher Geschichte.

192 Seiten, € 19,90

ISBN 978-3-429-05769-5



Akademische Buchhandlung
KNODT

9
THEATER AM NEUNERPLATZ

echter

Wie viele Teufel gibt es?

Text und Foto: Wolf-Dietrich Weissbach

Wir wären wirklich gut beraten, genau nachzuprüfen, wie viele Teufel es tatsächlich gibt. Wir müßten lediglich in jedes Loch, das uns begegnet, schauen und zählen. Ganz offensichtlich stimmt nämlich die Berechnung des spanischen Bischofs Alphonso de Spina aus dem 15. Jh. nicht.

Der hatte als Inquisitionsfachmann aus den Geständnissen von Ketzern während der Folter genauestens errechnet, daß es 133 306 668 Höllenbewohner geben müsse. Wie gesagt: Das kann nicht stimmen, hat doch allein Russland nach neuesten Angaben über 146 Millionen Einwohner. Rechnet man jetzt auch nur sämtliche Tätowierten mit Hochschulabschluß sowie Flexitariier, Auto-Poser und Fahrradfahrer ohne Licht hinzu, erreichen die Dämonen der Unterwelt bereits eine Größenordnung, die allen Glauben an eine bessere Zukunft zunichtemachen könnte. Ach so, Sie glauben da ohnehin nicht mehr dran? Na dann. ¶



