



Intro/Impressum	5
Alle zwei Jahre wieder	6
Dem Grauen ein Gesicht geben	10
Einhundert!	13
Der ominöse rote Schirm	14
Die bissige Art zu denken	18
Vom Eierschwammerl sammeln zur Kunstsammlung	20
Hoch hinaus	24
Stadtplanung im Würzburger Frauenland	26
Einst Skandal, nun begeistert begrüßt	30
Praxistaugliche Literatur	32
Reise durch die Jahrhunderte	35
Das Gestrüpp ist eine Metapher	36
Short Cuts	42

13. April–14. Juli 2024

Di–So 12–17 Uhr

Kiliansplatz 1
97070 Würzburg

MAD

museum-am-dom.de
@mad_wuerzburg



Schöpfungen
Fritz Koenig

Das Domportal
und sein Künstler

Fritz Koenig

Fritz Koenig, Bronzportal Würzburger Dom, 1967 (Ausschnitt) / Foto Ulrich Kneiser / © VG Bild-Kunst, Bonn, 2024



KUNSTHAUS MICHEL

.Galerie Semmelstrasse 42
.Bilderrahmenwerkstatt 97070 Würzburg
.Veranstaltungen info@kunsthaus-michel.de
0931 13908

IN BALANCE



**Kunstpreis 2024
der Stadt Marktheidenfeld**

Kategorie: Malerei

Ausschreibungsunterlagen online unter:

www.marktheidenfeld.de

Bewerbungsfrist: 18.10.2024

Intro

Heute schon gescholzt? Alles kann man ja nicht mitbekommen und so geht für manchen im fortgeschrittenen Alter einiges zunächst vorbei.

„Scholzing“, diese wunderbare Wortneuschöpfung, brachte der britische Historiker Timothy Garton Ash, nach der Rede von Olaf Scholz beim Weltwirtschaftsforum in Davos via Twitter in Umlauf.

„Scholzen“ bedeutet nach Ash: Gute Absichten zu kommunizieren, um dann jeden möglichen Grund zu finden, zu nutzen oder zu erfinden, um diese dann zu verzögern und/oder sie zu verhindern. Ash konstatierte damals ebenso, daß in der Rede unseres Bundeskanzlers zwar viele neue Worte verwendet worden seien, jedoch der Gehalt an neuen Informationen zu gering gewesen sei.

(Böse Zungen in der Redaktion behaupten nun, na, da kennen wir ja einige, die diesem Prinzip ergeben sind.)

Kritiker fanden außerdem, daß unser Kanzler elementare Entscheidungen zu langsam trifft und sich gerne erst festlegt, wenn andere vorgeprescht sind. Allerdings sind wir der Meinung, daß ein bedachtsames Vorgehen allemal besser ist, als vorschnell auf rote Knöpfe zu drücken oder loszutrampern und alles plattgetreten zurückzulassen.

Da wir in Krisenzeiten leben, wird wohl auch in naher Zukunft „Scholzing“ weiter praktiziert werden. Natürlich nicht nur in der großen Politik, sondern auch auf lokaler Ebene. Was insbesondere kulturelle Belange angeht, dürfte die „Verscholzung“ weiter um sich greifen.

Und wenn das alles zu unsicher ist, hilft das „Lindnern“. Zu gut deutsch: Lange geplante Ereignisse oder Vorhaben zu einem späteren Zeitpunkt absagen oder am besten, gar nicht erst angehen. Dann kann es auch nicht schlecht laufen oder schief gehen.

Zu guter letzt geht „Trumpfen“. „Ich war’s nicht, alles Lüge.“ Gut gebrüllt, damit der letzte Ungläubige es hören kann. Funktioniert. Hundert pro. Dazu nehmen wir ein paar „Macronen“ zum Tee.

Die Redaktion

nummereinhundertvierundsiebzig

Herausgeber

Kurve e.V.

Verein zur Förderung von Kultur in Würzburg

Herstellung

Rudolph Druck GmbH & Co. KG

Londonstraße 14b

97424 Schweinfurt

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 Frey Eisen [frey], Frank Kupke,

Ulrich Karl Pfannschmidt, Matthias Staschull,

Daniel Osthoff, Johannes Engels, Nik Schölzel,

Markus Mauritz, Rainer Greubel

Für die Inhalte der Artikel sind die Autoren selbst verantwortlich.

Umshlaggestaltung

nach einem Konzept von Akimo

Umshlagfarbe: Pantone 137 C

Ein kräftiges Orange - zur Erinnerung

an Hans-Ulrich Mühlshlegel

Layout

Akimo

Anzeigenpreisliste 5.2023

Künstlerportfolio:

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

Gewerbliche Anzeigen:

€ 80 Viertelseite 100 x 77,5

€ 100 Halbe hoch 205 x 77,5

€ 100 Halbe quer 100 x 160

€ 200 Ganze Seite 246 x 186 (je 3 mm A.)

€ 300 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.

Umshlagfarbe (Sponsoring):

€ 100 HKS-Farbskala

€ 125 Pantone-Farbskala

alle Preise zuzügl. gesetzl. MwSt.

€ 60 Mitgliedschaft im 6 x 1+ Heft

Förderverein Kurve e.V.

€ 40 Jahresabonnement 6 x 1+ Heft

€ 40 Geschenkabonnement 6 x 1+ Heft

€ 80 Förderabonnement 6 x 2+ Hefte

€ 4 Einzelheft

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.

