

# 167

<b>Intro/Impressum</b>	<b>5</b>
<b>Verführerische Rebellin</b>	<b>6</b>
<b>Die Erscheinungsformen des Bösen</b>	<b>10</b>
<b>Femme Fatale</b>	<b>14</b>
<b>Krieg und Vertreibung</b>	<b>18</b>
<b>Die Entdeckung</b>	<b>20</b>
<b>Was lange währt ...</b>	<b>22</b>
<b>Ein starkes Stück</b>	<b>24</b>
<b>Fast vergessen?</b>	<b>26</b>
<b>Nicht schöner, besser wohnen!</b>	<b>30</b>
<b>Leben und Werk eines Universalgelehrten</b>	<b>34</b>
<b>Pionier der Moderne</b>	<b>38</b>
<b>Meisterlicher Klimawandel</b>	<b>40</b>
<b>Lichtblick</b>	<b>41</b>
<b>Short Cuts</b>	<b>42</b>

A black and white photograph of a museum gallery. On the left, a tall, slender female statue in a long, draped gown stands prominently. To the right, a group of more muscular, male statues is visible, some appearing to be in a dynamic, possibly athletic or mythological pose. The lighting is dramatic, highlighting the textures of the marble and the folds of the garments.

# Kultur lebendig erleben

Anzeige

ab 26. März 2023

## 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](http://www.knauf-museum.de)



45

JAHRE

KUNSTHAUS MICHEL



# VALENTIN SCHWAB EINE RETROSPEKTIVE

11.2. – 21.5.2023

Museum im  
Kulturspeicher  
Würzburg

 STADT  
WÜRZBURG

# Intro

Überschrift im Netzauftritt der SZ: „Häuser stürzen vor laufender Kamera ein.“ Das hätten sie sich nochmal überlegen sollen. Jetzt sieht es die Welt, und das kommt gar nicht gut. Vielleicht wollten das gerade die schlecht gebauten Häuser! Nicht einmal die Journalisten; das wäre wohl zu zynisch. Oder? Vielleicht ist es ja kleinlich, aber eine solche Überschrift macht deutlich, daß es selbst bei einer Katastrophe, bei der -zigtausend Menschen ihr Leben verloren, den Medien vor allem um die scoops geht. Da hat jemand im richtigen Moment kaltblütig draufgehalten. Na gut, man weiß längst nicht mehr, was man denken kann. In der Ukraine geschieht dies jeden Tag. Und über kurz oder lang wird das eine wie das andere sowieso einfach nur eine schon irgendwie außergewöhnliche Videosequenz sein, mit dem Prädikat „authentisch“ ... und genau das könnte dann gelogen sein. Und zwar, weil es die Authentizität längst nicht mehr gibt. Oder sie bedeutungslos geworden ist. Das Echte könnte einfach verschwunden sein, weil es mit dem Faktoiden, dem Konstruierten, Erfundenen nicht mehr mithalten kann. Möglicherweise ist es also ratsam, daß wir uns allmählich nach einer anderen Wirklichkeit umsehen. Einer, in die uns Mikrosoft, Google und wer sonst, nicht folgen können.

Wissen Sie denn, ob der Text hier nicht bereits von dem Chatbot ChatGPT generiert ist. (Wobei Sie übrigens erst recht Grund zu dieser Annahme hätten, wenn Sie ihn als Geschwafel empfinden.) In Australien hat kürzlich erstmals ein ausschließlich am Computer mittels KI errechnetes Bild einen Fotowettbewerb gewonnen. Freilich Fotos können Sie längst nicht mehr trauen. Und erste Uni-Examen sind mit Hilfe KI auch schon bestanden worden – noch nur versuchsweise.

Warum James Cameron seine Avatars für den Planeten „Pandora“ genetisch zubereitet und ausgerechnet ein hypnotisierter Kriegskrüppel die Büchse öffnet, erschließt sich so eigentlich schnell. Offensichtlich hat eine Kultur, mit ihren uns alle faszinierenden Gadgets modernster Technik, die jeglichen vernünftigen Kontakt zur Natur verloren hat und nur nach dem Unobtainium giert, gegen wahrhafte Naturverbundenheit keine Chance. Rettung ermöglicht allein eine Seelenwanderung oder sagen wir eine Umkehr, eine Rückbesinnung, vielleicht auch nur ein magisches Weltverständnis. Zumal unsere Politik nicht mehr in der Lage zu sein scheint, sowohl technischen, vor allen digitalen, wie auch sozialen, gesellschaftlichen Fehlentwicklungen Einhalt zu gebieten. Aber das ist eine andere Sache.

## Die Redaktion

### nummer.einhundertsiebenundsechzig

Verein zur Förderung von Kultur in Würzburg

#### Herstellung:

Rudolph Druck OHG  
Schleifweg 1

97532 Ebertshausen

#### Kontakt

nummer  
c/o Malerfürstentum Neu-Wredanien  
Innere Aumühlstraße 15–17 • 97076 Würzburg  
Tel.: 09 31 – 41 39 37 • mail@nummer-zk.de

#### Redaktion und Mitarbeiter

Angelika Summa [sum] – V. i. S. d. P.  
Wolf-Dietrich Weissbach [wdw],  
Achim Schollenberger [as],  
Renate Freyweisen, Eva-Suzanne Bayer,  
Christiane Gaebert, Katja Tschirwitz,  
Ulrich Karl Pfannschmidt, Matthias Staschull,  
Daniel Osthoff, Frank Kupke,  
Katharina Gebauer, Rainer Greubel

Für die Inhalte der Artikel sind die Autoren selbst verantwortlich.

#### Umschlaggestaltung

nach einem Konzept von Akimo

**Umschlagfarbe:** Pantone 7486 C.

#### Layout

Akimo

#### Anzeigenpreisliste 3.2019

##### Künstlerportfolio:

€ 150 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.

# Verführerische Rebellin

Niki de Saint-Phalle in der Frankfurter Schirn

Von Eva-Suzanne Bayer



Niki de Saint-Phalle bei der 800-Jahr-Feier von Notre-Dame in Paris mit einer Schießaktion, 1963, Foto © Dalmas / SIPA, Werk © 2023 Niki Charitable Art Foundation / Adagp, Paris

Die Frankfurter Schirn präsentiert gleichzeitig – leider nur für 14 Tage - die äußerst populäre Niki de Saint-Phalle (bis 21. Mai) und den sehr beliebten Marc Chagall (bis 19. Februar) gerade in ihren nicht so bekannten Facetten. Chagalls Werk der 30er und 40er Jahre, beklemmend zeitgemäß, politisch und so gar nicht unbeschwert, steht unter dem Titel „Welt in Aufruhr“ zur Diskussion und wurde bisher selten so konzentriert gezeigt. Bei Niki de Saint-Phalle rückt besonders das Frühwerk in den Mittelpunkt, darunter ihre skandalösen Schießbilder, die phantastischen Assemblagen und intensiv far-

bigen Gemälde. Zwei Schwergewichte der Kunst werden also von einer Seite betrachtet, die gerade nicht zu ihrer schier grenzenlosen Popularität beitrug und selbst diejenigen zu verblüffen vermag, die bisher den beiden, eben wegen ihrer Beliebtheit, mißtrauten. Natürlich gibt es ab ungefähr der Hälfte der Ausstellung von Niki de Saint-Phalle auch die Lieblinge der Publikumsgunst zu sehen: die kompakten und doch so beweglichen Nanas in tänzerischer Pose, Modelle zu ihren bekannten Nanas auf öffentlichen Plätzen, mit Spiegeln verkleidete Objekte, einen riesigen mit farbiger Keramik mosaizierten Totenschädel, der als

„Meditationsraum“ gedacht ist. Aber im Zentrum stehen doch die damals schockierenden Schießbilder und die an Art Brut erinnernden provozierenden und gleichzeitig verführerischen Gemälde und Assemblagen. Schießen Sie auf die Kunst! Eine nicht nur zu Beginn der 60er Jahre ungeheuerliche Aufforderung. Sie schmeckte nach Rebellion, Vater- und Muttermord, nach dem Erde aller hehren Werte – und das sollte sie auch.

Der Vietnamkrieg, die Kubakrise und der Kalte Krieg ließen die Jungen an der Moral der Altvorderen (ver-)zweifeln, dass sie zu drastischen Mitteln griffen. Und wie harmlos wirkt sich dagegen der Kunstangriff der Klimaaktivisten mit Kartoffelbrei aus! Gut, die 1930 geborene Niki de Saint-Phalle schoß auf ihre eigenen Bilder. Doch die trugen den Titel „Alte Meister“, steckten in kostbaren Rahmen oder zeigten die (Gips-)köpfe so geschichtsschwangerer Gestalten wie Kennedy oder Chruschtschow. Zweifel daran, wer oder was gemeint war, sind also ausgeschlossen. Das Alte, das Gediene, die Macht, ja auch die alten, unweisen Männer und die mit ihnen verbundene Männlichkeitssattitüde mußten weg, das forderte Niki die Saint-Phalle zornig als einzige Frau in der Gruppe der „Nouveaux Réalistes“, die 1960 in Paris gegründet wurde. Zu ihnen gehörten unter anderen die Franzosen César mit den zusammengequetschten Autos und Armand mit seinen Akkumulationen vergammelter Alltagsobjekte (Zahnprothesen oder Gasmasken z.B.), Martial Raysse, Christo aus Bulgarien (von Jeanne-Claude, die sicherlich dabei war, war damals noch nicht die Rede), die Schweizer Daniel Spoerri mit seinen „Fallenbildern“ von konservierten Festmahlresten auf einer gekippten Tischplatte und Jean Tinguely, ihr künftiger Ehemann, mit seiner aberwitzigen kinetischen Objekten. Und als Gäste die Amerikaner Robert Rauschenberg und Larry Rievers.

So aggressiv, so subversiv wie Niki war aber keiner. Sie liebte sich auf dem Rummelplatz ein Schrotgewehr, schlüpfte in einen figurbetonten weißen Schießanzug und zielte auf die mit einer weißen Gipschicht verkleideten Farbbeutel hinter der Oberfläche. Die getroffenen Gemälde verbluteten in kräftigen Farbströmen – und räumten Platz für neue, wilde, unkontrollierte Bilder ganz aus der Farbe geboren. Diese Ambivalenz zwischen Tod und Lebensfeier, Schrecken und Faszination macht einen großen Reiz auch ihrer späteren Arbeiten aus, in denen sich Witz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung wundersam vermählen.

Niki de Saint-Phalle war immer, auch mit zunehmender Eleganz und Kommerzialisierung, eine Rebellin. Und natürlich eine Feministin. 1930 in Frankreich geboren und wuchs in den USA auf. Der Mißbrauch

durch den Vater und der Drill einer Klosterschule verdüsterten ihre frühe Jugend. 1952 kam sie mit ihrem ersten Mann und zwei Kindern nach Paris; ein Nervenzusammenbruch und der lange Aufenthalt in einer psychiatrischen Klinik brachten ihr als Heilmittel die Kunst. Schon eines ihrer ersten Gemälde „La Classe de Ballet“ (1951-53), signiert noch brav mit ihrem ersten Ehenamen „Niki Mathews“, zeigt keine Degas-Grazie, eher pummelige Ballettleiven in typischen Nana-Posen.

Schon 1955 mischt sie in ihre Ölgemälde verschiedene kleine Objekte, die den fröhlichen Schein der so märchenhaft anmutenden Bilder konterkarierten. Unbehagen kommt auf, wenn in „Green Sky“ (1961) im fetten Gipsauftrag neben Handspiegel, Brosche, rotem Glasperl, Kamm, Straps und Kinderschuh Nägel und ein Revolver erscheinen. Von da an war es nur ein kleiner Schritt zu den ehrwürdigen Motiven von Notre Dame,



*Niki de Saint-Phalle, Kennedy-Kroutchev, 1962, Schießbild, Sprengel Museum Hannover / bpk / Michael Herling / Benedikt Werner, © 2023 Niki Charitable Art Foundation / Adagp, Paris*



„Überlebensdicke“ Frauenfiguren bei der „Tea Party“ von Niki de Saint-Phalle Foto: Eva-Suzanne Bayer

zu den staatstragenden Köpfen und dem über sechs Meter breiten, fast drei Meter breiten „King-Kong“, die 1962 zum Abschluß freigegeben wurden. Bei ihren um die Mitte der 60er Jahre entstandenen Assemblagen mit auf Drahtgitter montiertem Mini-Spielzeug steckt der Teufel de facto im Detail: Die Figur einer gebärenden Frau ist in „L'Accouchement rose“ (1964) zusammengesetzt aus rosa und weiß eingefärbten Raubtieren, Blumenwildwuchs und einer Monsterspinne (lange vor und anders gemeint als die „Maman“-Spinnen von Louise Bourgeois). Vor diesen bis ins Kleinste auf dem ambiguen Prinzip Frauenmacht- und -Frauenklischee durchkomponierten Arbeiten kann man lange verbringen, belohnt von immer neuen verblüffenden Entdeckungen, die nur vor dem Original zu machen sind. Ihre um 1965 entwickelte, der „Venus von Willendorf“ (ca. 30 000 v. Chr.) figürlich ähnliche, aber mit kräftigen Farben bekleidete Nana-Figur hatte 1966 in Stockholm ihre skandalumwitterte öffentliche Premiere. Die 29 Meter lange Polyesterfigur wurde von den Ausstellungsbesuchern im Moderna Museet durch die Vagina betreten; im Inneren lockten ein kleines Film-

theater, eine Ausstellung mit gefälschten Gemälden und eine Milchbar (in der linken Brust). Die Frau, ein Riesenmonster, eine Freizeitanlage, ein bergendes Haus! Diese bunten, starken, vor weiblichem Selbstbewußtsein strotzenden Figuren kamen in der deutschen Öffentlichkeit anfangs gar nicht so gut an. In Hannover, wo sie seit 1971 am Leine-Ufer tanzen, fremdelte die Bevölkerung lange. Zu wenig entsprachen sie dem gängigen Schönheitsideal der Frau. Aber das sollten sie ja gerade zeigen.