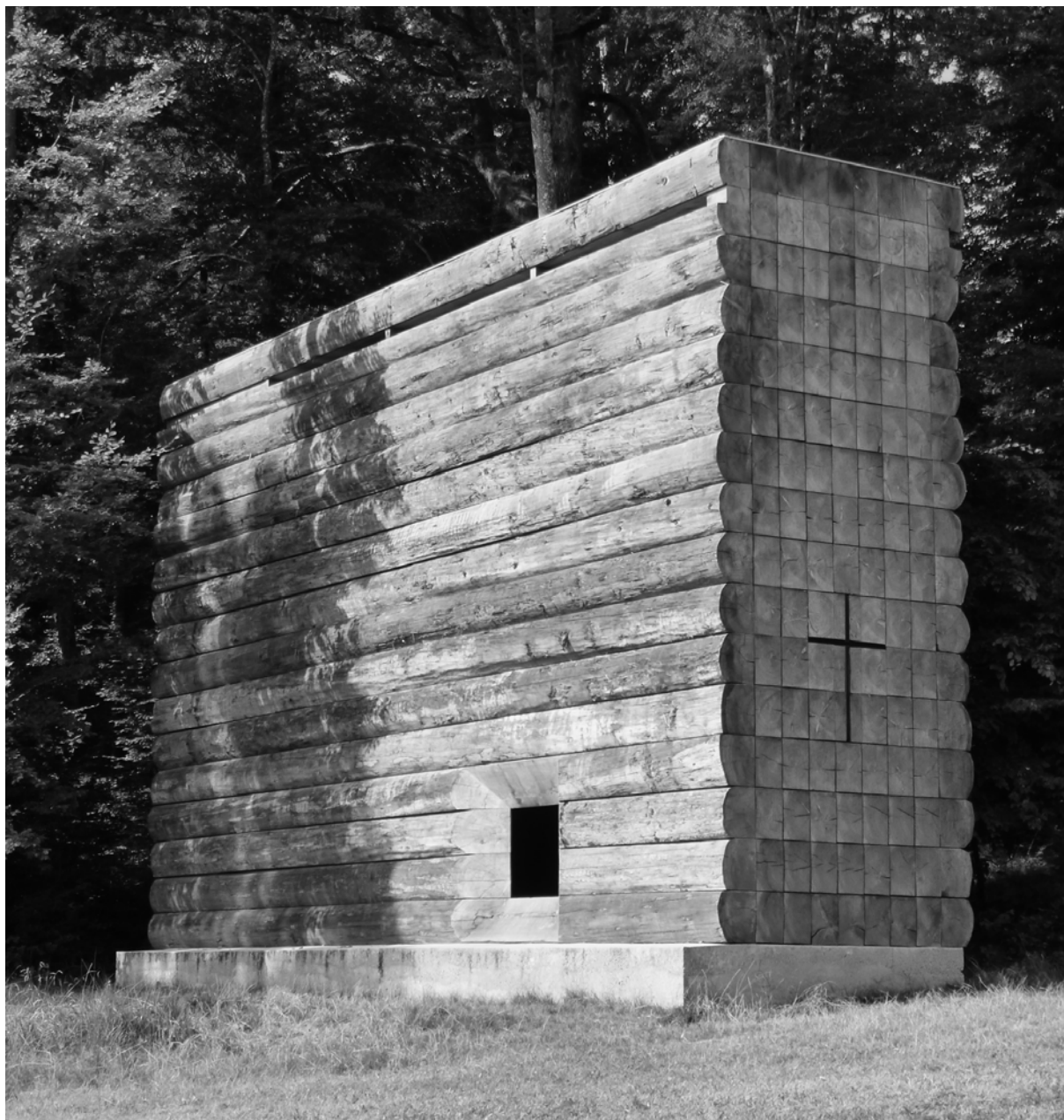
Sieben an der Zahl

Moderne Kapellen rund um Dillingen

Text und Fotos: Ulrich Karl Pfannschmidt

Heute ist über ein wundersames Ereignis zu berichten, das sich im bayerischen Schwaben zugetragen hat. In den Jahren von 2017 bis

2020 sind nacheinander sieben moderne Kapellen um die Kreisstadt Dillingen errichtet worden. Sie haben die Landschaft auf beiden Seiten der Donau verändert.



Kapelle Unterliezheim, John Pawson

Verglichen mit den zwei Schlachten im Spanischen Erbfolgekrieg, die hier ausgekämpft wurden, handelt es sich allerdings um eher bescheidene Geschehnisse. Der Wunsch des Kurfürsten Max II. Emanuel, sein Bayern mit Hilfe Ludwigs XIV. von Frankreich zu einer europäischen Großmacht aufzupumpen, zerstob bei Höchstädt. Konnten Bayern und Franzosen 1703 noch die erste Schlacht bei Höchstädt gewinnen, setzte die zweite 1704 jedoch den hoch fliegenden Träumen ein totales Ende. Das kaiserliche Heer unter Prinz Eugen von Savoyen und die englischen Truppen unter John Churchill, dem 1. Duke of Marlborough, fuhren einen vernichtenden Sieg ein. Der Name des herzoglichen Schlosses in England, Schloss Blenheim, erinnert an den zentralen Ort Blindheim auf dem Schlachtfeld nahe Dillingen.

Der Bau der Kapellen wird für Bayern voraussichtlich nicht so bedeutende Folgen haben, zumal es sich um zivile, bürgerschaftliche Unternehmen handelt. Auch ist nicht viel Blut geflossen, höchstens hat sich mal ein Zimmermann geritzt. Um so bewundernswerter ist ihr Entstehen als Orte des Friedens in dieser heroischen Landschaft. Ein Unternehmer hat mit der von ihm gegründeten „Siegfried und Elfriede Denzel Stiftung“ zusammen mit dem damaligen Bezirksheimatpfleger Peter Fassel die Idee entwickelt und sie auch im wesentlichen umgesetzt und finanziert.

Kapellen, sieben an der Zahl, sollten in die wechselvolle Landschaft gepflanzt werden. 100 000 Euro, dazu die Mehrwertsteuer und Kostensteigerungen stellte der Unternehmer für jede Kapelle bereit, einzige Bedingung, die Bauten müssten aus Holz sein. Die Architekten wählte Peter Fassel, der auch die Standorte aussuchte. Auf einer Strecke von etwa 170 Kilometern reihen sie sich, von den Hügeln nördlich der Donau bis in die flache Ebene südlich des Flusses. Mal beherrschen sie von der Höhe aus ein Tal, mal verstecken sie sich in einer Nische des Waldes. Für den Wanderer zu Fuß oder zu Rad bieten sie ein Spiel von Annäherung, Suche und glücklichem Finden. Menschen, nicht wenige, treffen sich, verweilen, ruhen und sprechen miteinander. So verschieden die Standorte sind, so abwechslungsreich tritt die Architektur auf. Mal folgt sie mehr überlieferten Bildern, mal mehr den Gestaltideen der Gegenwart.