Alle zwei Jahre wieder

Die 60. Ausgabe der Kunstbiennale Venedig

Text und Fotos: Achim Schollenberger

1895 gab es die erste große Kunstschau in den Giardini der Lagunenstadt Venedig, 2024 ist es die 60. Ausgabe der Biennale, welche gemeinhin mit der documenta in Kassel als größtes Kunstereignis gilt. Alle zwei Jahre bestimmt für ein halbes Jahr die Kunst das Bild in der Stadt. Vorneweg eine Info: Wer plant nur für ein oder zwei Tage anzureisen, wird unmöglich alles zu sehen bekommen. 89 Länderpavillons, davon 30 in den Giardini und 22 im Arsenale und dazu weitere 135 „collateral events“, verteilt über Stadt und Inseln, sind einfach nicht zu schaffen. In der Regel beschränkt man sich eben auf die Pavillons.

Der deutsche ist dann auch wieder schön deprimierend. Typisch könnte man meinen! Schon das mächtige Eingangportal ist mit Erde zugeschüttet, also bleibt nur der Nebeneingang. Dort erwartet einen zunächst das Modell einer hängenden Raumschiffinstallation. Ein Habitat im Orbit für die Menschen in der Zukunft? Geschaffen hat es die in Israel geborene und in Berlin lebende Künstlerin Yael Bartana. Weiter im Hauptraum läuft ihr Film dazu, der mit seiner Ästhetik irgendwie NS-Propagandawerke hinterfragt.

Bedrückend wird es in dem in der Raummitte gebauten, düsteren „Haus“ des Regisseurs Ersan Mondtag. In einer „grau-trüben“ Atmosphäre voller Staub, performen Schauspieler zwischen den typischen Möbel eines frühen Gastarbeiterhaushaltes. Mondtags Arbeit „Monument eines unbekanntenen Menschen“ versteht sich als Requiem für seinen Großvater, der 1968 nach Deutschland kam, in einem Asbest verarbeitenden Betrieb arbeitete und dadurch früh an den Folgen der Lungenschädigung starb. Diese beeindruckende Arbeit hätte allein schon ausgereicht. In Kombination mit Bartanas Werk wirkt das Konzept des von Çağla Ilk zusammengestellten deutschen Beitrags dann doch sehr überfrachtet und problembeladen in viele Richtungen. Den dritten Part dazu, eine Klanginstallation von vier Künstlern, findet der Kunstinteressierte auf der Insel Certosa.

Unter dem Titel „Stranieri ovunque - Foreigners everywhere“ hat der Kurator der Biennale, der Brasilianer Adriano Pedrosa, 332 Künstler versammelt. Mit Schwerpunkt auf jenen die in Lateinamerika, Afrika und Asien arbeiten. Das „Fremd sein“, indigene und queere Positionen, Kolonialisierungsfolgen, Migration,

Konflikte bestimmen das Bild der Biennale. So wundert es nicht, daß der Hauptpreis, der „Goldene Löwe“ für den besten Länderpavillon an Australien geht. Unter dem Titel „kith and kin“ („Freunde und Familie“) beschäftigt sich Archie Moore mit der Geschichte der Aborigines, zu denen er selbst gehört. An den Wänden und der Decke des Pavillons ist handschriftlich mit Kreide ein Stammbaum zweier Stämme der Ureinwohner Australiens aufgezeichnet. Dazu drapiert auf einem unzugänglichen, weißen Tisch Stapel von Prozeßdokumenten gegen die Ureinwohner.

Den „Preis für den besten Künstler“ ging an das Mataaho Collective, einer Gruppe von vier Maori-Frauen. Im Eingangsbereich des Arsenale zeigen die Künstlerinnen großformatige Faserinstallationen, die sich wohl mit Feinheiten des Lebens und Wissenssystemen der Maori befassen.

Farbenfroh, aber dennoch tiefgründig zeigt sich der amerikanische Pavillon in dem zum ersten Mal ein indigener Künstler seine Arbeiten zeigen kann. Jeffrey Gibson ist teils Cherokee, teils Chotaw. Seine Wandbilder erinnern an Quilts, Decken oder die Kleidung indigener Völker. Flaggen mit Botschaften aus Bürgerrechtsgesetzen oder Texten der Assimilationspolitik in stilisierter Schrift, mit Perlen ummandelte Vögel und Büsten verweisen auf die oftmals als Handwerk abgetane indigene Kunst.