Daß Frau nicht unbedingt und immer die allerbeste war und ist, betonten die in der Ausstellung präsenten überlebensgroßen, überlebensdicken Figurenszenen „La Toilette“ (1978) und „Tea Party“ (1971). Zwei grauhaarige Damen sitzen da am Tisch, die Mundwinkel muffig gesenkt, und zerteilen auf dem Teller ein silbriges Mini-Krokodil und eine ebenso silbrige Gliederpuppe. Wer das noch nicht verstanden hat, dem hilft der Untertitel „Verschlingende Mütter“ auf die Sprünge. Das ist auch der Titel eines Künstlerbuches der Künstlerin, das ebenso schlicht wie tiefgründig einschnürende Familienbande durchleuchtet.

Wie politisch wach, wie sozial engagiert, von welch überquellender Phantasie und manchmal auch hinterfotziger Bosheit Niki de Saint-Phalle war, belegen besonders ihre Serigraphien und Lithographien, in denen sie sich mit Aids (1987), der amerikanischen Liebe zu Waffen, der Überbevölkerung oder der Globalen Erwärmung (alle 2001) befaßt. Ja, da ist manches ein bißchen eindimensional, aber Kompliziertheit hat noch nie zwangsläufig Erfolg gezeitigt.

Der letzte Teil der wunderbaren Ausstellung gehört Entwürfen zu Objekten und Objekten, die in den Zusammenhang von Niki de Saint-Phalles Tarot-Gar-

ten in der Toskana gehören. Über zwanzig Jahre lang von 1978 bis fast zu ihrem Tod 2002 schuf sie in Garavicchio nach den Motiven von 22 Tarotkarten eine teils bewohn- und begehbare Installation mit bemalten oder mit farbigen Keramiken und Spiegeln bedeckten Figuren. Wegen des großen Erfolgs ihrer Nanas und anderer aufwendiger Anlagen im öffentlichen Raum (z.B. dem „Strawinsky-Brunnen“ beim Centre Pompidou in Paris zusammen mit Jean Tinguely) konnte sie das Projekt selbst finanzieren. Nach dieser die Phantasie und den Widerstandsgeist beflügelnden Ausstellung, möchte man direkt dorthin aufbrechen. ¶

*Bis 21. Mai*

*Blick in die Ausstellung Foto: Eva-Suzanne Bayer*



# Die Erscheinungsformen des Bösen

Michael Müller durchforstet dabei die Sammlung der ehemaligen Städtischen Galerie Würzburg

*Text: Renate Frey Eisen Fotos: Achim Schollenberger*

**K**ann man „das Böse“ künstlerisch darstellen? Und was ist das Böse überhaupt? Ist es zerstörerisch, gefährlich, bedrohlich, menschenverachtend, ethisch nicht akzeptabel, verbirgt es sich unter harmloser Oberfläche etc.? Mit solchen und ähnlichen Fragen beschäftigt sich das Würzburger Museum im Kulturspeicher unter dem Motto „Die Errettung des Bösen – Mögliche und unmögliche Bilder“. Kurator Michael Müller hat sich dazu die Sammlung der ehemaligen Städtischen Galerie vorgenommen, dazu neue Werke hinzugezogen, grundsätzliche Vergleiche angestellt, und er kommt so zu dem Urteil der „Banalität des Bösen“, wie sie Hannah Arendt einst angesichts der Gerichtsverhandlung gegen Adolf Eichmann formulierte.

Der deutsch-britische Künstler vom Jahrgang 1970, in Berlin lebend, untersucht mit seiner großen Installation über zwei Stockwerke Erscheinungsformen des „Bösen“, nähert sich ihnen, ohne sie explizit zu benennen. Beim Besuch der schwarzen, an düstere Industrie-Orte erinnernden Räume mit dem Charakter eines „Archivs“, eines Aufbewahrungsortes wird man schon eingestimmt auf irgendwie Unangenehmes. Es beginnt mit dem Vergleich von Skulpturen. Plastiken von Emy Roeder, etwa ihre „Schwangere“ oder „Nackter Knabe, ein Kind“ wurden von den Nazis als „entartet“ diffamiert; ihnen gegenübergestellt sind moderne, zeitgenössische Werke von Elsa Sahal, die Körperteile zeigen; aber ein „Sitzender Knabe“ belegt, was die braune Ästhetik der NS-Diktatur damals schätzte.

Schon hier aber ist durch ein Loch in der Wand ein anderer Kopf zu ahnen; wer nun den Gang dahinter benutzt, erkennt eine Hitler-Büste. Harte Frauengesichter, wie sie damals als „schön“ galten, sowie ein Mutterorden belegen, was erwartet wurde von Frauen im „Dritten Reich“; es ging darum, neue Soldaten für den Krieg zu gebären. In der Ecke dann ein Doppelporträt, fast wie zufällig, ein frühes Selbstbildnis von Hitler, harmlos wirkend, aber mit „Schnauzer“ dann in Grün schon „bedeutend“. Die Installation für ein Fernsehstudio „Anne Franks Geburtstagskuchen“ weist darauf hin, wie auch schreckliches Leid durch scheinbar unverfängliche Bilder kommerzialisiert werden kann. Der nächste Raum befaßt sich dann näher mit Vergleichen. Das Blatt „Neuschwanstein“ von Andy Warhol

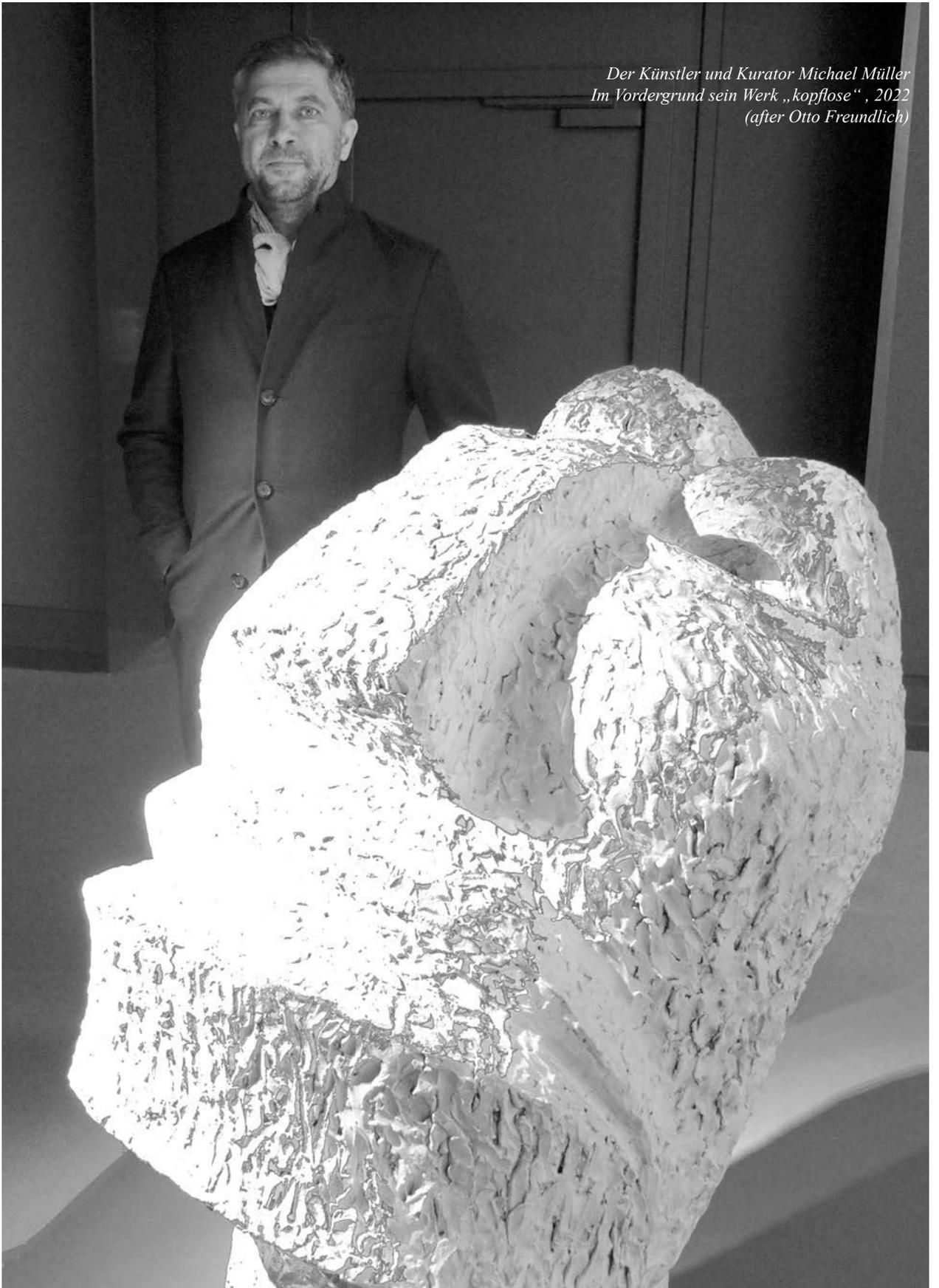
wird einer Hitler-Zeichnung vom selben Sujet gegenübergestellt. Läßt sich daraus etwas ablesen über die Nazi-Ideologie?

In über 200 Einzeltafeln auf einer ganzen Wand wird man dann konfrontiert mit der Verunsicherung durch scheinbar nicht zueinander passende Vergleichs-Parameter und erkennt: Auch durch die Methode des Vergleichens kann keine Objektivität hergestellt werden. Auch Hakenkreuze bedeuten je nach Umfeld Verschiedenes. Ebenso problematisch ist die Festsetzung von Standards, was natürlich, was „normal“ sei. Das mündete bei den Nazis in die „Rassenkunde“ des deutschen Volkes. Ein Foto des bürgerlich-unauffälligen Euthanasie-Doktors Werner Heyde, der in Würzburg lebte, erinnert an die Vernichtung von „unnormalen“, behinderten Menschen, zeigt aber nur die „freundliche“ Oberfläche dieses Mediziners. Schon immer suchten Menschen, sich des vermeintlich „Bösen“ zu entledigen; so erschauert man vor einer schmalen Liste von „Hexen“, die einst in einer Würzburger Gasse wohnten und verbrannt wurden.

Daß heute gewalttätige Videospiele, die mit der Tötung von Menschen spielen, nicht verboten werden, verwundert. Der homosexuelle Body-Artist Albrecht Becker, der von den Nazis verhaftet und ins Arbeitslager geschickt wurde, galt damals als „nutzlos“; auf Fotos mit immer mehr Tätowierungen zeigt er, daß er sich selbst schön findet. Auch die Selbsttötung einer Frau nach dem Streit mit ihrem Mann ebenso wie die Hinrichtung eines Elefanten, der seinen Wärter getötet hatte, werfen Fragen nach dem Wert des Lebens auf. Als die Welt noch christlich bestimmt war, war „das Böse“ bequemer Weise quasi materialisiert in der Gestalt des Teufels, sichtbar an einem barocken St. Michael, der den Teufel tötet.

Heute aber und eigentlich schon immer ist zu fragen, ob das Böse im Menschen angelegt sei. In der Natur gelten gewisse Naturgewalten als schlimm, schmerzhaft zu hören am Donner von Gewittern. Während Hitlerfreund Hermann Gradl eine Reihe von harmlos-lieblichen Landschaften malte – die Städtische Galerie wurde mit dessen Nachlass „beglückt“ –, und während Menschen darum eifern, die höchsten Berge trotz aller Gefahren zu besteigen, als Gips-Stelen sichtbar, bleibt nur der heilige Berg Kailash von ihnen verschont.

*Der Künstler und Kurator Michael Müller  
Im Vordergrund sein Werk „kopflose“, 2022  
(after Otto Freundlich)*





Die Messing-Plastik von Hans Josephsohn von 1994 wirkt wie ein Lehmklumpen, soll vielleicht auf die Schöpfung hinweisen und daran erinnern, was die Gesellschaft erst aus den Menschen formt. Den eindrucklichen Schlußpunkt dieser sehr nachdenklich stimmenden Ausstellung bildet der Raum mit der Auseinandersetzung Müllers mit dem Birkenau-Zyklus von Gerhard Richter (2014); Dieser wollte vier authentische Fotografien aus dem KZ Auschwitz-Birkenau malen, war aber mit dem Ergebnis unzufrieden und bearbeitete die Gemälde mit einem Rakel und verschiedensten Farben, bis das Figurative völlig verschwand und abstrakte Formen übrig blieben.