Immer aber sind die Bauten aus Holz gefügt, dem Material, dem der Stifter sein Vermögen verdankt. Jede hat ein Kreuz, einfach, konfessionslos. Die Frage, ob hier zu Gott, einem alten weißen Mann mit Bart, oder zu Gott+, zur Göttin oder überhaupt nicht gebetet wird, kann jeder für sich beantworten. Er kann aber auch, inmitten der Schöpfung, beschei-

den und demütig, sich als ein Teil von ihr empfinden. Jeder, der den Parcours begeht oder befährt, kann sich seine Lieblingskapelle wählen. Dem Verfasser gefallen am besten die Kapelle bei Unterliezheim von dem englischen Architekten John Pawson, die bei Oberbechingen von Frank Lattke aus Augsburg und die von Alen Jasarevic aus Mering in der Ludwigsschwaige bei Buttenwiesen. Andere werden vielleicht die Gehäuse von Wilhelm Huber bei Enmersacker und Christoph Mäckler bei Oberthürheim oder den Turm von Volker Staab bei Kesselostheim schöner finden. Für Gundelfingen hat Hans Engel ein kleines Säulentempelchen erfunden.

Pawsons Kapelle ist in Art einer Blockhütte grob aus kaum bearbeiteten Stämmen gefügt und schiebt sich aus dem Dunkel des Waldes heraus in die besonnte Flur. Sie markiert die Grenze zwischen Schatten und Licht und überwindet sie zugleich. Ort und Herkunft des Materials liegen bei keiner der anderen Kapellen so dicht beieinander. Das Innere wird sehr sparsam von einem offenen Streifen unter dem Dach, einem kleinen seitlichen Fenster und einem ausgeschnittenen Kreuz an der Schmalseite belichtet. Im Umgang mit dem Material ist die Liebe des Architekten zur japanischen Architektur zu spüren. Die Kapelle bei Oberbechingen besetzt ein Grundstück an einer Weggabel in weiter, offener Landschaft. Sie bildet in dem wenig gegliederten, sanft fallenden Hang mit großer Fernsicht eine deutliche Landmarke, auch selbst weithin sichtbar. Sie erhebt sich auf einem Quadrat von 4,80 m Seitenlänge bis zu 7,5 m Höhe. Ein gerader First liegt diagonal auf zwei Ecken, so daß die Dächer beidseits auf die zwei anderen Ecken abfallen. Wand und Dach trennt eine schmal Rinne. Alles ist in unbehandeltem Holz geschalt, so daß es gleichmäßig ergrauen kann. Der zum Weg orientierte Eingang liegt etwas zurück und leitet den Besucher verdeckt um eine Ecke in das Innere. Zwei Schlitze und ein Kreuz laden zur Mediation.

Für die Kapelle in der Ludwigsschwaige spielt der Architekt Jasarevic mit Dreiecken. Ein Dreieck mit zwei langen und einer kurzen Seite bildet zwischen sich einen Grundriss mit spitzen Winkel, welcher schräg abgeschnitten einen Eingang öffnet. Die langen, geneigten Seiten vereinen sich in der Höhe zu einem schrägen First, unter dem im Innern ein dreieckiger Querschnitt entsteht. Die kurze Seite des Grundrisses steigt ebenfalls schräg. Die oberste Spitze ist abgeschnitten und lässt Licht in das Gehäuse eintreten. Das Äußere ist mit silbrig schimmernden Holzschindeln gedeckt. Dreiecke und Schnitte bilden eine komplexe Struktur, die sich unerwartet zu einer ruhigen Form auswächst.