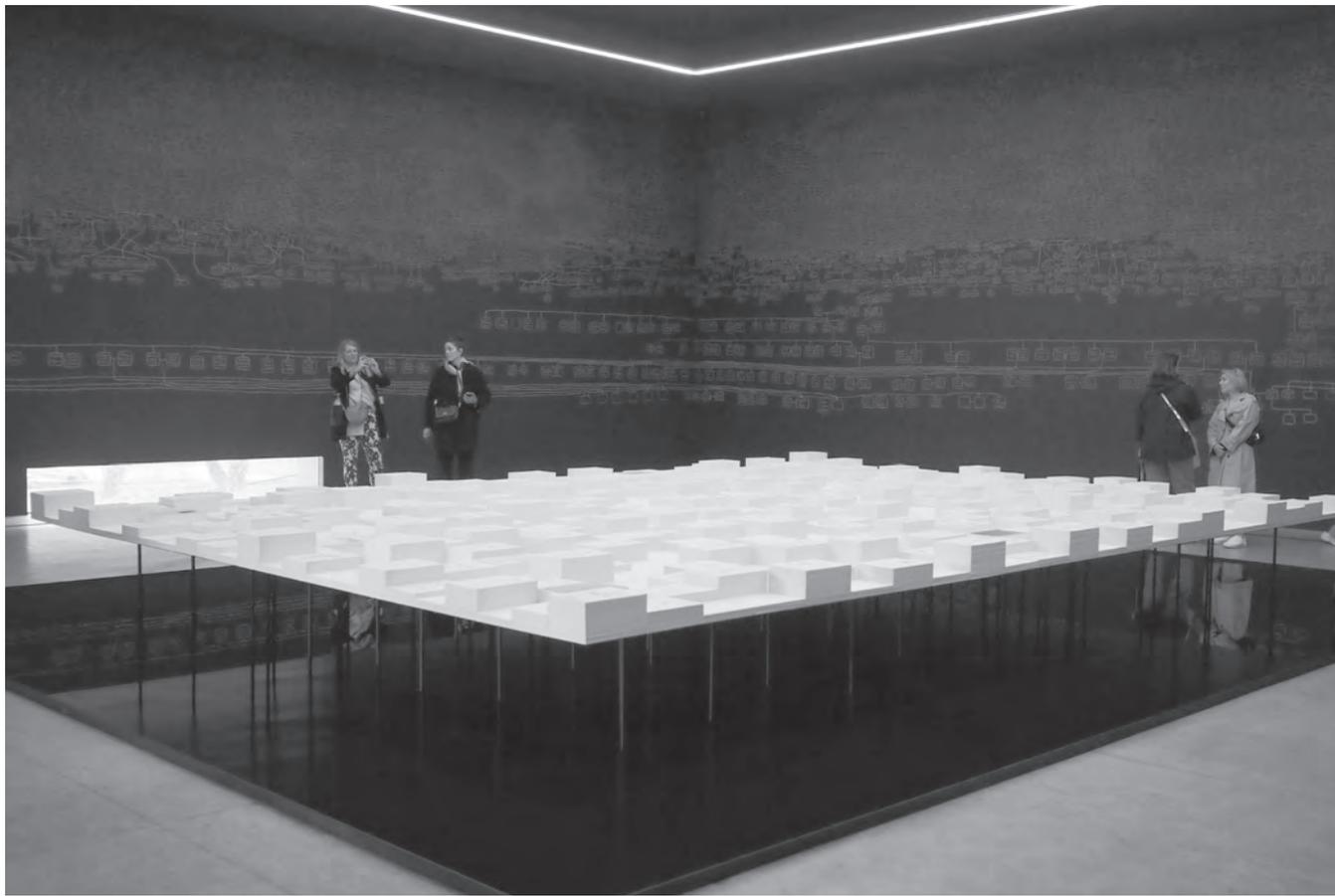
Beindruckend sind die Videoarbeiten des Franko-Marokkaners Bouchra Khalili im Arsenale. In seinem „The Mapping Journey Project“ läßt er Migranten ihre Wanderungen quer durch Europa, Afrika und Asien auf Landkarten nachzeichnen und dabei die Geschichte ihrer teilweise jahrelangen Odyssee erzählen.

Deutlich wird beim zweitägigen Rundgang, daß Videoinstallation, filmische Dokumentation, politische und gesellschaftliche Statements mehr und mehr das Gesicht der zeitgenössischen Kunst prägen. Was die Frage aufwirft, ob man das Format einer begehbaren Biennale überhaupt noch braucht. Ohnehin geht ein Großteil der Besucher durch die Ausstellungshallen mit einem parat gehaltenen Handy. Das Originalkunstwerk, eigentlich vor Ort präsent, abgelichtet lieber hinter „Glas“ und winzig. Das schnelle Bild für zu Hause eben in der Scheibenwelt.

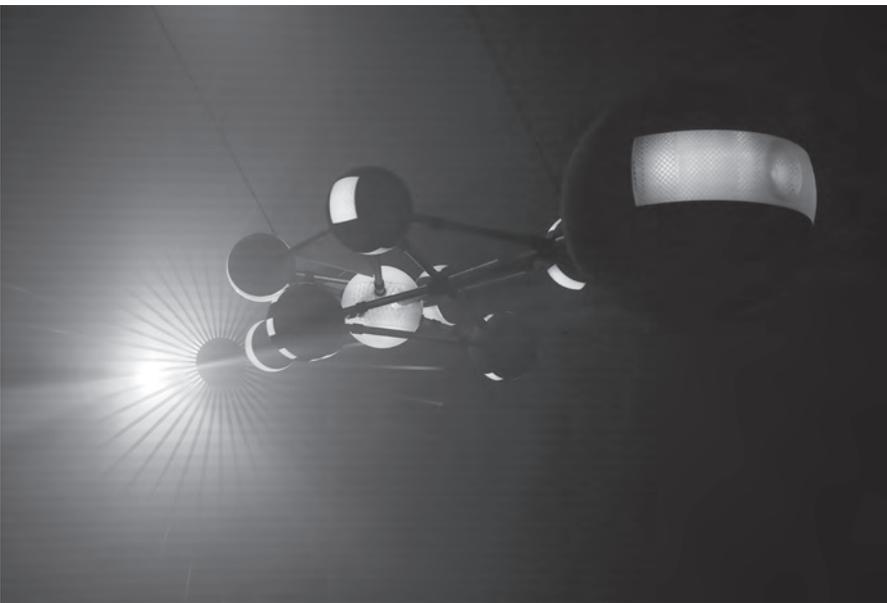
Dann freilich, kann man künftig alles gleich digital in die Wohnzimmer liefern. Staubfrei und bequem. ¶



Der deutsche Pavillon zeigt sich zunächst unzugänglich. Ab zum Nebeneingang!