Müller dekonstruierte mit eigenen Arbeiten die auf Aluminium-Platten gedruckten Reproduktionen der Bilder Richters und zeigt, daß Bilder über den Holocaust niemals eine authentische Sicht des Grauens bieten können, daß das Darzustellende eigentlich nicht „malbar“ ist, daß das Ergebnis kein empathisches Bild ist und künstlerisch nichts dargestellt wird, was ethisch angemessen ist. Kunst stößt hier an ihre Grenzen, kann sich nur annähern. ¶

*Bis 19. Februar*

*Gewollte Depot-Atmosphäre mit Plastiken von Emy Roeder  
und „Körperteilen“ von Elsa Sahal in der Ausstellung*





*Edvard Munch, Salome, 1903, Lithographie, Ausstellung Femme Fatale*

# Femme Fatale

Blick – Macht – Gender in der Hamburger Kunsthalle

*Text und Fotos Abb.: Christiane Gaebert*

Ungewöhnlich aber wahr, zur Ausstellungseröffnung und noch bis in den Januar hinein gab es keinen Katalog zur Ausstellung, dieser wird im April erwartet. Stattdessen gibt es ein Glossar, ein Begleitheft, einen Chatbot, eine intensive digitale Aufbereitung und online-Führung, ein begleitendes Kinoprogramm, jede Menge Begleitliteratur im Museumsshop, aber eben keine handliche Komplett Darstellung gezeigter Inhalte. Und das ist eigentlich großartig. Hätte es den Katalog wie gewohnt gegeben, wäre vielleicht die diverse, dem Thema entsprechende Vielschichtigkeit der Annäherung seitens der Ausstellungsmacher nicht so gut gelungen.

Femme Fatale ist als Titel eigentlich zu kurz gegriffen, wenn man sich den ganzen aufbereiteten Themenfächer anschaut. Die Femme fatale ist ein Mythos, eine Projektion, eine Konstruktion. Sie steht für ein weibliches Stereotyp: die verführerische, vermeintlich dämonische, die Männer in ihren Bann ziehende Frau. Diesem schillernden, klischeebehafteten und lange männlich dominierten Vorstellungsbild widmet sich der Kern der Ausstellung. Dabei wird nicht nur den künstlerischen Erscheinungsformen dieses Themas seit 1800 nachgegangen, sondern zugleich der Mythos der „Femme fatale“ in seinen historischen Transformationen kritisch beleuchtet – bis hin zu seiner feministischen Dekonstruktion und Aneignung. Ästhetisierung, Dämonisierung, Sexualisierung: Die Femme fatale im Viktorianischen Zeitalter – Rätselbilder, die Femme fatale im Symbolismus und Femme fatale, Heilige und Vampirin – Überhöhung und Abwertung der Frau bei Edvard Munch werden ausführlich mit Exponaten und Begleitliteratur veranschaulicht.

Trotz der Vielzahl gezeigter Werkbeispiele vermisst man einige wichtige VertreterInnen der Moderne wie Marina Abramovic. Von Valie Export gibt es zwar eine Videoinstallation von 1968 und von Sonia Boyce, aber man räumt der Kunst des 19. Jahrhunderts deutlich mehr Raum ein.

Die Ausstellungsmacher haben sich viel Aufklärungsarbeit vorgenommen, deshalb gibt es zuallererst das Glossar. Hier wird ein komprimiertes ABC der für den Themenkanon wesentlichen Basics zusammengefaßt. Von „ABLEISMUS über BIPOC, CIS, DRAG, EMPOWERMENT, FEMINISMUS, KLASSISMUS, LGBT-

QIA, MALE GAZE, QUEER, SEXISMUS und STIGMATISIERUNG, um nur eine Auswahl der Bandbreite zu benennen, über die sensible Geister, Philosophen und Philosophinnen, Anthropologen und Anthropologinnen intensiv seit einigen Jahrzehnten nachdenken, forschen und die Lanze für Aufklärung, Akzeptanz und Vielfalt ohne Diskriminierung brechen. Genderfragen, also die häufiger und gebräuchlichere Auseinandersetzung der zwei hauptamtlich anerkannten Geschlechter Frau und Mann sind dabei nur eine Facette.

In den 1970er und 1980er Jahren begannen feministische Autorinnen darauf hinzuweisen, dass sich auch biologisches Geschlecht als konstruiert deuten ließe, was die Unterscheidung zwischen Sex und Gender weniger trennscharf als zuerst angenommen erschienen ließ. Einerseits spielten gesellschaftliche Normen auch für die Kategorisierung in biologische Kategorien eine Rolle, andererseits hätten auch Geschlechterrollen und gesellschaftliche Vorstellungen über Geschlecht Auswirkungen auf biologische Prozesse. Die amerikanische Philosophin Judith Butler lehnt die Trennung zwischen Sex und Gender ab, denn diese sei rein artifizial und gehe zurück auf den Kartesischen Dualismus, nämlich die von Descartes begründete philosophische Auffassung, dass Körper und Geist unabhängig voneinander, nebeneinander existierten. Die Trennung zwischen Sex und Gender impliziere, der Mensch bestehe, so wie auch Descartes die Dichotomie zwischen Körper und Geist aufmacht, zum Ersten aus seinem biologischen Geschlecht, das heißt seinem Sex, seinem biologischen, unhinterfragbaren, natürlich gegebenen Körper, und zum Zweiten aus seinem sozialen Geschlecht, das heißt seinem Gender, seinem vom Körper unabhängig quasi frei wählbaren Geschlecht. Nach Butler erscheint aber nicht nur das soziale Geschlecht als Konstruktion, sondern auch das biologische Geschlecht als hinterfragbare Wahrheit oder als eine kulturelle Interpretation des Körperlichen. Das, was man als Gender leben könne, sei letztlich abhängig davon, welche körperlichen Möglichkeiten man habe. Und diese körperlichen Möglichkeiten wiederum würden bereits kulturell interpretiert.

Kurzweilig, salopp, etwas betont schmissig liest sich das Begleitheft „Doing Feminism - with Art!“. Anders als gewohnt wird hier nicht schlicht kunsthistorisch be-



*Jean Deville, Das Idol der Perversität, 1891, Kreide, Ausstellung Femme Fatale*

leuchtet und erklärt (was dann sicherlich im Katalog zu erwarten ist), sondern Kunstwerke werden geschickt zur Diskussion gestellt und Bezüge zur Gegenwart aufgezeigt – die Relevanz der Kunst sowie ihre Wirkkraft untersucht und kontextualisiert. Die Hamburger Kunsthalle hat sich dazu Unterstützung vom „Missy Magazine“ geholt, um den richtigen Ton und Trend zu treffen, eine Vielzahl Stimmen hör- und sichtbar zu machen und ebensolche zu erreichen. Das Experiment scheint gelungen und der Weg und Brückenschlag von der manipulierenden, erotisch aufgeladenen Projektionsfläche, Revolutionärin, Frauenrechtlerin, Femme fatale, Vamp zur selbstgewählten Identitätsstifterin in den letzten 200 Jahren läßt sich nachvollziehen. Der Blick des Betrachters wird vom „male Gaze“ zum „female Gaze“ gelenkt. Um den Blick-, Macht- und Gender-Konstellationen, die für das Bild der Femme fatale konstitutiv sind, und ihren Wandlungen nachzu-

spüren, versammelt die Ausstellung medien- und epochenübergreifend etwa 200 Exponate.

In der Ausstellung vertretene KünstlerInnen:

Sonia Boyce, Evelyn de Morgan, John Collier, Lovis Corinth, Mary Beth Edelson, Valie Export, Jean Delville, Nan Goldin, Birgit Jürgenssen, Fernand Khnopff, Maria Lassnig, Max Liebermann, Jeanne Mammen, Gustave Moreau, Edvard Munch, Odilon Redon, Dante Gabriel Rossetti, Mickalene Thomas, Betty Tompkins, Franz von Stuck, John William Waterhouse, Francesca Woodman.

Wenn also nichts ist, wie es scheint, sind wir frei, uns selbst zu erfinden, vorausgesetzt man läßt uns. ¶

*Bis 10. April*



*Valie Export, Tapp- und Tastkino, 1968, Ausstellung Femme Fatale*



Marc Chagall, *Einsamkeit*, 1933, Öl auf Leinwand, Collection Tel Aviv Museum of Art, Schenkung des Künstlers, 1953, © VG Bild-Kunst, Bonn 2022, Foto: Tel Aviv Museum of Art

# Krieg und Vertreibung

Die dunkle Seite von Marc Chagall

Von Eva-Suzanne Bayer

**F**arbenflirrende Blumensträuße und schwebende Liebespaare, die überbordenden Markenzeichen des späten Marc Chagall (1887–1985), sind rar in der Chagall-Ausstellung der Frankfurter Schirn „Welt im Aufbruch“.

Dafür empfängt den Besucher gleich zu Beginn der rund 60 Arbeiten umfassenden Schau das Gemälde „Einsamkeit“ (1933). Da sitzt ein Mann, den weißen Mantel über den Kopf gezogen in der Pose der Melancholia und hält eine Thorarolle im Arm. Am Himmel zieht düsteren Gewölk auf, ein Engel entschwindet vor der drohenden Dunkelheit. Hinter dem Mann eine weiße Kuh mit Geige; rechts am Bildrand hochragende Kirchtürme einer (europäischen?) Stadt, links am Bildrand ein geducktes (russisches?) Dorf. Der ewig wandernde Jude, der Heimatlose erfüllt von Sehnsucht, der Hoffnungsverlassene: In diesem Gemälde ist nicht nur das Schicksal der Juden in den 30er und 40er Jahren des

20. Jahrhunderts präfiguriert, auch Chagalls eigenes Los ist vorgezeichnet.

Als das Bild entstand, hatte Chagall schon einige „Wanderungen“ hinter sich. In Witebsk im heutigen Belarus geboren, ging er von und zur Kunst getrieben 1911 nach Paris, mußte beim Ausbruch des 1. Weltkriegs zurück in seine Heimat, wo er seine Lebensliebe Bella heiratete. Über Berlin kam er 1923 wieder nach Paris. Vor den Nationalsozialisten floh er 1941 nach Amerika, wo er nie heimisch wurde. 1948 kehrte er nach Frankreich zurück und lebte vorwiegend im Süden, in Vence. Flucht, Vertreibung, Heimatlosigkeit hatte er also mehrfach mitgemacht, aber er reflektierte sein Schicksal stets am Schicksal der Juden in dieser Zeit. Brennende Städte sieht man immer wieder, fliehende Menschen, Mütter mit Kindern auf dem Arm im grellen Feuerschein, zerfetzte Tote auf gelblichem Schnee, den Wanderer mit Rucksack, den Mann

mit der Thorarolle und - Christus am Kreuz mit jüdischem Gebetsschal als Lendenschurz, Schläfenlocken oder einer Kippa statt Dornenkrone. Denn Jesus war für Chagall nicht nur ein Märtyrer, sondern der jüdische Märtyrer schlechthin, Beispiel für alles, was sogenannte Christen den Juden immer und jetzt antaten. Selbst die sonst so leuchtenden Farben bei Chagall verdunkeln sich hier, bekommen etwas flackernd Bedrohliches im Rot und Orange, werden dumpf im Blau und Violett. Wie Schattenspurten verdichten sich die oft nur in Umrissen ausgearbeiteten Figuren der Fliehenden, Verzweifelten, Verfolgten. Im „Engelssturz“, das Chagall in mehreren Fassungen 1923, 1933 und 1947 immer wieder veränderte, stürzt in der letzten Fassung ein blutroter Engel schreiend zur Erde, als erschrecke er vor dem, was er dort sehen muß. Kurz zuvor hatte Chagall vom Ausmaß der Shoah in Europa erfahren. Drei Jahre zuvor war auch

seine geliebte Bella an einer Virusinfektion gestorben. Natürlich gibt es auch einiges Unbeschwernte zu entdecken: die Bühnenbild- und Kostümentwürfe, die Chagall 1942 und 1945 für die Ballette „Aleko“ und „Der Feuervogel“ in New York entwarf. Oder die Gouachen der Serie „Arabische Nächte“ (1945/46). Doch das waren Auftragsarbeiten, bei denen Chagall nichts von seiner seelischen Befindlichkeit offenbarte. Seine Wunden heilten langsam. Im „Gehäuteten Ochsen“ (1947) hängt – nach Anregungen von Rembrandt und Chaim Soutine – ein grellrotes Tier über einem Bottich voller Blut; es hängt über den Holzhäusern im Schnee des untergegangenen Witebsk, die brennende Kerze ist geknickt, ein alter Rabbi schwebt mit entsetzt geöffneten Augen und Mund in der Luft und selbst der weiße Hahn stiebt davon. Für alle Chagall-Müden ist diese Ausstellung ein Erweckungslebnis! ♣

Bis 19. Februar

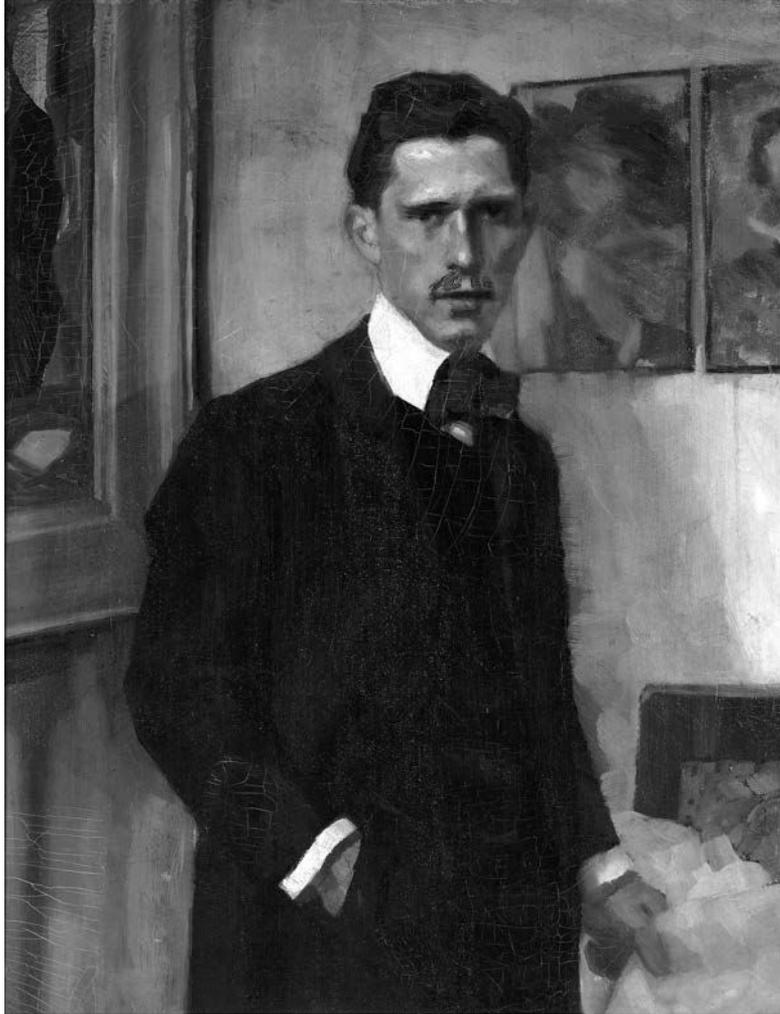
Marc Chagall, *Der Engelssturz*, 1923/1933/1947, Öl auf Leinwand, Kunstmuseum Basel, Depositum aus Privatsammlung, © VG Bild-Kunst, Bonn 2021, Foto: Martin P. Bühler