Kapelle Oberbechingen, Frank Latke

Es versteht sich von selbst, dass Auszeichnungen und Preise an diesen Bauten nicht vorbei gehen konnten. Viel wichtiger ist aber das Gefallen der Menschen, das sie in reichem Maße gefunden haben. Interessierte Wanderer und Radler finden weitere Hinweise im Internet unter [https://7 Kapellen.de](https://7Kapellen.de). ¶





*Der Gorilla Fritz im Tiergarten Nürnberg.
Am 20. August 2018 ist er ihm Alter von 55 Jahren gestorben.*

Eine Art Nabelschau

Der Kulturjournalismus ist nicht zu retten.
Kritik einer Bearbeitung des Themas Kulturjournalismus in der Mitgliederzeitschrift
des Bayerischen Journalisten-Verbandes

Text und Fotos: Wolf-Dietrich Weissbach

Es gelingt nur wenigen, den Schaden eines glücklosen ersten Satzes wie: „Braucht die Gesellschaft die Kultur und den Kulturjournalismus?“, durch Erregung wahrer Witzeskräfte, im Folgenden halbwegs gutzumachen. Christiane Pfau, der Herausgeberin des „Münchner Feuilleton“, wird man dies gerne bescheinigen, zumal sie in ihrem Gastkommentar zum Kulturjournalismus in der aktuellen Ausgabe des Zentralorgans des Bayerischen Journalisten-Verbandes (BJV-Report 4/22) vermeidet, nicht wie das Gros der Wortführer im sechsseitigen Haupttext beinahe jede Kernaussage damit abzurunden, daß man Was-immer auch anders sehen könnte. Kann man. Geschenk! Man muß es zudem aber nicht als wohlfeile Relativierung verstehen, wenn Christiane Pfau anführt, daß es Wichtigeres gibt. Krieg, Klimakrise, Gasmangel, Fischsterben, RBB-Skandal, Gendern, um zu nennen, was sie in unserem Sinne meinen könnte. Um ihr dennoch etwas zu widersprechen: Es ist keineswegs das wirklich Wichtigere, das mit dem Feuilleton als vorgeblich „pure Dekoration eines hedonistischen Lebensstils“ um Zeilen feilscht. Oftmals weiß man freilich nicht, ob es sich um Kultur oder Irgend-was handelt. Das ist so gewollt: Eine Ghettoisierung auf reine Kulturseiten hält beispielsweise der Chefredakteur der Frankenpost, Marcel Auermann, ohnehin für gar nicht so gut. Also jetzt! Die Party-Videos der finnischen Regierungschefin Sanna Maries? Die Vorstellung der neuen Serie „House of the Dragon“? Der Auftritt der Sängerin von „Pussy Riot“, Marija Aljochina, beim Rudolstadt-Festival im Juli? Tatort im Schnellcheck? Oder die Lebensgeschichte des Gorillamannes Fritz aus dem Nürnberger Tiergarten? Laut Pfau hängen Kulturjournalismus und Gesellschaftskritik ohnehin untrennbar zusammen. Einverstanden!

Mangelndes Leserinteresse

Richtig ist dennoch, daß – übrigens schon seit Jahren, seit vielen Jahren – in den großen, noch ernstzunehmenden regionalen und lokalen Tageszeitungen bzw. Printpublikationen Kulturberichterstattung immer ephemere, flüchtiger wird. Sei es, daß Feuilletons bzw. Kulturteile/Kulturseiten gänzlich, einschließlich der