Der „Goldene Löwe“ für den besten Länderpavillon ging an Australien mit dem indigenen Künstler Archie Moore. Unter dem Titel „kith and kin“ (zu Deutsch etwa: „Freunde und Familie“) beschäftigt sich Moore mit der Geschichte der Aborigines, zu denen er selbst gehört. An den Wänden und der Decke der Ausstellung ist handschriftlich mit Kreide ein Stammbaum zweier Stämme der Ureinwohner Australiens aufgezeichnet. Dazu auf einem weißen Tisch Stapel von Prozeßdokumenten gegen die Ureinwohner.



Echt spacig. Die Skulptur von Yael Bartana im Deutschen Pavillon



Im amerikanischen Pavillon mit Arbeiten von



Ein „Goldener Löwe“ für den „besten Künstler“ ging an das neuseeländische Kollektiv Mataaho Collective bestehend aus vier Maori-Frauen. Im Arsenal zeigen die vier Künstlerinnen großformatige Faserinstallationen, die sich mit den Feinheiten des Lebens und den Wissenssystemen der Maori befassen.



von Jeffrey Gibson. Das Handy ist immer dabei.



„The Mapping Journey Project“ von Bouchra Khalili

Dem Grauen ein Gesicht geben

„Geliebte Gabi. Ein Mädchen aus dem Allgäu – ermordet in Auschwitz“
Eine Ausstellung im Johanna-Stahl-Zentrum in Würzburg

Von Markus Mauritz



Gabi und ihre Mutter Lotte Schwarz



Gabi sucht Ostereier im Schnee

Diese Augen! Diese großen, neugierigen Kinderaugen gehen niemandem mehr aus dem Sinn, der die derzeitige Ausstellung im Würzburger Johanna-Stahl-Zentrum gesehen hat. Voller Zutrauen und ohne Argwohn blickt die „geliebte Gabi“ in die Kamera, jenes Mädchen aus dem Allgäu, das 1943 fünfjährig in Auschwitz ermordet wurde. Aufgewachsen war sie in der Abgeschiedenheit von Stiefenhofen im Landkreis Lindau. Heute empfiehlt sich das Dorf auf seiner Homepage als „Erholungsort zwischen dem Bodensee und der Nagelfluhkette“.

Landschaftlich hat sich offenbar nicht viel verändert, seit Gabi hier ihre wenigen Lebensjahre verbrachte. Die „sanften Hügel, die bunten Wie-

sen und saftigen Bergweiden“, mit denen Stiefenhofen für sich wirbt, dürften vor achtzig Jahren nicht anders ausgesehen haben als heute. Aber damals lauerte hinter dieser dörfflichen Idylle die Fratze des Nazi-Regimes. Rund sechs Millionen Jüdinnen und Juden wurden während des sogenannten Dritten Reichs ermordet. Eine Zahl, die im wahrsten Sinn des Wortes die menschliche Vorstellungskraft übersteigt.

Um so erschütternder ist die Ausstellung im Johanna-Stahl-Zentrum. Denn sie gibt dem Unvorstellbaren ein Gesicht: das Gesicht eines kleinen, fröhlichen, aufgeweckten Mädchens. Gabis Mutter war getauft, das Kind ebenfalls. Aber

in der kranken Rassenlehre der NS-Ideologen zählten die kleine Gabi und Charlotte Schwarz, ihre Mutter, als Jüdinnen. Deswegen gab Lotte ihre Tochter gleich nach der Geburt 1937 in die Obhut von Pflegeeltern nach Stiefenhofen. Offensichtlich hoffte sie, die NS-Mordmaschinerie würde nicht bis in die Abgeschiedenheit der schwäbischen Provinz reichen. Ein furchtbarer Irrtum, denn als mit den Jahren Hemmschwelle um Hemmschwelle fiel, bot auch die Einsamkeit des Aichele-Hofs keinen Schutz mehr. 1943 wurde die kleine Gabi nach Auschwitz verschleppt und dort ermordet. Ihre Mutter war bereits 1941 verhaftet, vorübergehend im KZ Ravensbrück eingesperrt und schließlich in der NS-Tötungsanstalt Bernburg ums Leben gebracht worden.

Das Landwirts-Ehepaar Aichele, zu dem das Kind nach der Geburt in Pflege kam, behandelte ihre „geliebte Gabi“ wie ihre vier leiblichen Kinder. Für Gabi war Lotte die Mutti, aber die Pflegeeltern waren Mama und Papa. In der Stiefenhofener Einöde erlebte Gabi eine unbeschwerte Kindheit. Von diesen Jahren erzählen die alten Schwarz-Weiß-Fotografien in der Ausstellung. „Die Verhältnisse auf dem Hof sind einfach. Fließendes Wasser gibt es nur in der Küche. Als Toilette dient ein Plumpsklo neben dem Stall.“ So heißt es erläuternd auf einem der Paneele, auf denen die Bilder befestigt sind. Eine Wiege mit rosa Rüschen-Baldachin steht im Raum. Die Skier, auf denen die kleine Gabi schneebedeckte Hügel hinabgerutscht ist, das Wollmützchen, das man ihr zum Schutz vor der Kälte aufsetzte, eine Kinder-Heugabel, die Josef Aichele für Gabi anfertigte, damit sie beim Heuen mithelfen konnte, alles das ist in der Ausstellung zu sehen. Alles das hatte die kleine Gabi zu Lebzeiten in ihren Händen.