# Die Entdeckung

Albert Weisgerber, eine große Begabung der Kunst des frühen 20. Jahrhunderts

Von Renate Freyisen



Albert Weisgerber, Selbstbildnis, 1906, Öl auf Leinwand, Albert-Weisgerber-Stiftung St. Ingbert (auch ©)  
Foto: Tom Gundelweim

Es lohnt sich immer wieder, auf Künstler aufmerksam gemacht zu werden, die nicht in aller Munde sind. Einer von ihnen war wohl Albert Weisgerber, 1876 in St. Ingbert in der Pfalz als Sohn eines Bäckers geboren, früh verstorben auf dem Schlachtfeld im 1. Weltkrieg 1915. Dieses Schicksal teilt er mit August Macke und Franz Marc, aber im Gegensatz zu diesen ist er weit weniger bekannt. Er war aber ohne Zweifel eine der großen Begabungen der Kunst des frühen 20. Jahrhunderts. Der Grund dafür, daß er heute weitgehend vergessen ist, ist wohl darin zu suchen, daß

er ein „Grenzgänger der Moderne“ war, sich in verschiedenen Stilen erprobte und ein eigentlich heterogenes Werk hinterließ, auch in die damaligen Künstlervereinigungen ließ er sich nicht so leicht einbinden. Im Bewußtsein einer breiteren Öffentlichkeit ist er nicht präsent. Umso verdienstvoller ist es deshalb, daß die Kunsthalle Jesuitenkirche in Aschaffenburg in einer großen Schau an diesen Künstler erinnert. Weisgerber fiel schon früh auf durch sein zeichnerisches Talent, durfte es mit Unterstützung seiner Eltern ausleben. Er wurde ausgebildet als Dekorationsmaler, konnte in

München die Kunstgewerbeschule und später die Akademie der Schönen Künste besuchen, so als Schüler von Franz von Stuck. Angeregt durch diverse Paris-Aufenthalte und die Begegnungen etwa mit Hans Purrmann oder Robert Levy im legendären Café du Dôme zwischen 1905 und 1907, die Einflüsse von Matisse und Cézanne, unter dem Eindruck der Impressionisten Manet und Toulouse-Lautrec schuf er Bilder, die diese Inspirationen in sich aufnahmen, sie weiterentwickelten. Inzwischen war er finanziell „gestützt“ durch seine Einnahmen als Illustrator der Münchner Wochenzeitschrift „Jugend“, die ihn u. a. auswies als herausragenden Zeichner von Karikaturen.

Den Weg zur Abstraktion beschritt er nicht, blieb immer im Bereich des Gegenständlichen. Der Mensch stand im Mittelpunkt seines Schaffens. In seiner Malweise zeigte er das Suchen, das flüchtig Hingeworfene, das Ringen um den Stil und die Farbgebung. 1908 wies sein Selbstbildnis noch eine gewisse Schwere auf; mit den Frankreich-Aufenthalten hellte sich seine Palette auf; da hatte er den Akademismus seiner Münchner Jahre aufgegeben. Seine Darstellung der nackten Miss Robinson 1910, einer keineswegs „schön“ oder erotisch wirkenden Afrikanerin auf einer hell-weißen Decke, scheint irgendwie beeinflusst vom Expressionismus, sichtbar auch an der fleckigen Tapete, zeigt aber nicht den „exotischen“ Blick auf Naturvölker, sondern befaßt sich mit der Lagerung eines Körpers in einem Umfeld, das irgendwie wie eine Landschaft wirkt. Auch die Eindrücke von den „Nachwirkungen“ von Künstlerfesten, vom „Ball des 4 Arts“ 1906 mit den berauschten Künstlern, gehüllt in farbige Tücher, mit einem liegenden Akt, reduzieren das Gegenständliche im Farbauftrag, so wird die eher lässige Gesamtstimmung im spannenden, oft diagonalen Bildaufbau festgehalten.

Die frühesten Gemälde sind ein Schnitter 1902 oder ein junges Bauernmädchen, irgendwie verwachsen mit der Natur; auch die Biergarten-Szene mit den Sonnenflek-

ken 1904, der Jahrmarkt oder Landschaften – Weisgerber begab sich z. B. zur Freilichtmalerei in den Bayerischen Wald – belegen seine intuitive Erfassung von Stimmungen. Besondere Intimität strahlt das Bild einer Schlafenden aus, seiner Frau Margarete Pohl, und das dominierende Weiß des Bettes ähnelt in seiner Differenzierung irgendwie einer Landschaft; auch

die Dame mit dem Windhund 1905, wiederum seine wohlhabende Frau im großbürgerlichen Ambiente, besticht durch die meisterliche Abstufung der hellen Farbtöne.

Als stolzer Offizier präsentiert er sich im Porträt für deren gesellschaftlich wohl situierte Familie. Die Welt des Cabarets, des Zirkus oder der Künstlercafés reizte ihn zu vor Leben flirrenden Szenen. Dass er auch als Plakat-Entwerfer wie auch als satirischer Zeichner Eindrucksvolles schuf, beweisen Blätter wie etwa das unterschwellig Urkomische „Im Sittlichkeitsverein“.

Neben den vielen herausragenden Porträts, die sogar teilweise unvollendet scheinen wie das Bildnis seines Gönners Ludwig

Präger, wo ein Fuß fehlt, gibt es auch immer wieder Bilder seiner Familie, etwa seiner Mutter. Als Suchender zeigt sich Weisgerber, wenn er wie 1913 sinnend aus einem Fenster schaut. Erstaunlich aber ist, daß er sich oft biblischen oder mythologischen Szenen widmete; sie haben wohl für ihn auch symbolische Bedeutung. Oft malte er die Figur der Hl. Sebastian, eines still Leidenden etwa unter den Qualen durch Pfeilschützen; Jeremias ringt unter seinem Schicksal als Klagender; der Sieg Davids über Goliath findet in düsterer Umgebung statt, wirkt keineswegs befreiend. Ein Hauptwerk Weisgerbers aber ist die Gestalt des Absalom, wie er sich auf der Flucht verfängt mit seinem Haar am Ast einer Eiche, extrem heftig in der Bewegung und farbig sehr expressiv. Das Interesse des Malers an solchen Darstellungen hing wohl auch zusammen mit der ungewissen Situation seines Künstlerturns. Es endete 1915 jäh. ¶



# Was lange währt ...

*Von Renate Freyeisen*



..., wird endlich gut – hoffentlich! Im fast fertig gestellten Kopfbau des Mainfranken Theaters in Würzburg, im großen Foyer mit dem Blick auf die geschwungene Treppe wurde das neue Sanierungs-Konzept, das „größte Bau-Projekt der Stadt“ vorgestellt vom neu verpflichteten Schweinfurter Architekturbüro FMP, vom Stadtbaurat, dem Kulturreferenten und der Theaterlei-

tung. Denn eine Neuausrichtung der Theatersanierung war nötig, da gegen das bisherige Architekturbüro PFP PlanungsGmbH aus Hamburg ein Insolvenzverfahren in Eigenverantwortung eröffnet und dem bisherigen Architekten wegen „der mangelnden Performance bei der Planung und Umsetzung des Projekts der Würzburger Theatersanierung“ gekündigt worden war.

*Foto: Achim Schollenberger*



Die Ziele, bis zum 31. Dezember 2022 den ersten Bauabschnitt (Neubau) bis zur Nutzungsaufnahme zu führen und im zweiten Bauabschnitt zumindest die Rohbauphase abzuschließen, wurden klar verfehlt. Diese Störungen im Bau-Ablauf muß nun die neu verpflichtete Firma FMP beheben, erfahren darin, „Bauprojekte in komplexen Störungsszenarien“ zu übernehmen.

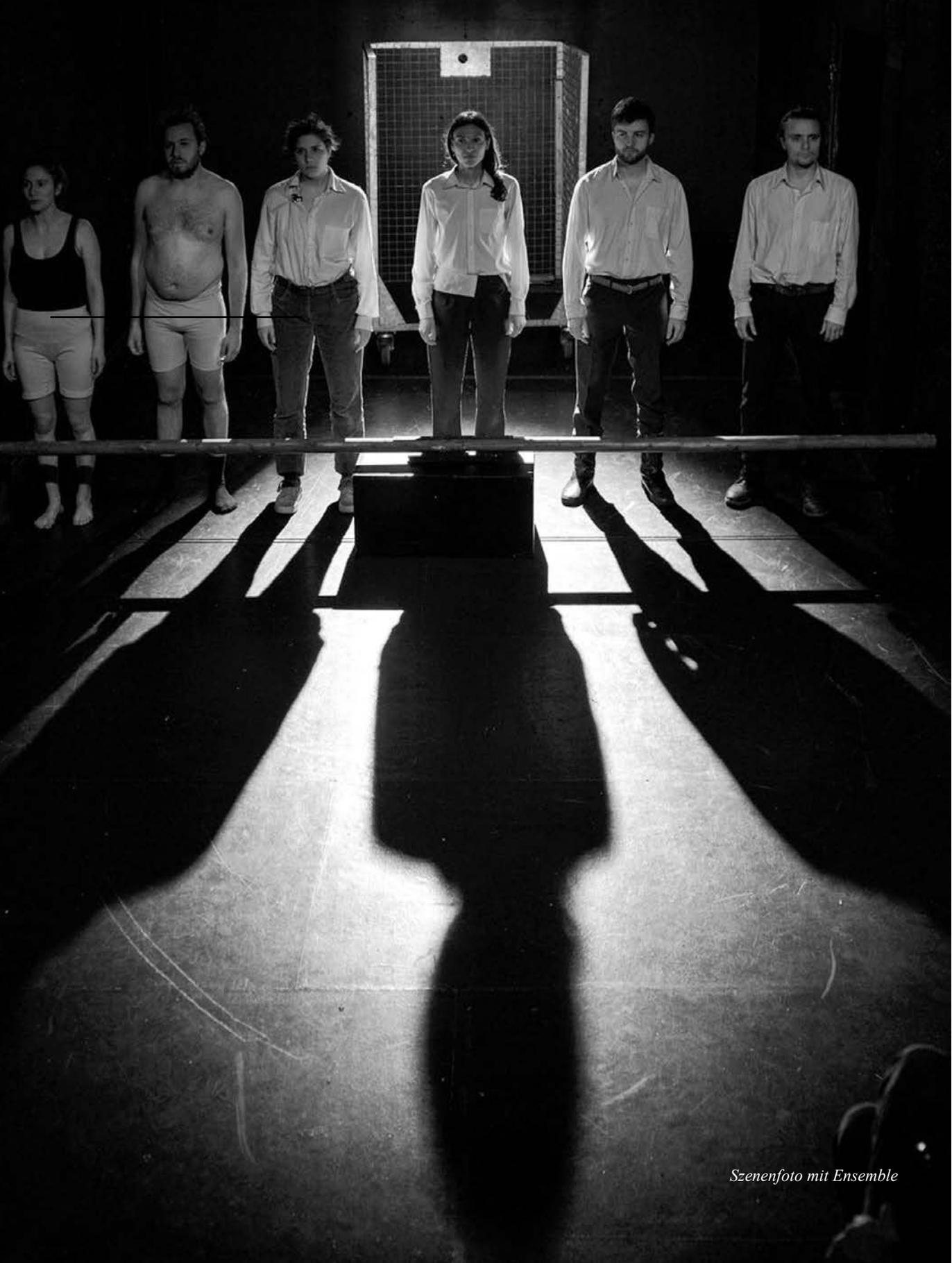
Sie wird sich vorerst konzentrieren auf die Vervollständigung und Aktualisierung der bereits vorliegenden Planung, auf die anstehenden Vergabeverfahren und die Überwachung und Koordinierung der noch anstehenden Bauleistungen, wie Baureferent Benjamin Schneider erläuterte.

Der Architekt und Geschäftsführende Gesellschafter von FMP, Sven Franke, sowie design engineering Projektleiter, betonte die regionale Nähe und breite Kompetenz seines Baubüros für so komplexe Projekte und die Herausforderung, in der Innenstadt bei gleichzeitiger Nutzung im Kopfbau die Erneuerung des Hauptbaus voranzutreiben; dort aber falle die Ausgestaltung des Inneren wohl anders aus als ursprünglich vom nun entpflichteten Baubüro vorgesehen. Denn die Funktionalität lasse sich wegen der vorher gestörten Abläufe nicht wie bisher geplant umsetzen.