bewährten Redakteure und freien Mitarbeiter freigestellt bzw., wenn sie nicht einfach weggestorben sind, abgeschafft werden; übrigens wohl hauptsächlich aus Kostengründen und mangelndem Leserinteresse, was bereits vor Jahren mittels readerscans ein für allemal „belegt“ wurde. Sei es, daß Öffentlichkeit und gleich gar die Politik allenfalls ein verirrtes Verständnis von Kultur zu haben scheinen und Kultur gerne mit Events verwechseln, weil es da viele Zuschauer hat. Da ist es dann beinahe rührend, wenn Christiane Pfau betont, daß lokale und regionale Kulturberichterstattung „identitätsstiftend“ und leserbindend sei, daß gerade die Kulturkritik (im Gegensatz zum bloßen Storytelling) dem Leser Orientierung biete, Türen in andere Welten öffne und – um es kurz zu machen – Sprache und Denken fördere. All das braucht natürlich nicht argumentativ unterfüttert zu werden, schließlich posaunt sie das nicht in die blauen Tonnen, sondern sticht es direkt ins Herz der einen Handvoll Verandler, die allerdings laut Statistik das Blatt nur irgendwie lesen (daß das ein Eigentümer werden könnte, ist klar) und sowieso vom eigenen Tun überzeugt sind.

Inhaltliche Tiefe?

Nur, selbst das ist fraglich. Tatsächlich scheinen sich die wenigen (jedenfalls die, die im BJV-Report zu Wort kommen), sich noch als Kulturjournalisten Verstehenden, sei es bei den Nürnberger Nachrichten, der Mittelbayerischen Zeitung, dem Verbund von Frankenpost, Neue Presse, Freies Wort, Nordbayrischer Kurier bis hin zur Main-Post mit den veränderten Bedingungen des Kulturjournalismus hinlänglich arrangiert zu haben. Daß „klassische Rezensionen“ (was immer das bis gestern war) kaum noch vorkommen (sollen), stattdessen der Service und vor allem netzaffine Formate die Kulturberichterstattung bestimmen, wird offensichtlich, und sei es zwangsläufig, weithin akzeptiert. Der Würzburger Chefreporter Kultur der Main-Post, Mathias Wiedemann, verschweigt dabei nicht, daß unter seiner Ägide der Bereich Rezensionen deutlich reduziert wurde, will gleichwohl dezidiert volle Leistung. „Die Künstlerinnen und Künstler brauchen Rezensionen schlicht als Beleg für ihre Existenz.“ Und

*Auch schwer beeindruckend:
Der Physiker Albert Einstein
und der Musiker Louis Armstrong.*



aus dem Servicegedanken heraus will er Vorberichte, Making-ofs, Hintergrund, Porträts, das volle Arsenal eben. Er glaubt, „daß sich der Kulturjournalismus von den Darstellungsformen her in Zukunft stark öffnen wird – zum Beispiel auch für Insta-Stories oder Reels. Wir werden noch viel kreativer werden müssen, um das Publikum zu erreichen, aber bei weiterhin inhaltlicher Tiefe“. Ohne grundsätzlich in Zweifel zu ziehen, ob er seinen hehren Ansprüchen, gerecht zu werden vermag ... vielleicht mit der Einschränkung, daß meines Wissens der Nachweis bisher nirgends erbracht ist, mit den sog. neuen Darstellungsformen (Reels und dergleichen) „inhaltliche Tiefe“ wenigstens annähernd zu erreichen und von daher das „Beharrungsvermögen mancher Leute auch innerhalb der Kulturszene, die nur an den ganz, ganz traditionellen Formen festhalten wollen“, vor allem aus der Erfahrung hohlen Geredes gespeist wird. Möglicherweise ist die Würzburger Kultur gänzlich vor die Hunde gegangen (viel fehlt nicht mehr – kleiner Scherz) bis es dem hiesigen Bürgerblatt gelungen ist, ein geistig anspruchsvolles ... post, insta, reel oh, was auch immer zu produzieren, gelingt ihnen dies doch zunehmend seltener selbst in den traditionellen Darstellungsformen.