Die Geschichte von Gabis kurzem Leben ist auch eine Geschichte vom Verdrängen und Wegsehen. In den Nachkriegsjahren erschien die eben zu Ende gegangene Nazi-Diktatur vielen Menschen wie ein schwarzes Loch, in das niemand zu sehen wagte. Der Journalist und Autor Leo Hiemer stieß 1987 eher zufällig auf einen Zeitungsartikel, in dem von einem kleinen Mädchen die Rede war, das in Stiefenhofen aufgewachsen und in Auschwitz ermordet worden sei. Aus Stiefenhofen stammte Hiemers Mutter, und er kannte das Dorf aus seiner eigenen Jugendzeit. Eine Verbindung zwischen dem Ort, in dem er einst seine Ferien verbracht hatte, und dem Vernichtungslager im heutigen Polen habe er sich zunächst gar nicht vorstellen können, wie er anlässlich der Ausstellungseröffnung Anfang März in Würzburg sagte. Aber als er anfang zu recherchieren, verblüffte ihn seine Mutter mit der Aussage: „Natürlich habe ich die Gabi gekannt.“ Aber davon wolle heute niemand mehr etwas hören, meinte sie.

Es hatten sich in jenen Jahren eben zu viele Deutsche in das Terror-Regime gefügt – nicht nur in Stiefenhofen. Gegen allerlei Widerstände sei es ihm trotzdem gelungen, einige „Zeitzeugen zum Reden zu bringen“, wie Leo Hiemer im Ausstellungskatalog schreibt. Das Ergebnis sei 1989 eine einstündige Radiosendung gewesen, die der Südwestrundfunk unter dem Titel „Niemand will davon hören. Ein vernichtetes Kind kehrt zurück“ ausstrahlte. 1993 folgte Leo Hiemers vielfach preisgekrönter Film „Leni ... muss fort“ in Anlehnung an Gabis Leidensweg.

Aber das Schicksal des kleinen Mädchens ließ Leo Hiemer nicht mehr los. 2009 begann er erneut mit seinen Nachforschungen, denn in der Zwischenzeit waren in zahlreichen Archiven die Sperrfristen abgelaufen. Außerdem ermöglichte es jetzt das Internet, bis dahin unbekannte Dokumente aufzustöbern. Im Mai 2019 erschien schließlich Leo Hiemers umfassende Bestandsaufnahme „Gabi (1937-1943). Geboren im Allgäu. Ermordet in Auschwitz“. Auf mehr als 400 reich illustrierten Seiten findet sich dort eine umfassende Darstellung der Geschichte Gabis sowie die ihrer Mutter, ihrer Tanten und ihrer Cousins. Nur eine von Charlottes Schwestern überlebte die Shoah, und nur einer ihrer Neffen kam mit dem Leben davon. Anhand dieser Schicksale begreift man, mit welcher perfiden Akribie das faschistische Verbrechen arbeitete. Nachdem Charlotte Schwarz in Bernburg ermordet worden war, fragte deren Bank beim Oberfinanzpräsidium nach, ob denn die monatliche Überweisung von fünfzig Reichsmark an Gabis Pflegeeltern weiterhin gezahlt werden solle? Ein halbes Jahr später landete die Anfrage auf dem Schreibtisch der Gestapo. Der dortige Leiter für Judenfragen antwortete, es könne nicht angehen, dass ein jüdisches Kind von katholischen Eltern erzogen werde. Daher ordnete er an, „das Kind von dort abzuholen“. Drei Tage später, am 16. März 1943, wurde die kleine Gabi nach Auschwitz verschleppt und sofort nach der Ankunft ermordet. Das Erbe des kleinen Kindes wurde an die Reichshauptkasse überwiesen. Ob die Täter jemals von Gewissensbissen geplagt wurden, ist nicht bekannt. Bestraft wurden sie jedenfalls nicht. Ein Verfahren gegen den zuständigen Gestapo-Beamten verlief ergebnislos.

Zeitgleich mit Leo Hiemers Dokumentation wurde 2019 auch die Ausstellung „Geliebte Gabi“ von Regina Gropper konzipiert, die jetzt im Johanna-Stahl-Zentrum zu sehen ist. Gabis Mutter Charlotte Schwarz war eine moderne Frau, Tochter einer gut situierten Augsburgers Kaufmannsfamilie, selbständig und selbstbewußt. Eine Frau, die in die Aufbruchstimmung der Weimarer Republik geußt hatte. Eine Frau, die



Gabis Pflegefamilie Aichele

neugierig war auf das Leben: Drei Jahre arbeitete sie nach ihrer Ausbildung als Sekretärin in Spanien. Aber Charlotte Schwarz ist auch eine Frau, mit der es das Schicksal nicht gut meint. Ihr katholischer Ehemann stirbt jung. Sie arbeitet erst in Bad Wörishofen und anschließend in Liechtenstein. Sie wird schwanger, muß das Fürstentum verlassen und bringt im schwäbischen Marktoberdorf ihr Kind zur Welt. Den Namen von Gabis Vater behält sie für sich. Aber sie weiß das Mädchen in guter Obhut. Alle paar Wochen kommt Lotte Schwarz für mehrere Tage nach Stiefenhofen auf den Aichele-Hof. Die Mutter genießt die Abgeschiedenheit des Landlebens, und sie hält viele Szenen aus dem Leben ihrer Tochter auf Fotografien fest.