Kulturreferent Achim Könneke freut sich zusammen mit der Theaterleitung, Intendant Markus Trabusch und Geschäftsführender Direktor Dirk Terwey, auf eines der „spannendsten Theaterprojekte in Deutschland“, auf „das kulturelle Herz der Stadt“, architektonisch geöffnet hin zur Stadtmitte, mit Gaststätte und einem vielseitig nutzbaren Foyer als Begegnungsraum für die ganze Stadtgesellschaft. Außerdem sind hier im neuen Bau nach seiner Fertigstellung möglichst zum späten Frühjahr 2023 alle Werkstätten und Probenräume integriert.

Das „Kleine Haus“ im Vorbau mit 330 Plätzen ist insbesondere vorgesehen für die Schauspielsparte. Dieser Kopfbau mit Foyerflächen, Balkon und bester Stadtaussicht, Ballettraum, Studiobühne und eigenständiger Gastronomie mit Freifläche auf dem Platz kann bald genutzt werden, wenn die formalen und technischen Bedingungen für eine zulässige Nutzung hergestellt sind. Eine Herausforderung aber ist es, wie Projektleiter Franke erläuterte, dass parallel im zweiten Bauabschnitt die Erweiterung und Sanierung des vormaligen Bestandsgebäudes mit dem Großen Haus, dem Theatersaal mit 640 Plätzen, Vollbühne und Orchestergraben, vonstattengehen muß.

Wohl Ende 2023 soll über dessen Rohbau eine dichte Gebäudehülle erstellt sein; danach kann die Umsetzung des Innenausbaus erfolgen. Mit der Eröffnung des Bestandsgebäudes ist frühestens Ende 2026 zu rechnen. Über die Gesamtkosten, 2021 im Stadtrat noch mit 103 Mio Euro veranschlagt, kann man nur spekulieren; man hofft aber dann auf einen kräftigen Zuschuß des Bayerischen Staates durch die Erhebung des Mainfranken Theaters in den Rang eines Staatstheaters. ¶



*Szenefoto mit Ensemble*

# Ein starkes Stück

„Michael Kohlhaas“ überzeugt im Theater Ensemble Würzburg auf ganzer Linie

Text: Katja Tschirwitz Fotos: Katharina Gebauer

Szenenfoto mit Annika Moucha und Linus Schläger

In einer Zeit, die im wörtlichen wie im übertragenen Sinne dunkel ist, nämlich gekennzeichnet von Krieg und Krisen, liegt es nicht unbedingt nahe, sich abends eine Aufführung von Heinrich von Kleists „Michael Kohlhaas“ anzuschauen. Der blutige Rachefeldzug eines in seiner Würde zutiefst verletzten Rosshändlers kennt nämlich kein Pardon. Die Premiere des Stücks am 11. Januar im Theater Ensemble, analog zur Jugend der SchauspielerInnen von vielen jungen Leuten besucht, fiel allerdings so überzeugend aus, daß man dafür gerne auf Leichtfüßigeres verzichtete.

Angelehnt an eine wahre Begebenheit, spielt Heinrich von Kleists 1810 erschienene Novelle „Michael Kohlhaas“ in der Mitte des 16. Jahrhunderts. Auf der Reise nach Sachsen, wo er Reitpferde verkaufen möchte, wird der Rosshändler Michael Kohlhaas auf der Burg des Junkers Wenzel willkürlich schikaniert. Um weiterreisen zu dürfen, preßt man ihm seine zwei wohlgenährten Rappen ab, sein Knecht wird grün und blau geschlagen. Vor Gericht fordert Kohlhaas Gerechtigkeit. Doch Vetternwirtschaft und machtpolitische Spiele in den oberen Kreisen führen dazu, daß man ihn als Querulanten verhöhnt und seine Klage abweist. Nachdem Kohlhaas seine Frau verloren hat, die ihm in der Sache zur Seite stehen wollte, weiß er sich nur durch Selbstjustiz zu helfen. Sein persönlicher Rachefeldzug gegen den Junker weitet sich jedoch zu einem brutalen Feldzug gegen alles und jeden aus.

Regisseur Tobias Schmidt inszeniert die dramatische Handlung kompromißlos und dennoch feinfühlig. Weder er noch die sechs SchauspielerInnen scheuen zurück vor roher Körperlichkeit und der drastischen Darstellung von Gewalttaten inklusive eines platzen Kunstblutbeutels. Schon der Auftakt der weit über zwei Theaterstunden ist stark: „Gut sein – oder gut handeln?“ Diese Frage steht noch unkommentiert im Raum, als zwei Pferde in den beengten Bühnenraum klappern, echte Menschen in hautfarbener Unterwäsche, die sich auf allen Vieren und mit kurzen Krücken unter den Armen schauspielernd ins Tierreich begeben. Das ist so überraschend wie zunächst befremdend, man schwankt zwischen Bewunderung und Peinlichkeitsgefühl.

Bestens gewählt hat Viviane Hammermüller die eingespielten Musik-, Klang- und Geräuschsequenzen, die das Geschehen subtil ergänzen und steigern. Requisiten gibt es kaum, nur einen dominanten offenen Metallkäfig auf Rollen, wie er in Großmärkten verwendet wird, um Waren herumzufahren, daneben eine Liege für den Krankentransport, einen dezenten Sockel und zwei Stoffpuppen, die Kohlhaas' kleine Söhne symbolisieren. Für mehr wäre die wenige Quadratmeter große Bühne, die mit den sechs Schauspie-



lerInnen schon ordentlich voll ist, auch viel zu eng. Philipp Oehlenschläger, Jolantha Herting, Annika Moucha, Michael Jansky, Linus Schläger und Roya Dengler interpretieren den Text von Heinrich von Kleist mal solo, mal als Dialog oder im kraftvollen Sprechchor. Die Vortragsart wechselt häufig, immer wieder auch innerhalb eines einzigen Satzes. Die verschiedenen Rollen hat Regisseur Tobias Schmidt nicht je einem bestimmten Ensemblemitglied zugeordnet, vielmehr schlüpfen die SchauspielerInnen abwechselnd in die bestehenden Rollen, werfen sich diese sozusagen wie Bälle zu. Das sorgt manchmal für Verwirrung, vor allem aber für Dynamik und Kurzweil, und zwingt zu steter Aufmerksamkeit.

Der körperliche und stimmliche Einsatz der SchauspielerInnen ist immens, wird doch in Kampfsequenzen (von denen es im Stück viele gibt) naturgemäß viel gerangelt und gebrüllt. Die schöne altertümliche Sprache der Kleistschen Novelle ist ein Ereignis für sich, man hätte sie gerne noch öfter pur genossen, in ruhigen Momenten, in dem ein oder anderen Monolog. Dennoch wird die Premiere des „Michael Kohlhaas“ auf dem Zellerauer Bürgerbräuergelände als intensiver Theaterabend noch lange im Gedächtnis haften bleiben. Auch wenn sich das Theater Ensemble aus Semi-Profis zusammensetzt, ist es von einem hochprofessionellen Anspruch durchdrungen. Für eine neue Produktion probt das Ensemble fast täglich und stemmt anschließend bis zu 20 Aufführungen. Kein Wunder also, daß einige ehemalige Mitglieder des Ensembles längst den Sprung auf die Profibühne geschafft haben. ¶

# Fast vergessen?

Die Schriftstellerin und Lehrerin Elisabeth Dauthendey setzte sich in Würzburg um 1900 vehement für die Bildungsmöglichkeiten von Frauen ein.

*Von Daniel Osthoff*

**A**ls kürzlich die Meldung durch die Presse lief, daß in Afghanistan die Taliban das Studium für Frauen verboten haben, gab es weltweit einen großen Aufschrei. Zu recht! Für unsere moderne Gesellschaft ist es selbstverständlich, dass Frauen studieren dürfen, ihren Beruf frei wählen können und dazu niemanden um Erlaubnis fragen müssen. Diese „Gleichberechtigung“ ist aber, wie das Beispiel Afghanistan zeigt, nicht nur fragil, sondern auch bei uns in der „westlichen Welt“ gar nicht so verankert, wie es vielleicht aus einem männlichen Blick den Anschein haben mag. Die „Quote“ ist in vielen Berufszweigen nach bald 150 Jahren Kampf für Frauenrechte immer noch notwendig, um männerdominierte Berufsfelder zu einer echten Gleichberechtigung der Geschlechter zu bringen. Ganz zu schweigen von der Frage, ob Mann oder Frau sich um die Kindeserziehung kümmert und sich beruflich entsprechend in die zweite Reihe stellt. Also: Wir schauen empört und richtigerweise auf Afghanistan, vergessen aber auch gerne unsere eigene Situation und unsere eigene geschichtliche Entwicklung. Mit Elisabeth Dauthendey (1854-1943) beschäftigt sich Würzburg liest ein Buch 2023. Sie gehörte in Würzburg zu den ganz frühen Frauenrechtlerinnen im ausgehenden 19. Jahrhundert und in diesem Zusammenhang begann sie, schon 40jährig, sich schriftstellerisch zu betätigen.

## *Provokativer Erstling „Die Geschlechter“*

Es gibt nur wenige Quellen zu Elisabeth Dauthendey's Leben, eine davon ist Max Dauthendey's kurze Beschreibung seiner Halbschwester: „Die jüngste, die sehr viel las und die Gelehrte unter den vier Schwestern war, hatte immer ein Buch in der Hand, und sie las noch bei Mondschein am Fensterbrett.“ Sie sprach Englisch, Russisch, Französisch und Deutsch, las Philosophen wie Nietzsche, Kant und Schopenhauer. Eine andere Chance sich zu bilden, hatte sie nicht. Wohl auch deshalb begann sie nun, selbst die Feder in die Hand zu nehmen, um die Ungerechtigkeiten der Geschlechterverteilung anzuprangern. Ihr erstes Essay hieß so auch: „Die Geschlechter.“ Erschienen 1894 in

der avantgardistischen Zeitschrift „Die Gesellschaft“, begründet von dem damals in der Literaturszene maßgeblichen Michael Georg Conrad. Und der erste Satz, ja Absatz, lautete: „Das Weib denkt.“ Welch eine Provokation! Übrigens: nur wenige Seiten später im gleichen Heft, der Erstling von Thomas Mann, die Novelle „Gefallen“. Ob das in Würzburg so wahrgenommen wurde?

Wahrgenommen aber wurde sicherlich der Aufstand von Würzburger Lehrerinnen, die sich zu einem Frauenbildungsverein namens „Frauenheil“ zusammenschlossen, um Frauen die Möglichkeit zu erkämpfen, an Universitäten studieren zu dürfen. Elisabeth Dauthendey gehörte zum Gründungsvorstand. Und tatsächlich: Eine erste Vorlesung für Frauen in Würzburg hielt Professor Oswald Külpe im Jahr 1899 – über Kant. Der Kampf ging weiter und 1903 wurden erstmals in Bayern Frauen zu einem Universitätsstudium zugelassen. Der Verein Frauenheil organisierte aber auch Vorlesungszyklen für Frauen ohne schulische Qualifikation und zählt daher als Vorläufer der Volkshochschule. Auf die Initiative dieses Vereins geht übrigens auch die Gründung der Sophienschule zurück, aus der später das Mozart-Gymnasium hervorging.

## *Jugend in Würzburg*

Wer aber war diese Frau aus der Familie der weit über Würzburg hinaus bekannten Dauthendey's? Ihr Vater Carl Albert Dauthendey, berühmter Photopionier in Deutschland und in Russland, war 1864 mit seinen 4 Töchtern aus erster Ehe, seiner zweiten Frau Caroline und einem gemeinsamen Sohn von St. Petersburg nach Würzburg gezogen. Elisabeth, die Jüngste, war damals 10 Jahre alt, Max, ihr Halbbruder wurde erst 3 Jahre später geboren. Ihre Jugend verbrachte sie in der Büttnergasse direkt an der alten Mainbrücke, unten das florierende Atelier des Vaters, oben die Wohnung, wo der aus Russland mitgebrachte Samowar dampfte, Blick auf Main und Festung.

Der strenge, technikbegeisterte Vater war schnell ein Mann der feinen Gesellschaft, eine enge Freundschaft pflegte er bald mit der Familie Wadenklee, den



*Gertraud Rostosky, Elisabeth Dauthendey, 1908 in Öl auf Leinwand, Bildnachweis: (c) Museum im Kulturspeicher*



*Die vier Schwestern Dauthendey, links hockend Elisabeth mit Buch in der Hand, Aufnahme von Carl Albert Dauthendey um 1875, Bildnachweis: Sammlung E. Leuschner*

Besitzern des Gutes „Zur Neuen Welt“ am Leutfresserweg. Auch Elisabeth fand dort am Nikolausberg eine zweite Heimat, war eng befreundet mit Marie Wadenklee und Brautjungfer bei deren Hochzeit mit Heinrich Rostosky. Die Tochter Gertraud Rostosky, 1876 geboren, war ab 1894 die lebenslange „heimliche Geliebte“ von Max Dauthendey. Heimlich deshalb, weil sich Elisabeth Dauthendey vehement gegen die Beziehung aussprach, der angehende Dichter brauche eine reiche Frau.