Selbstauflösende Feuilletons

Nach Ansicht vieler Künstler, Maler, Bildhauer, Fotografen, Autoren, Schauspieler usw. – wobei das Theater am Neunerplatz in Würzburg dem Vernehmen nach nicht unzufrieden mit der Presse ist – gibt es zumindest im Regionalen und Lokalen Rezensionen, die diese Bezeichnung verdienten, schon lange nicht mehr. Was allerdings – das muß fairerweise angefügt werden – den Künstlern auch selbst anzulasten ist, da sie selbst zarte Kritik nicht mehr ertragen. (In puncto Musik mag die Situation übrigens noch etwas anders sein; die SängerInnen, die quietschen, weil Passionata zwickt, können vermutlich noch immer ohne Angst vor einer Klage wegen Rufschädigung kritisiert werden und ohne Theorie sowieso – solange es sich elaboriert anhört. Kurzum: Der Autor dieses Textes hat von Musik gleich gar keine Ahnung.) Mehr noch und so verrückt es klingen mag: Korreliert man die Aussagen der Kulturjournalisten im BJV-Report mit dem aktuellen Zustand dessen, was in den fränkischen Tageszeitungen als Kulturberichterstattung auftritt, drängt sich der Eindruck auf, diese Kulturberichterstattung könnte regelrecht selbstauflösend, autokatalytisch sein. Es scheint: Je mehr auf die besagten neuen Darstellungsformen zugegriffen wird, desto weniger Kultur ist drin. Allerdings soll nicht verschwiegen werden, daß es selbst auf facebook anspruchsvolle, allerdings betont traditionell, also eigentlich nicht in-

ternetgerecht aufbereitete Beiträge gibt. Okay: Wenige. Hinzu kommt schließlich in fast allen Redaktionen die Maxime, „sehr gezielt zu schauen, was besonders gern gelesen werde“ (Marcel Auermann, Chefred. Frankenpost u. a.). Allerdings: Was vordergründig Anreiz, könnte sich auf Dauer als Schlafdroge erweisen.

Was sind eigentlich außerkünstlerische Kontexte?

Die Professorin für Kulturjournalismus an der Hochschule für Musik und Theater München, Dorte Lena Eilers, die im Rahmen der Themenstrecke im BJV-Report interviewt wird, sieht das natürlich anders: „Es sind extrem spannende Zeiten angebrochen.“ Was sonst? Nicht nur insofern es ein „Kritiker-Papsttum“ wie zu Zeiten eines Theodor Fontane (vielleicht hätte sie nicht ganz so weit zurückschauen müssen, ein Alfred Kerr oder ein Georg Hensel hätte genügt) kaum noch gebe, sondern „jeder zum Kommentierenden des (kulturellen?) Geschehens werden kann.“ Entlang eines weiten Kulturbegriffs würden sich ihrer Ansicht nach „Kulturjournalisten heute auch mit soziologischen, philosophischen, ökonomischen und ökologischen Fragen beschäftigen“ (schon diese Feststellung verstört, taten sie das mehr oder minder nicht schon immer? Und wenn sie etwas davon verstehen.), ebenso „wie sich die Kunst, immer mehr mit >außerkünstlerischen< Kontexten (was immer das im Weltbild einer frischen Lehrkraft auch sein mag) verbunden hat“. Man könnte vermuten, daß sie sich mit ihrer Vorstellung von Kulturjournalismus als einem „Modus des Denkens“ auf den Kulturkritiker Ralf Konersmann bezieht. Eilers: „Ein Denken, das ständig in Bewegung ist, das Verknüpfungen und Vernetzungen herstellt, das Widersprüche aushält und daraus produktive Diskurse kreiert.“ In ihrem Verständnis scheint ähnlich wie bei Konersmann daraus ein Kulturjournalismus zu werden, der alles irgendwie gut findet, man muß nur das Leben in all seinen „globalen Spielarten, seinen Verflechtungen und Konflikten, aber auch seinen Absurditäten und seiner Komik“ interessant finden. Die Frage ist nun, was man aus dieser Aufarbeitung des Themas Kulturjournalismus im BJV-Report, wie das inzwischen heißt: mitnimmt? Vermutlich vor allem, daß das Feuilleton nicht zu retten ist. Zumal die schicke Ablehnung von geistigen Autoritäten im Kulturbereich – das geschieht z. B. bei Eilers zwischen den Zeilen – kaum anders ist, als wolle man einen Einstein am Forschen hindern, weil das jeder Hohlkopf könne und vor allem billiger sei. Angereichert mit einer PornRevenge ist in unserem Leben wenigstens für Unterhaltung gesorgt. ¶