Deshalb sei Gabis frühe Kindheit „außerordentlich gut dokumentiert. Kleidung, Spielsachen, Skier und über 180 Fotografien von Gabi sind erhalten“, schreibt Kuratorin Regina Gropper in einem kurzen Essay, der im Begleitkatalog zur Ausstellung abgedruckt ist. Es sei ihr nicht um eine Darstellung des NS-Regimes gegangen, wie sie betont, sondern um das „unfassbare Unrecht“, das dem Kind geschehen sei. „Diesem kleinen Mädchen sollte die gesamte Aufmerksamkeit gehören.“ Gabis Schicksal stehe stellvertretend für rund eineinhalb Millionen Kinder und Jugendliche, die von den Nationalsozialisten ermordet wurden.

Die Ausstellung besteht aus fünf Stationen, eine Zahl, die man auch symbolhaft für die fünf Lebensjahre der kleinen Gabi lesen kann. Die Fotos gehen uns zu Herzen, weil sie das unbeschwerte Leben in der scheinbar heilen Welt des Voralpenlandes zeigen – vor dem Hintergrund der heraufdämmernden Katastrophe, vor dem

Abgrund, der sich wenige Zeit später auftut. Die Bilder zeigen Gabi beim Händchenhalten mit den Nachbarskindern, beim Füttern der Hühner, beim Herumtollen mit dem Hofhund, beim Spiel mit den Katzen oder mit einem Trachtenhütchen auf dem Kopf, frech in die Kamera blickend. Zudem findet man Hintergrundinformationen, wie die, daß auf dem Aichele-Hof zehn Kühe im Stall standen oder daß man das Brennholz aus dem Wald holte. Ländliche Idylle wie aus dem Tourismusprospekt. Wir können uns nicht vorstellen, wie es der fünfjährigen Gabi ergangen sein mag, als

sie im März 1943 von uniformierten Schergen des NS-Regimes vom Aichele-Hof in Stiefenhofen abgeholt wurde. Wir können uns nicht vorstellen, was in dem Kind vorgegangen sein mag, als es im Vernichtungslager in Auschwitz ankam. Wir können es uns nicht vorstellen, aber wir wissen, daß es sechs Millionen unschuldiger Menschen genauso ergangen ist. ¶

Bis Oktober 2024. Der Eintritt ist frei.



Gabi reitet auf Hofhund Frischle

Einhundert!

In Würzburg wird im Mai der 100. Geburtstag des großen israelischen Dichters Yehuda Amichai (1924-2000) mit zahlreichen Veranstaltungen gefeiert.

Text: Daniel Osthoff Foto: Petra Winkelhardt



Am 3. Mai 1924 wurde Yehuda Amichai als Ludwig Yehuda Pfeuffer in Würzburg geboren. Mit 12 Jahren verließ er unter dem Druck der Nazis mit seiner großen Familie Deutschland und lebte seit 1937 in Jerusalem. Bereits Mitte der 50er Jahre veröffentlichte er seine ersten Gedichtbände in hebräischer Umgangssprache und avancierte schnell zu einem der bekanntesten Lyriker in Israel. In 37 Sprachen übersetzt ist sein Werk über die ganze Welt verbreitet und bekannt.

Für die Stadt Würzburg, die bereits 1981 Amichai mit dem Kulturpreis der Stadt ehrte, ist der 100. Geburtstag ein freudiger Anlaß, Amichai mit einem 5tägigen dichten und internationalen Programm zu feiern. Organisiert von den Vereinen Würzburg liest, der Gesellschaft für christlich-jüdische Zusammenarbeit in Würzburg und Unterfranken und der Leonhard Frank-Gesellschaft gibt es vom 11.-16. Mai neben zwei Ausstellungen 15 Veranstaltungen: Von Filmen bis zu mehrsprachigen Lesungen, von international besetzten

Podiumsdiskussionen zu Vorträgen, von einem Konzert mit Uraufführung bis zu einer interkulturellen art performance.

Besonders freut sich die Stadt auf den Besuch der Familie Amichai. Die Tochter Emanuella wird als art director die art performance leiten, die von einer Gruppe mit elf israelischen StudentInnen (jüdisch, christlich und muslimisch) und acht deutschen TänzerInnen in der Würzburger Stadtbücherei als abendfüllendes Highlight aufgeführt wird.

Zudem wird Anfang Mai auch eine Festschrift für Yehuda Amichai erscheinen, die neben annähernd 20 Beiträgen in deutsch, englisch und hebräisch auch 30 bisher unveröffentlichte deutsche Gedicht-Übertragungen des Würzburger Theologen und engen Freundes Amichais Karlheinz Müller enthält. ¶

Das Programmheft kann unter info@wuerzburg-liest.de in gedruckter Form angefordert werden. Weitere Infos sind online einsehbar unter: www.wuerzburg-liest.de

Der ominöse rote Schirm

Die hintergründige Seite der Bilder
von Carl Spitzweg

Von Renate Freyeisen

Carl Spitzwegs Bilder gelten allgemein als freundlich heitere Zeugnisse biedermeierlich genußvoller Romantik des 19. Jahrhunderts. Doch so einfach wie sie scheinen, sind sie nicht; sie besitzen durchaus hintergründige Untiefen.

Unter dem Gesichtspunkt „Der rote Schirm – Liebe und Heirat bei Carl Spitzweg“ forscht nun das Schweinfurter Museum Georg Schäfer, im Besitz des weltweit größten Bestandes an Werken des Malers, anhand von über 100 Gemälden, Aquarellen, Zeichnungen und Druckgraphiken diesem Thema nach, auch mit Leihgaben aus prominenten Sammlungen. Dieser ominöse rote Schirm taucht nämlich auf über 60 Bildern des Malers zwischen 1835 und 1880 auf, meist geschlossen getragen oder in einer Ecke stehend, aber schon geöffnet in einer frühen Version des armen Poeten in seiner Dachkammer von 1837.