Elisabeths eigene Mutter hatte sich nach der Geburt der Jüngsten das Leben genommen, die Stiefmutter starb, als Elisabeth Dauthendey 19 Jahre alt war. Elisabeth übernahm die Erziehung des 6-jährigen Max. Um 1880 legte sie das Lehrerinnenexamen ab, damals eine der wenigen Möglichkeiten für Frauen, einen „höheren“ Beruf zu ergreifen, verbunden allerdings mit dem „Lehrerinnenzölibat“, Ehe und Lehrerin, zu dem Zeitpunkt undenkbar. Für ein Jahr unterrichtete sie in Königsberg in Preußen, dann in London, bevor sie aus gesundheitlichen Gründen nach Würzburg ins väterliche Haus zurückkehrte. Dort, mittlerweile in der Kaiserstraße 9, der neuen Prachtstraße Würzburgs zum neuen Bahnhof, hatte der Vater gebaut. Der Beruf des Photographen war nicht nur angesehen, sondern auch sehr einträglich. Es ist zu vermuten, dass Elisabeth im Atelier mithalf, den Haushalt mit Angestellten führte und sich weiterhin um die Erziehung von Max kümmerte. Die älteren Schwestern hatten bereits geheiratet und lebten nicht mehr in Würzburg.

### *Zwanzig Bücher in dreißig Jahren*

Nach ihren ersten Essays schrieb Elisabeth weiter: Romane, zum Beispiel „Im Lebensdrange“ (1898) oder „Vom neuen Weib und seiner Liebe“ (1900) und „Vivos Voco“ (1908). Immer geht es um die Emanzipation der Frau. Und sie hatte Erfolg. Das „neue Weib“ allein erlebte acht Auflagen! Bald konnte sie als freie Schriftstellerin von ihrer Arbeit leben, das Erbe des 1896 verstorbenen Vaters war aufgebraucht. Seit 1901 lebte sie in der Semmelstraße 87, 1933 umbenannt in Neutorstraße 11. Sie schrieb aber auch Novellen und Märchen, feine hochpsychologische Prosa und famose Märchen, auch für Kinder. Alle veröffentlicht in namhaften Verlagen wie Reclam, Schuster & Loeffler oder Velhagen & Klasing, mit denen sie deutlich höhere Auflagen erzielte, als ihr Bruder Max es zu Lebzeiten schaffte. Auch in Zeitungen und Zeitschriften erschienen ihre kürzeren Texte regelmäßig, sie war eine öffentliche literarische Figur in ganz Deutschland.

### *Bis die Nazis kamen*

1928 hatte sie eine Mozarthymne geschrieben, ein Gedicht mit 5 Strophen. Hermann Zilcher, der Erfinder des Mozartfests, komponierte ein großes Werk für die Nachtmusik des Festes und der Schlußchor sang Elisabeth Dauthendey's Hymne. 1928, 1929, 1933 auch noch. Als 1936 die Nachtmusik auch bei der Hochzeit des Gauleiters Hellmuth aufgeführt werden sollte, stellte man fest, dass die Mutter von Elisabeth Dauthendey einer jüdischen Familie entstammte. Das war ihr literarisches Aus. Zilcher ersetzte den Text in seinem großen Werk, so konnte es weiter aufgeführt werden. Elisabeth Dauthendey, von den Nazis als „Halbjüdin“ bezeichnet, zog sich zurück. Schrieb weiter, aber publizierte nicht mehr. Sie hatte berechtigte Angst. Am 18. April 1943 starb sie an einem Herzschlag und nur wenig verbliebene Freundinnen gaben ihr das letzte Geleit zum Grab ihres Vaters.

Ein Nachruf in der Main-Post erschien erst 1954 zu ihrem 100. Geburtstag – von Gertraud Rostosky. Und erst 33 Jahre nach ihrem Tod erschien ein neuer Märchenband mit geretteten Texten, ihr gesamter Nachlaß war am 17. März 1945 ein Raub der Flammen geworden. Die Initiatoren von Würzburg liest ein Buch haben jüngst eine Werkauswahl herausgegeben, und es gilt nun, eine große Würzburger Autorin wiederzuentdecken. ¶

*Elisabeth Dauthendey: Das Weib denkt. Essays, Novellen, Gedichte und Märchen einer frühen Frauenrechtlerin Königshausen & Neumann 2023. 312 Seiten, 16 Euro*

# Nicht schöner, besser wohnen!

Zwei Projekte in München-Riem

*Text und Fotos: Von Ulrich Karl Pfannschmidt*

Im Herbst welkten nicht nur Blumen, sondern auch Träume. Hatte sich schon Corona wie Mehltau auf manche Wünsche gelegt, so scheint der Überfall auf die Ukraine, die Sinne vollends ernüchtert zu haben. Wohnungsbauprogramme schmelzen dahin. Die geforderten und versprochenen Wohnungen bleiben aus. Was an Handwerkern, an Geld, an Baugrund mangelt, gleicht der wachsende Berg an Vorschriften aus. Er ist so überflüssig, daß man ihn als eiserne Reserve für das Heizen der Wohnungen ansehen könnte.

Es ist eine gute Zeit, über ihren Bau nachzudenken. Die Corona-Pandemie, die viele Menschen der Quarantäne wegen in ihren Wohnungen gefangen hielt, hat Fragen über die Tauglichkeit der Behausungen unter Streß aufgeworfen. Die Vermesser des Glücks haben schmerzende Seelen entdeckt und warnen vor dauernden Schäden der Psyche. Die Mutter aller Fragen lautet: Wie kann die Beschaffenheit der Wohnungen oder ihres Umfeldes so gestaltet werden, daß sie ihren Bewohnern hilft, Katastrophen besser standzuhalten.

Sie zielt also nicht auf das, was Menschen besonders zu schätzen pflegen: Prestige der Lage, die Schönheit der Fassade, die Pracht des Bades, ein großes Wohnzimmer. Die Wohnfläche selbst ist im Lauf der letzten Jahrzehnte beachtlich gewachsen, so stark wie die Einkommen es jeweils erlaubten. Die Zunahme der Single-Haushalte und die Transformation der Energieversorgung wecken Zweifel, ob die Größen der Wohnungen noch nennenswert gesteigert werden können, um Bewegungsraum zu schaffen. Das Innere der Wohnung selbst erlaubt nur winzige Veränderungen einzelner Räume. Allein die Sicht auf das gesamte Umfeld, über den Tellerrand der einzelnen Wohnung hinaus, kann befriedigende Antworten liefern.

Zur Erinnerung: Vor 70 Jahren entwickelt der Architekt Le Corbusier eine Vision, die Stadt auf geringer Fläche vertikal zu erweitern, statt wie üblich horizontal mit ständig steigendem Flächenverbrauch. Er entwirft dazu die sogenannten Unités d'Habitation, deren erste 1947 in Marseille realisiert wird. Die Gefahr mit einer Vision ins Spital zu gelangen, war zwar geringer als heute, aber immerhin nennen die Marseiller den Bau „das Ding des Bekloppten“. Heute ist der avantgardistische Bau schick und seine Wohnungen sehr gefragt. Weniger böse, doch nicht minder ablehnend ist der Begriff Wohnmaschine. Dem ersten Bau folgen

weitere in Nantes am Unterlauf der Loire, in Berlin, in Briey und in Firminy nahe St. Etienne. Alle sind sehr ähnlich bei leichten Maßunterschieden. Wenn man alles löscht, was die Handschrift des Architekten weltweit erkennbar prägt, wird der Kern der Idee sichtbar. Corbusier hat nicht ein Objekt geplant, einfach wie andere Häuser in der Stadt stehend, er hat vielmehr ein Stück Stadt, ein Stück Stadtteil geplant. Die Unités umfassen zweigeschossige Wohnungen, die Einfamilienhäusern ähnlich nebeneinander an einer Straße liegen, die sie statt eines engen Flurs erschließt. Der Anschluß wechselt, mal betritt man die Wohnung im oberen Geschoß, mal im unteren. Eine interne Treppe verbindet beide Ebenen. Die Unité hat deshalb bei acht Geschossen nur drei horizontale Straßen, was den Vorteil bietet, daß die Wohnungen direkt darunter und darüber über die ganze Hausbreite gehen können, mit Querlüftung und Aussicht in beide Richtungen. Auf dem obersten Geschoß, einem Flachdach, finden Kindergärten, Sporthallen, Freilufttheater Platz. Der Bau steht auf Stützen, auf die Weise das Erdgeschoß offen haltend. Der Raum vor und hinter dem Gebäude geht fließend ineinander über. Auf halber Höhe ist der Block mit Geschäften, Friseur und ähnlichen Angeboten bestückt. Die Läden sind heute wegen die Konkurrenz der nahen Supermärkte weitgehend anders genutzt. Die Unité ist einerseits fast autark, die Bewohner könnten in ihr leben, ohne den Bau zu verlassen, andererseits aber auch spürbar in die Stadt eingebunden. Was sie brauchen, ist im Innern enthalten.

Auch ohne das Konzept Le Corbusiers zu kopieren, ist es möglich, ähnliche Lösungen, angepaßt an die Bedürfnisse unserer Zeit, zu entwickeln. Allerdings ist zu erkennen, daß heute nur noch Genossenschaften Mut und Fähigkeit haben, neue Wege zu gehen. Anderen Gesellschaften, das Wort „Unternehmen“ ist hier fehl am Platz, besonders auch Vertretern der Kommunalpolitik fehlt es an der oft beschworenen Freude zur Innovation. Die Risikoscheu scheint unüberwindbar. Die Hoffnung ruht auf den Genossenschaften. In München erreichen sie auf städtischem Baugrund bereits einen Anteil von 30 % des Wohnungsangebots.

Ein Projekt der Genossenschaft wagnis-Art in München-Freimann ist 2018 in der **nummer** 129 schon vorgestellt worden. Weitere sind in München ge-



*San Riemo der Architekten Summacunfermer und Juliane Greb in München-Riem*

folgt. Jüngst haben sich drei Genossenschaften zu zwei Projekten in München-Riem zusammengefunden: „San Riemo“ an der Ecke Heinrich-Böll/Elisabeth-Mann-Borghese-Straße und „RIO“ an der Willy-Brandt-Allee 34, gegenüber den Messehallen. Zusammen enthalten sie 176 Wohnungen in fünf bis sechs Geschossen. „San Riemo“, von den Architek-

ten Summacunfermer aus Leipzig mit Juliane Greb aus Gent geplant, hat den Preis 2022 des Deutschen Architektur-Museums erhalten. „RIO“, geplant von den Architekten Zwingel und Dilg, München hat ihn auf jeden Fall verdient. Neben einem vielfältigen Wohnangebot bieten die Projekte im Erdgeschoß gewerbliche Flächen, Läden verbunden mit Maisonette-



*Gemeinschaftsraum, RIO, München-Riem, Architekten Zwingel und Dilg*

Wohnungen, Gemeinschaftsflächen und zentralen Diensten. Das Besondere ist, daß nicht nur die Planung der drei Bauträger auf das Engste abgestimmt worden ist, sondern auch alle Nutzer der Projekte alle Einrichtungen nutzen können. Selbst darüber hinaus stehen sie dem ganzen Viertel zur Verfügung, zum Beispiel die Mobilitätszentrale, Säle und

Küche der Gemeinschaft oder Gästeappartements. Sie haben also über den Eigennutz einen klaren städtebaulichen Bezug innerhalb des Viertels. Die Fassaden verbinden Klimaschutz mit Wohnungskomfort. „San Riemo“ ist eine Wintergartenzone vorgelagert, die vielseitig nutzbar den Wohnraum erweitert und zugleich dem Energiehaushalt nutzt. „RIO“ hat vorn



*Dachterrasse mit Garten, RIO, München-Riem, Architekten Zwingel und Dilg*

und hinter durchlaufende Balkone, einmal zur Straße als Laubengang zur Erschließung mit kleinen Lagerboxen vor den Wohnungen und hinten zur Erweiterung des Lebensraums. Das Dach ist als Terrasse ausgebildet, wo gemeinschaftliches Grün mit privaten Beeten wechselt. Einige Hütten laden zum Feiern, Ruhen und Entspannen mit Blick auf die Alpen. Eine Wand aus Solarzellen schützt vor Nordwind. Die Fassaden sind einfach gestaltet und erinnern an niederländische Beispiele. Im Zentrum der Planung steht die Wohnung selbst. Dies zeigt sich auch im variantenreichen Angebot. Wohnungen verschiedener Größe stehen neben Wohngemeinschaften, darunter 2 10-Zimmerwohnungen als WG für das Franziskuswerk, Wohnungen für Inklusionsfälle, Einzelzimmer, auch mit Küche, Gästeappartements. Verschiedene Generationen können unter diesem Dach vereint wohnen. Das Erdgeschoß ist der Gemeinschaft vorbehalten z. B. große Säle zum Feiern mit Küche, verschiedene kleine-

re Gemeinschaftsräume, Waschküche und die interne Mobilverleihstation. „RIO“ ist als Holzbau konstruiert, entsprechend dem ökologischen Ansatz der Genossenschaft. Die Wohnungen sind teils frei finanziert, teils öffentlich nach Münchner Modellen gefördert. Der unbebaute Teil des Grundes, der üblicherweise als nicht betretbare Grünfläche von Hausmeistern behütet und gegen dreiste Nutzer verteidigt wird, ist als Dschungel angelegt. Die Offenheit und Freundlichkeit der Bewohner verraten Glück und Zufriedenheit.