**Gründung
in Würzburg am
1. Oktober 1822**

**Bürgermeister
Wilhelm Joseph Behr**

**Tradition im Herzen.
Zukunft im Blick.**



**ZWEIHUNDERT JAHRE
SPARKASSE MAINFRANKEN WÜRZBURG**

www.sparkasse-mainfranken.de/200jahre



**Sparkasse
Mainfranken Würzburg**



STAATLICHER

Hofkeller

W Ü R Z B U R G

SEIT 1128



Wer genießen kann,
trinkt keinen Wein mehr,
sondern kostet
Geheimnisse.

Salvador Dalí

Freuen Sie sich auf **genussvolle Momente**, auf **inspirierende Begegnungen** und **stimmungsvolle Events** rund um den **Wein** in unserem **4557 m² Kellerlabyrinth**.



STAATLICHER HOFKELLER WÜRZBURG

RESIDENZPLATZ 3 | 97070 WÜRZBURG | T: 0931 30509 27

www.hofkeller.de

Short Cuts & Kulturnotizen

Ein moderner Jedermann als Road Movie: Das **Würzburger Theater am Neunerplatz** zeigt das **Erfolgsstück „Sophia, der Tod und ich“**. Der namenlose Protagonist (Miro Niesel) führt ein durchschnittliches Leben für Männer um die 30 mit Bier, Sofa, Fußball. Plötzlich allerdings steht der Tod (Sophia Memmel) persönlich vor der Tür und eröffnet ihm, daß dieses Leben in drei Minuten vorbei sei. Nicht vorgesehen war allerdings, daß genau in diesem Moment die Exfreundin Sophia (Christina Strobel) an die Tür klopft. Von nun an schicksalhaft aneinandergelockt, beginnt für den Mann, Sophia und den Tod eine spektakuläre Reise durch das Leben mit der Endstation „Jenseits“. Vorbei an Kneipen, Motels und besonderen Menschen führt sie ihr existentieller, witziger und anrührender Roadtrip immer weiter zurück in das bisher Gelebte und immer zu einer Antwort auf die berühmte Frage von Kurt Cobain: „Is it better to burn out than to fade away?“

Unter der Regie von **Manfred Plagens** führt das Würzburger Theater am Neunerplatz das Schauspiel in einer Bühnenfassung von Hans Schernthaner nach dem Roman von **Thees Uhlmann** auf. Der Autor, geboren 1974 in Hemmoor, ist Musiker und Autor. Sein Romandebüt „Sophia, der Tod und ich“ begeisterte Kritik und Publikum und war ein Spiegel-Bestseller. Er wurde fürs Theater adaptiert, in mehrere Sprachen übersetzt und wird demnächst fürs Kino verfilmt. Regisseur Manfred Plagens inszeniert seit mehreren Jahren erfolgreich an den freien Bühnen Würzburgs (Theater Ensemble, Theaterwerkstatt, Theater Chambinzky). „Sophia, der Tod und ich“ ist – nach „Venus im Pelz“ von David Ives“ (2016) – seine zweite Regiearbeit im Theater am Neunerplatz.