Das erschien der Kuratorin Andrea Fromm irgendwie verdächtig, und sie untersuchte diesen Umstand näher. Ihrer Meinung nach versteckt Spitzweg darin einen symbolischen Hinweis auf die Liebesehnsucht seiner „Protagonisten“ und somit auf seine eigenen Wünsche. Denn der rote Schirm gehörte ursprünglich zur Ausstattung eines Hochzeitsladers. Spitzweg liebte bildliche Anspielungen. Denn er hatte, nachdem er den erlernten Beruf des Apothekers aufgegeben hatte, weil er dank seines Erbes finanziell unabhängig war, die freie künstlerische Laufbahn erfolgreich eingeschlagen und sich dabei eingehend mit der niederländischen Malerei und ihrer Metaphorik befaßt, reicherte also seine Schilderungen des kleinstädtischen Lebens oder die Szenen in der freien Natur gerne mit solch verdeckten symbolischen Hinweisen an. Meist zeigt sich hinter seinem versöhnlichen Humor und der verborgenen Resignation über die Verhinderung einer erfüllten Liebesbeziehung auch eine gewisse Melancholie. Denn ihm selbst war keine dauerhaft geglückte Liebe, schon gar keine Ehe, vergönnt; seine erste Liebe starb zu früh, und seine spätere Leidenschaft zu seiner Schwägerin war ebenso obsolet.

Er blieb also Junggeselle, unternahm Reisen und Wanderungen, war aber kein Kind von Traurigkeit, sondern vergnügte sich bei zahlreichen erotischen Abenteuern und „Amürchen“, meist bei Frauen aus der Un-





Carl Spitzweg, „Der arme Poet“, um 1870, Öl auf Leinwand, Museum Georg Schäfer Schweinfurt © bpk Museum Georg Schäfer, Schweinfurt

Carl Spitzweg, „Der Sonntagsspaziergang“, 1841, Öl auf Holz, Salzburg Museum, Nachlaß Fanny von Lehnert © Salzburg Museum



terschicht, die sich ungezwungener gaben, etwa bei Dienstmägden oder Bauernmädchen, denn die Damen der großbürgerlichen Gesellschaft waren ihm schon wegen ihrer konventionellen Moralvorstellungen suspekt, und er distanzierte sich auch vom Ideal der „engelsgleichen“ Gestalt der Frau, schätzte vielmehr das natürliche weibliche Wesen. Ältere Männer kamen bei ihm nicht immer so gut weg, etwa wenn „Der Witwer“ zwei jungen Mädchen beim Park-Spaziergang nachschaut oder das alte Ehepaar sich ausruht, der Mann dabei zu schlafen scheint, oder der dicke Vater beim „Sonntagsspaziergang“ der mühsam nachfolgenden Familie triumphal voranschreitet, den Zylinder auf dem Stock gegen die Sonne haltend.

Ganz deutlich wird die Kritik am patriarchalen System, wenn ein Herr mit Zylinder ein junges Mädchen auf einem „verbotenen Weg“ ins Kornfeld führt – was Spitzweg damit meint, kann man schon ahnen. Er selbst verstand sich als freier, nicht verheirateter Künstler,

schätzte aber immer auch weibliche Gesellschaft. Sein Schicksal bleibt das des einsamen Mannes. Vielleicht deshalb findet man auf seinen Bildern oft einen Sonderling, etwa den Kaktusliebhaber, den Schreiber in seinem hohen Zimmer, den Gelehrten über seinen Büchern, der von einer Amsel besucht wird, skurrile Figuren wie den Mineralogen in der Grotte oder einen Schmetterlingsjäger, und der rote Schirm, Hinweis auf verdeckte Sehnsüchte nach Liebe, darf da nicht fehlen. Im Gebirge oder auf dem Land sind es die Sennerinnen oder Bauernmädchen, welche die Sehnsucht eines Jägers oder Urlaubers erregen, und wofür ein Dirndl vor dem Marterl betet, kann man daraus schließen, daß der rote Schirm an einer Bank lehnt. Auch eine reisende Künstlertruppe führt bei einer Paßkontrolle den roten Schirm mit, selbst bei der Kur oder beim Besuch von Jugendfreunden wird er mitgebracht. Auffällig aber sind die Anzeichen für Sehnsucht nach einer Liebesbeziehung beim „ewigen Hochzeiter“, wenn ein jun-



ger Mann seiner Angebeteten, einer Dienstmagd oder Wäscherin, schüchtern einen Blumenstrauß überreicht, die Statue hinten einen roten Schirm hält, alles beobachtet von Neugierigen an den Fenstern oder auf der Gasse, und weitere Andeutungen wie schnäbelnde Täubchen, ein Storch im Nest, ein sprudelnder Brunnen mit Herz die erotisierende Spannung unterstützen. Auch der langerwartete Briefbote im Rosenthal mit diversen Botschaften für die weiblichen Adressaten in der Gasse zeigt, wonach sich alle sehnen. Daß solche Wünsche auch oft verhindert werden, belegt „Der abgefangene Liebesbrief“, denn die bürgerliche Matrone mit dem Kreuz auf dem Busen wird die Nachricht, die der Student über ihr für ihre Dienstmagd am offenen, rosumrankten Fenster herabläßt, sicher bald konfiszieren. Also nichts mit der Liebe – und von Spitzweg sicher ein Seitenhieb auf die „bessere Gesellschaft“, in der sich Frauen mit einem Kopfputz mit einer Art Hörnern für einen Ball zurechtmachen, und Herren

seltsamerweise einen Salon von angeblichen Putzmacherinnen aufsuchen – wohl ein getarntes Bordell. Auch mit der katholischen Kirche und ihrem Zölibat legt sich Spitzweg auf seinen Gemälden auf subtile Art an, wenn eine Sennerin einen Zaun übersteigt, hinter dem ein Mönch wohl auf sie wartet, wenn ein Einsiedler in seiner Höhle ein Mädchen empfängt – der rote Schirm ist dabei –, wenn ein Eremit zwei Hähnchen brät oder einem Mädchen nachblickt.