Hier kann man Corona aushalten. Das Geheimnis liegt in der Vielfalt des Hauses selbst, seiner Palette an Angeboten, der Qualität der Freiräume und der intensiven Verknüpfung in das umgebende Stadtquartier. Die Anlage hat Modellcharakter, nicht nur für das Wohnen, sondern auch für die Energieversorgung der Zukunft. Technisch und ökonomisch sinnvoll kann sie wie hier nur auf der Ebene einzelner Quartiere oder gar mehrerer erfolgen. ¶

# Leben und Werk eines Universalgelehrten

Eine Dauerausstellung zu Wilhelm Ostwald im sächsischen Großbothen (Grimma)

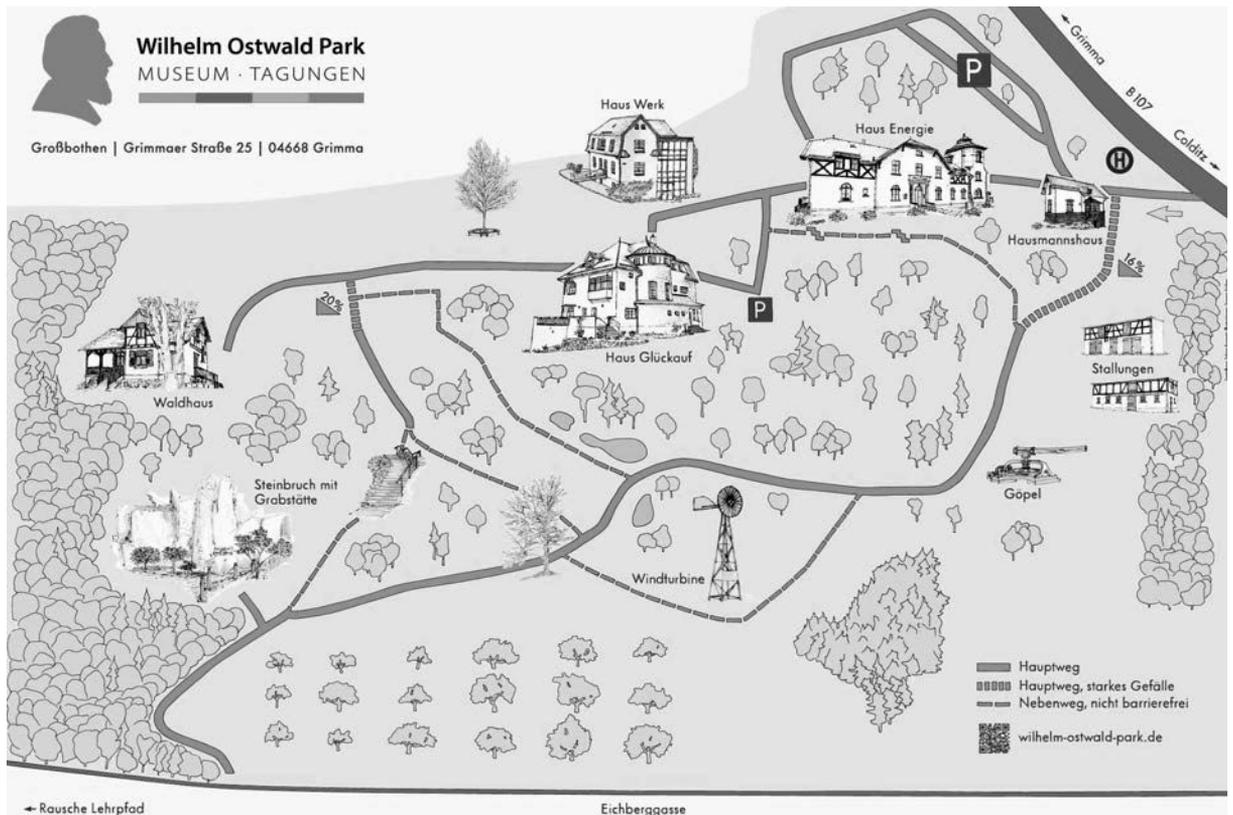
Von Matthias Staschull

Wer die alte sächsische Messe-, Bach- und Buchstadt Leipzig besucht, könnte noch einen Abstecher in das malerische Tal der Mulde nach Grimma bzw. nach Großbothen machen. Es lohnt sich, denn dort gibt es ein idyllisches Anwesen nebst Museum an der ehemaligen Wirkungsstätte eines Nobelpreisträgers.

„Vergeude keine Energie“: Was uns heute aktueller denn je erscheint, war eine Maxime von Wilhelm Ostwald (geb. 1853 in Riga, gest. 1932 in Leipzig), der vor etwa 120 Jahren eine erstaunliche Karriere als Hochschullehrer, Wissenschaftler, Forscher, Organisator, Künstler, Naturphilosoph, Kleinunternehmer und internationaler Netzwerker machte. Angesichts der klimaschädlichen Verbrennung fossiler Rohstoffe klingt es fast prophetisch, wenn er hinsichtlich der Nutzung der Kohlevorräte bereits um 1909 warnend die Hand

hebt: „Wir haben es also hier mit einem Anteil unserer Energiewirtschaft zu tun, der sich etwa wie eine unverhoffte Erbschaft verhält, welche den Erben veranlaßt, die Grundsätze einer dauerhaften Wirtschaft vorläufig aus den Augen zu setzen, und in den Tag hinein zu leben. [...] Die dauerhafte Wirtschaft muß ausschließlich auf die regelmäßige Benutzung der jährlichen Strahlungsenergie begründet werden.“ Etwas weniger geschraubt ausgedrückt, ist das ein Appell zur Nutzung alternativer Energien, speziell der Sonnenenergie. Wiewohl einige seiner Thesen und Theorien, etwa zur Energetik, damals wie auch heute kritisch gesehen werden, ist Wilhelm Ostwald eine vorbildhafte historische Persönlichkeit, die nach Innovationen und Problemlösungen querbeet suchte.

Dem streitbaren Visionär und Forscher ist im Erdgeschoß seines aus dem 19. Jahrhundert stammenden



Parkplan Wilhelm-Ostwald-Park

Arbeitsraum im „Haus Energie“ (Foto aus Broschüre Ausstellungsrundgang, Gerda und Klaus Tschira Stiftung)



Hauptgebäudes eine Dauerausstellung gewidmet. Obwohl Ausstattung und Raumfolge für sich sprechen, geben einführende Texte und Schautafeln gleich zu Beginn eines thematisch geordneten Rundgangs einen hilfreichen Überblick des geradezu schillernden Lebens des Wilhelm Ostwald. Einer Broschüre, die an der Kasse erhältlich ist, sind dann auch viele Angaben dieses Aufsatzes entnommen. Kindheit und Jugend verbrachte der aus ärmlichen Verhältnissen stammende Knabe in Riga, die Studienzeit ab 1872 an der „Kaiserlichen Universität“ zu Dorpat, dem heutigen Tartu in Estland. In seinen Lebenserinnerungen berichtet Ostwald über winterliche Fahrten zum Studienort: „Eine Eisenbahn dahin gab es nicht; man reiste mit Postpferden in sehr einfachen Schlitten, durch Stroh**bündel notdürftig** gegen Kälte geschützt, die man von innen durch reichlich Alkohol bekämpfte.“ Nach dem Studium der Chemie beginnt mit erst 22 Jahren seine Laufbahn als Wissenschaftler und Forscher zunächst in Dorpat, mit 28 Jahren wird er Professor am Rigaer Polytechnikum. 1887 folgt die Berufung an die Leipziger Universität, an der er bis 1906 im Physikalisch-Chemischen Institut lehrt. Durch seine überaus rege und vielfältige internationale Publikationstätigkeit kann er erwirken, als erster deutscher Austauschprofessor 1905 an die Harvard- und Columbia-Universität zu kommen, wo er täglich bis zu drei Vorträge absolviert. Doch bereits Jahre zuvor gibt

es Ärger an der Universität, denn er wildert in fremden Revieren. So gibt Wilhelm Ostwald nicht nur Lehrveranstaltungen in seinem Fach, sondern hält im Sommer 1900 Vorlesungen über Naturphilosophie und gründet eine entsprechende Zeitschrift. Auch gefällt den Leipziger Kollegen nicht, daß er sich wegen zahlreichen außeruniversitärer Aktivitäten von den Hauptvorlesungen entbinden lassen möchte. Konsequenterweise reicht er 1906 sein Entlassungsgesuch ein. Inzwischen hatte er sich jedoch nicht nur ein internationales Renommee erworben und Netzwerke geknüpft, sondern auch das Landgut in Großbothen gekauft und für seine mittlerweile **siebenköpfige Familie und seine künftige Tätigkeit** als freier Wissenschaftler und Forscher herrichten lassen. Im Laufe der nächsten Jahre und Jahrzehnte entsteht durch Ankäufe benachbarter Grundstücke ein kleines Paradies, ein weitläufiger Park in Hanglage mit weiteren Gebäuden in geradezu romantischem Wegesystem mit wunderbarem Baumbestand, einem Bächlein und Teich sowie einem alten Steinbruch, der später auch die Ruhestätte der Familie Ostwald wird. Ab 1906 setzt Ostwald seine Arbeiten an diversen wissenschaftlichen Projekten im eigenen Haus (dem er den bezeichnenden Namen „Haus Energie“ gibt) nebst Laboratorium fort und als eine Art Self-made-man entwickelt und bastelt er Apparaturen und Instrumente in eigener Werkstatt. Hier dient unter anderem ein Holz-

klotz mit feinem Schraubstock der Anfertigung einfacher Geräte. Seine vielfältigen Korrespondenzen und Aktivitäten auf nationalem und internationalem Parkett sind erstaunlich. Über 60.000 Briefe sind erhalten, die seine Kontakte zu 5500 Briefpartnern belegen. Im Rahmen seiner publizistischen Tätigkeit entstehen 45 teils mehrbändige Lehrbücher und Monografien, 6000 Rezensionen, 1000 Aufsätze, Artikel und Reden. Ostwald initiiert Organisationen und Gesellschaften wie den Internationalen Verband der Chemiker, übernimmt 1911 den Vorsitz im Deutschen Monistenbund oder wird Mitbegründer eines internationalen Instituts zur Organisation der geistigen Arbeit namens „Die Brücke“. **Hier zeigt sich seine unglaublich vielfältige Interessenlage, die weit über seine naturwissenschaftliche Profession reicht.** Er erkennt Defizite in der Vermittlung und Organisation des „Weltwissens“ und setzt sich vehement dafür ein, dass internationale Standards beispielsweise mit der Normierung gängiger Papierformate eingeführt werden. Seine Bibliothek, die zwei Räume füllt, soll 24.000 Titel beinhalten.

Unter seinen Schülern und Mitarbeitern befinden sich etliche Personen, die als bedeutende Forscher und Wissenschaftler später von sich Reden machten. An dieser Stelle sei auch Albert Einstein erwähnt, der im Jahr 1900 gern Assistent Ostwalds geworden wäre. Einsteins Vater hatte (ohne Wissen seines Sohnes) Wilhelm Ostwald einen Brief geschrieben, aus dem hier auszugsweise zitiert werden soll: „Da nun mein Sohn (Albert) Sie, hochgeehrter Herr Professor, von allen heute wirkenden Gelehrten der Physik wohl am meisten verehrt und hochgeschätzt, so erlaube ich mir, mich gerade an Sie zu wenden ... Sollte es Ihnen überdies möglich sein, ihm für jetzt oder nächsten Herbst eine Assistentenstelle zu verschaffen, so würde meine Dankbarkeit eine unbegrenzte sein.“ Dazu kam es leider nicht, aber immerhin erkennt Wilhelm Ostwald die Entwicklung der Relativitätstheorie durch Albert Einstein für so bedeutend, dass er diesen 1910, 1912 und 1913 zur Nominierung für den Nobelpreis vorschlägt. Exkurs: Bekanntlich erhielt Einstein die begehrte Auszeichnung erst 1921 für seine Verdienste um die theoretische Physik. Es klingt unglaublich, aber das schwedische Komitee hatte sich geweigert, Einstein den Nobelpreis bereits Jahre zuvor zuzuerkennen, weil der Vorsitzende die Theorie nicht verstand. Dann sei allerdings der internationale Druck gewachsen und Einstein erhielt den Nobelpreis für Physik 1922 für seine Erklärung des fotoelektrischen Effektes, rückwirkend für 1921.

Als am 9. November 1909 die Königlich Schwedische Akademie der Wissenschaften beschließt, Wilhelm Ostwald den Nobelpreis für Chemie bzw. für seine

Forschungen zur Katalyse und zu seinen grundlegenden Untersuchungen chemischer Gleichgewichtsverhältnisse und Reaktionsgeschwindigkeiten zuzuerkennen, scheint der Höhepunkt eines überaus vielfältigen Berufslebens erreicht zu sein. Doch der Preis beflügelt Ostwald scheinbar zu weiteren Höchstleistungen. So beginnt er, sich 1912 intensiv mit einer Systematisierung der Farben zu beschäftigen. Grundlage sind ihm u. a. die Farbenlehren von Isaac Newton, Johann Wolfgang von Goethe, Philipp Otto Runge, wohl auch des US-Amerikaners Albert Henry Munsell. Doch damit ist noch längst nicht alles angedeutet, was dieser umtriebige ideen- und energiegeladene Mann auf die Beine stellte. In seinen Memoiren vermerkt er später: „Ich betone schon hier, daß ich die Schaffung der messenden Farbenlehre für die höchste Leistung halte, die mir zu vollbringen gegönnt gewesen ist.“ Er entwickelt ein Normierungssystem, das aus 680 Farbabstufungen besteht. Aus 24 Dreiecken, die jeweils im gleichen Farbton angelegt sind, jedoch nach innen eine Abstufung der Vollfarbe von Weiß nach Schwarz in 28 Abstufungen erfahren, bildet sich in der räumlichen Zusammenfügung in einer Art Kreisel, der sogenannten Doppelkegel. Im 1916 gebauten „Haus Werk“, welches sich ebenfalls auf dem Gelände des Wilhelm-Ostwald-Parks befindet und nach Gründung der „Energiewerke



Wilhelm Ostwald, Gemälde Öl auf Karton: Ventimiglia, Italienische Riviera  
(Foto aus Broschüre Ausstellungsgrundgang, Gerda und Klaus Tschira Stiftung)



# Pionier der Moderne

Ein Nachruf auf Dieter Stein von Eva-Suzanne Bayer

Fast hätte Dieter Stein sein, wie er leicht ironisch meinte, „Lebensziel“, nämlich 100 Jahre alt zu werden, erreicht. Doch nun ist der bedeutende Maler und Grafiker, der Pionier der Moderne in Franken, am 20. Dezember vergangenen Jahres, nur kurz vor seinem 99. Geburtstag gestorben. Obwohl er bis vor zwei Jahren noch arbeitete, wurde es in der letzten Zeit in mehrfachem Sinne etwas stiller um ihn; seine Ehefrau Margarete starb vor etwas mehr als einem Jahr, ebenso Weggefährten und Freunde.