Die Premiere des Stückes findet am Donnerstag, 29. September 2022 um 20.00 Uhr statt. Weitere Aufführungstermine bis zum 22. Oktober 2022 vorgesehen, am Do, Fr, Sa um 20 Uhr, So um 19 Uhr. Kartenreservierung: Telefonisch unter 0931 - 41 54 43 oder per Mail unter www.neunerplatz.de

[sum]

Die **Kunsthalle Schweinfurt** präsentiert vom 29. Juli bis 23. Oktober 2022 unter dem Titel „**aroma**“ Werke der Künstler **Joachim Kersten** (geb. 1953), **Roger Libesch** (geb. 1963), **Wolf Sakowski** (geb. 1950) und **Ralf Siegemund** (geb. 1961), die in Nürnberg und Erlangen leben und arbeiten. Alle vier Künstler haben an der Akademie der Bildenden Künste in Nürnberg bei unterschiedlichen Professoren studiert und vertreten

verschiedene künstlerische Positionen. Dennoch verbinden die vier Künstler gemeinsame Inhalte, Vorgehensweisen und Überzeugungen, die immer wieder in Gesprächen und Ausstellungen ausgelotet und diskutiert werden.

So auch in der Ausstellung „**aroma**“, bei der die vier Künstler schlaglichtartig einen Blick auf das Geschehen der Gegenwart werfen. Kunsthalle Schweinfurt, Rufferstraße 4, 97421 Schweinfurt, Tel.: +49 (0)9721 51-4721 (Kasse), geöffnet tägl. 10.00-17 Uhr, Do 10.00-21.00 Uhr, montags geschlossen.

[sum]

Das **Franck-Haus** in Marktheidenfeld, Untertorstraße 6, eröffnet am 9. September um 19 Uhr die Ausstellung „**Walter Bausenwein – Bilder und Objekte / Kurt Grimm – Skulpturen**“. Nach der Begrüßung durch Bürgermeister Thomas Stamm führt Dr. Jürgen Lenssen in die Ausstellung ein. Dauer: bis 23.10. Öffnungszeiten: Mittwoch bis Samstag von 14.00-18.00 Uhr, Sonntag und Feiertag von 10.00-18.00 Uhr.

[sum]

Auf die „**Brücke**“-Sammlung des Würzburger **Herrmann Gerlinger** könne man verzichten, bestände sie doch in der Hauptsache aus Arbeiten auf Papier und nur ein paar Gemälden. So die Überzeugung zahlreicher kulturpolitisch Aktiver vor etwa 25 Jahren. Mit der Dauerleihgabe der Sammlung Ruppert mit ihren Werken der „Konkreten Kunst“ glaubte man, in Würzburg das bessere Los gezogen zu haben. Nun soll man bekanntlich Äpfel nicht mit Birnen vergleichen.

Es verdient jedoch festgehalten zu werden, daß unlängst ein kleiner Teil der Gerlinger-Sammlung inklusive Aufgeld 6 Millionen Euro einspielte. Einst verschmähte Papierarbeiten, etwa Ernst Ludwig Kirchners gezeichnetes „Selbstbildnis mit Modell“ von 1910 erzielte erstaunliche 420.000 Euro, sein seltener Farbholzschnitt „Wintermondnacht – Längmatte bei Monduntergang“ von 1919 kam für 500.000 Euro unter den Hammer. Teuerstes Los war Erich Heckels Ölbild „Kinder“ von 1909/10, das einem Privatbieter 1,1 Millionen Euro wert war.

In drei weiteren Auktionen werden für die „Rosinen“ der Sammlung, etwa Kirchners „Blaues Mädchen“, ebenfalls Höchstpreise erwartet. Die Empfänger der Erlöse wird es freuen, Gerlinger spendet sie nämlich an die Stiftungen Juliuspital und Deutsche Denkmalpflege sowie dem Bund Naturschutz.

[jk]

Wäsche & Mode hautnah!



Schmalzmarkt 5 · Würzburg
0931-5 23 04

waeschegraf@t-online.de
www.waeschegraf.de

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

Die Beratung macht
den Unterschied

ROSA FAIA
BEAUTYFULL



MARILYN

Die Frau hinter der Ikone



27. März – 6. November 2022

Knauf-Museum Iphofen

Am Marktplatz, 97343 Iphofen

Öffnungszeiten: Dienstag bis Samstag 10 bis 17 Uhr, Sonntag 11 bis 17 Uhr, Tel. 09323/31-528 oder Tel. 09323/31-0, Fax 09323/5022

www.knauf-museum.de