Würzburg ist kein goldenes Pflaster für die Moderne – das bekam Stein mehrfach zu spüren. Als er sich 1948 in seiner Malerei für die Abstraktion entschied, stieß er auf Unverständnis. Zwar erwarb die hiesige Städtische Galerie einige seiner farbintensiven Gemälde, darunter sein Größtes überhaupt, doch er wurde weder mit öffentlichen Aufträgen noch mit Ausstellungsangeboten überhäuft. Ganz im Gegenteil: Sein Wandgemälde in einer Höchberger Schule wurde jahrelang überdeckt und erst vor einiger Zeit wieder freigelegt und restauriert. Stein trug das mit der für ihn typischen Fassung. Er feuerte spitzzüngige Kommentare ab, ging aber auf keine Barrikade.

Zeit seines Lebens ein Anhänger der Frankfurter Schule um Adorno und Horkheimer, setzte er auf die Kraft des Gedankens und des Wortes – und der Tat in seinem Medium, der Malerei. Die Schrecken der Diktatur und des Krieges prägten seine Jugend und seine aufrechte Gangart in seinem Leben. Noch als Schüler lernte er von Joseph Versl, den er verehrte, zeichnen und aquarellieren. Das Medizinstudium brach er ab, schrieb sich dafür in Kunstgeschichte bei dem der Zeitgenossenschaft verpflichteten Emil Kieser an der

Würzburger Universität ein. Autodidakt in der Malerei, widmete er sich von Anfang an dem Nonfigurativen. Den hellen, mit Schwarz kontrastierenden Farben und dem Geflecht aus Flecken wich das Aufeinandertreffen zweier kaum unterschiedener Farbflächen ohne jede Binnenstruktur, die von einer heftig bewegten Linie auseinander gerissen werden. Ruhe und Dynamik standen in den späteren Arbeiten in spannungsvoller Harmonie. Bei seinem Stipendium in der Villa Massimo in Rom 1960 lernte er den Frankfurter Bildhauer Günther Berger kennen und schuf 1977- 97 Gemeinschaftsarbeiten mit ihm: In Bergers Bleiskulpturen collagierte Stein lebhaft Strichzeichnungen.

In seinen Zeichnungen und Druckgrafiken blieb Dieter Stein figurativ und bei den Themen Porträt und Akt-darstellungen. Mit Bleistift, Kugelschreiber oder Feder zeichnete er, oft in nur einem Strich, der mitunter von so viel Kraft getrieben wurde, daß er das Papier einritzte, ausschließlich vor dem Motiv. Vor allem das Thema Maler und Modell faszinierte ihn. Kraftakte sind diese Zeichnungen, die von einer völligen Entäußerung des Künstlers im Schaffensakt berichten. Wie schwer man sich in Würzburg mit Dieter Stein tat, ist daraus abzulesen, dass er den Kulturpreis der Stadt Würzburg erst 1992 bekam – nach Otto Sonntag und Willi Greiner und 22 Jahre nach dem stark NS-angehauchten Richard Rother (1975). Der Kulturpreis des Bezirkes Unterfranken erhielt Stein 1990. Eine Retrospektive auf diesen Ausnahmekünstler wäre mehr als wünschenswert. ¶

*Dieter Stein beim Künstlergespräch 2011 im Museum im Kulturspeicher Würzburg*

*Foto: Achim Schollenberger*



Helmut Droll und sein prämiertes Werk im Marktheidenfelder Franck-Haus



## Meisterlicher Klimawandel

Helmut Droll gewann den Kunstpreis der Stadt Marktheidenfeld und den Publikumspreis

*Text und Foto: Frank Kupke*

Mit der mittelformatigen Graphik „Umbruch“ hat der 75-jährige Künstler Helmut Droll aus Euerdorf (Lkr. Bad Kissingen) den mit 2000 Euro dotierten von einer Experten-Jury gekürten Kunstpreis der Stadt Marktheidenfeld gewonnen. Außerdem gewann er auch den mit 500 Euro dotierten Publikumspreis. Dies berichtet die Stadt Marktheidenfeld in einer Pressemitteilung. Presseberichten zufolge entschieden sich 76 der knapp 500 abgegebenen Stimmen von Kunstpreis-Ausstellungsbesuchern im Franck.Haus für das Werk von Droll. Für Droll ist es bereits das zweite Mal, daß er den Kunstpreis der Stadt Marktheidenfeld gewinnt. 2004 gewann er ihn mit der Arbeit „Wieder ein neuer Tag“ zum damaligen Thema „Zeit-Lupe“.

Dieses Mal lautete das Motto „Prima Klima!?!“. Bei der Graphik „Umbruch“ handelt es sich um eine querformatige (70 Zentimeter x 1 Meter) Tuschzeichnung auf Pappe. Sie besteht aus einer Vielzahl winziger Tuschepunkte, die Droll in einem ausgefeilten Verfahren mit technischer Perfektion auf den Zeichengrund gebracht hat. Die Tuschepünktchen bilden zusammen die Darstellung eines kurz oberhalb der Wurzel abgebrochenen Baumstumpfs mit dramatisch umgeknicktem Stamm. Im Begleittext zu seinem Werk schreibt Droll in Versform: „Da steht sie am Wegesrand, vom

Sturm gefällt. / Vorher eine Fichte unter vielen. / Jetzt ein Menetekel der Sturmgewalt. / Warnzeichen der Veränderung: / Umbruch.“ Und fährt in Prosa fort: „Daß sich unser Klima verändert, ist seit Langem erkennbar. Diesem vielschichtigen, in seiner Gesamtheit kaum fassbaren Geschehen wird hier allegorisch an einem ‚Einzelschicksal‘ nachgespürt.“

Anders als die Mehrheit der in die engere Wahl für den Kunstpreis gekommenen und jüngst in der Kunstpreis-Ausstellung gezeigten Werke, thematisiert Drolls Arbeit nicht die gesellschaftlichen und politischen Aspekte des Thema „Prima Klima!?!“, sondern ästhetisiert den Klimawandel. Die Graphik ordnet den Klimawandel in das allgemeine Phänomen der Vergänglichkeit allen Seins ein. Statt die Frage nach der Verantwortlichkeit der Menschheit und der herrschenden Verhältnisse für den Klimawandel zu stellen, wird der Klimawandel auf der Graphik als Ausdruck eines geistigen Verfalls dargestellt. Das tut der Künstler mit großer handwerklicher Brillanz, die in ihrer meisterlichen Detailliertheit zudem nett anzuschauen ist. Es ist ein optischer Genuß. Ein Klimawandel fürs deutsche Wohnzimmer. Ob das dem Phänomen des Klimawandels angemessen ist, dürften freilich die Bewohner der Pazifik-Inseln anders sehen als die Bewohner Europas. Zumindest derzeit noch. ¶

# Lichtblick

Hey Leute, Daunendecken sind out!



Text und Foto: Wolf-Dietrich Weissbach

## Short Cuts & Kulturnotizen

Der Autor und Bühnen-Preisträger **Wilhelm Genazino** (1943-2018) wäre am 22. Januar 80 Jahre alt geworden. Aus diesem Anlaß widmen 20 literarische Orte dem Schriftsteller einen Gedenkabend: Bei diesem von Ulrich Rüdener initiierten städteübergreifenden Genazino-Festival u. a. die Literaturhäuser Frankfurt, Köln, Stuttgart und Hamburg dabei, das Literarische Colloquium Berlin, die Bayerische Akademie der Schönen Künste in München und das Festival lesen. hören in Mannheim – Genazinos Geburtsstadt. In **Bad Mergentheim** findet der Gedenkabend unter der Reihe „**Literatur im Schloss**“ statt.

Der bekannte Schauspieler und Rezitator **Thomas Sarbacher** liest am Mittwoch, den 8. März, um 19.30 Uhr im Roten Saal des Residenzschlusses Mergentheim ausgewählte Passagen aus den Romanen und Essays. Die Literaturkritikerin und MDR-Kulturredakteurin **Katrin Schumacher** unterhält sich mit **Anja Hirsch** und **Jan Bürger** über Leben und Werk des Bühnen-Preisträgers. Anja Hirsch, Literaturwissenschaftlerin und Autorin („Was von Dora blieb“), promovierte über Wilhelm Genazino und hat viele Gespräche mit ihm geführt. Jan Bürger betreut im Deutschen Literaturarchiv Marbach den Nachlaß des Autors. Zum 80. Geburtstag erscheint im Hanser Verlag der Band „Der Traum des Beobachters“, die Werktagebücher Genazinos mit Aufzeichnungen von 1972 bis 2018, herausgegeben von Jan Bürger und Friedhelm Marx.

Vorverkauf-Tickets gibt es bei der mitveranstaltenden Buchhandlung Moritz und Lux, Bad Mergentheim, und an der Kasse des Residenzschlusses Bad Mergentheim. Info: Residenzschloß Mergentheim, Schloß 16, Bad Mergentheim. Tel. 07931-123060.

[sum]

Die japanische Sopranistin **Akiho Tsujii** erhielt den **Würzburger Theaterpreis 2022**.

In Osaka geboren, absolvierte Akiho Tsujii ihr Gesangsstudium in Nagakute und in Leipzig. Seit 2017 gehört sie dem Opernensemble des Mainfranken Theaters an. Hier hat sie sich insbesondere mit ihren Interpretationen herausfordernder Partien bei Publikum und Kritik großes Ansehen erworben, u. a. als Madame Mao (Nixon in China, 2018), Zerbinetta (Ariadne auf Naxos, 2019) und Gilda (Rigoletto, 2019) sowie zuletzt als Olympia in der Neuinszenierung von „Hoffmanns Erzählungen“.

Der Theaterpreis Würzburg wird seit 1995 vom Förderverein jährlich an eine Künstlerin oder einen Künstler des Mainfranken Theaters vergeben, die sich in ihrem

bisherigen Wirken an diesem Haus in Musiktheater, Schauspiel, Tanz oder Konzert durch exzellente künstlerische Leistungen ausgezeichnet haben. Der Preis ist mit 3.000 Euro dotiert und wird von der Sparkasse Mainfranken Würzburg gesponsert.

[sum]

**O schöner grüner Wald!** heißt die bekannte Zeile aus dem Gedicht „Abschied vom Walde“ von Joseph von Eichendorff. Sie ist auch der Titel der Ausstellung der drei Würzburger Künstlerinnen **Mechthild Hart**, **Evelin Neukirchen** und **Gabi Weinkauff**. Jede Künstlerin stellt auf ihre Weise mit Installationen und Bildern ihre eigenen ambivalenten Erfahrungen mit diesem Thema dar.

Gabi Weinkauff konfrontiert die Besucher mit ihrer Installation „Der Wald steht schwarz und schweiget“ aus mit schwarzem Lack überzogenen Baumgerippen – eine Mahnung angesichts von Umweltfrevel und Klimawandel. Mechthild Harts Thema ist das DAZWISCHEN. Sie schöpft ihre Inspiration aus den Zwischenräumen und Übergängen, die vornehmlich im Winter sichtbar werden. Evelin Neukirchen läßt in farbintensiven Bildern frisches Grün aus starrem Geäst sprießen. Die Sensibilisierung für die existenzielle Bedeutung des Waldes ist ihr ein Anliegen.

Die Ausstellung ist vom 12. März bis zum 21. Mai 2023 in der **Galerie Fürwahr** in **Walldürn** zu sehen. Die Vernissage findet am 12. März 2023 um 11 Uhr statt. Die Künstlerinnen sind außer zur Vernissage an folgenden Tagen in der Galerie anwesend: Gabi Weinkauff am 26. März und 23. April, Evelin Neukirchen am 2. April und 7. Mai, Mechthild Hart am 9. April und 21. Mai. Adresse:

Galerie Fürwahr, Hauptstr. 26-28, 74731 Walldürn. Geöffnet: sonntags und an Christi Himmelfahrt 14-17 Uhr. An Werktagen über den BücherLaden gegenüber der Hauptstr. 19.

[sum]

### **Richtigstellung im Internet:**

Mitteilung aus der ARD-Redaktion vom 16. Januar: „In einer Eilmeldung zum Tod von Gina Lollobrigida ist aufgrund eines technischen Fehlers ein falsches Foto ausgespielt worden. Anstatt der verstorbenen Schauspielerin zeigten wir ein Foto der scheidenden Bundesverteidigungsministerin Christine Lambrecht. Wir bitten dies zu entschuldigen.“

ROSA FAIA  
BEAUTYFULL

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





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 m<sup>2</sup> Kellerlabyrinth**.



STAATLICHER HOFKELLER WÜRZBURG

RESIDENZPLATZ 3 | 97070 WÜRZBURG | T: 0931 30509 27

[www.hofkeller.de](http://www.hofkeller.de)