All dies sind Anzeichen dafür, wie sich Spitzweg als Künstler von bürgerlichen Schranken befreit fühlte, aber auch immer die Liebesbeziehung als wichtiges Lebenselement ersehnte. Dies tat er teils mit verdecktem Spott, teils auch fast boshaft karikierend. Auch der Traum vom Liebesnest im Harem entpuppt sich als europäisierte Phantasie. Die Natur aber bleibt für Spitzweg ein Raum der Poesie, der Freiheit und letztlich der Liebe. ¶

Bis 16. Juni.



Dank Cannabis-Legalisierung: Die AfD wird wieder normal

Die bissige Art zu denken

Karikaturen mit Greser&Lenz in Aschaffenburg

Von Renate Freyeisen

Schmunzeln und Heiterkeit garantiert die Betrachtung der umfangreichen Ausstellung mit Karikaturen des bekannten Duos Greser&Lenz in der Aschaffener Kunsthalle Jesuitenkirche; sie erfordert aber auch ab und zu ein wenig Nachdenken. Denn die 150 originalen Werke dieses Karikaturisten-Gespanns haben auf liebenswürdig bissige Art Ereignisse unseres Alltags, des Politikbetriebs und des Gesellschaftslebens mit spitzer Feder und Farbe verschärfend festgehalten, und an manches muß man sich vielleicht erst wieder erinnern oder über das Gemeinte nachdenken. Allerdings hätte man der Präsentation noch etwas

mehr zutreffende inhaltliche Ordnung gewünscht, und die Hitler-Karikaturen hätten mehr als das verharmlosende Prädikat „Undämonisch“ verdient.

Die Leserschaft etwa der FAZ wartet jedenfalls gespannt jeden Tag darauf, wie das Duo mit überraschenden, treffsicheren Einfällen Kritikwürdiges auf den Punkt bringt. Achim Greser (geb. 1961 in Lohr) und Heribert Lenz (geb. 1958 in Schweinfurt) fanden sich während des Studiums an der FHS Würzburg und leben und arbeiten mittlerweile zusammen in einem großen Atelierhaus in Aschaffenburg. Auch deshalb nennen sie ihre Werkschau ein „Heimspiel“ und gaben

den Untertitel „Homo sapiens raus!“, der sich auf eine ihrer witzigen Karikaturen bezieht, auf der ein Neandertaler den „modernen“ Menschen aus seinem Reich, dem Neandertal, vertreibt; so viel hat sich anscheinend seit 30 000 Jahren nicht geändert im Verhalten des Menschen. Er verteidigt immer seinen Besitz, seine angeblich unverrückbaren Ansichten. Greser & Lenz führen „Randständiges“ wie etwa rechte Gesinnung graphisch mit Humor und Satire ad absurdum, oft auch mit „erläuternden“ Sprechblasen oder Kommentaren, oft auch nur im Bild, wenn sich ein rechter Maulwurf aus dem Boden wühlt. Beide Künstler erschaffen ohne Arbeitsteilung und völlig ununterscheidbar gemeinsam ihre Karikaturen; das bedeutet aber nicht, daß nicht jeder von beiden auch für sich allein Eigenes bildlich entwerfen könnte. Das zeigt sich in der Apsis. Greser malte „klassisch“ in Acryl Kneipen-Szenen, Lenz näherte sich der „spätromantischen“ Naturdarstellung mit Waldstücken an, schuf aber auch surreal „Angehauchtes“ und Abstruses in scheinbar realistischen Bildern wie „Seemannsgarn“ oder einem

etwa in der Gegenüberstellung von „Groß und Klein“, wenn die Schwachen paradoxerweise über Giganten siegen, aber sich im Kleinen Horror entfaltet. Tiere werden auch allzu menschlich gesehen, wenn ein Affe sein Horoskop liest, und Horror zeigt sich auch in der Tierwelt bei gegenseitiger Gewalt. Die Gefahren der Klimakrise werden verdeutlicht in absurden Situationen, wenn Nilpferde im Rhein schwimmen oder ein



Heribert Lenz, Hai-Dressur



Achim Greser, Kneipenszene mit Marilyn

„Kunststück“, wo ein Hai auf einem aufgewühlten Meer durch einen Reifen springen muß. Da wird oft Sprache nahezu wörtlich genommen. Erschreckend erheiternd wirkt die in der „Titanic“ erschienene Hitler-Satire von Greser „Der Führer privat“, wo dessen kleinbürgerliche Attitude genüßlich aufs Korn genommen wird, so wenn Adolf als „Arschbombe“ ins Wasser springen soll, wenn er sich im Schlafanzug über Lärm bei der Nachbarschaft beschwert, weil doch früh am Morgen zurückgeschossen werde, oder wenn er sich als Maler an einer Gebirgslandschaft versucht, die von seiner Begleiterin als „ein Ideechen zu entartet“ abqualifiziert wird; hier wird die „Banalität des Bösen“ geradezu schmerzlich spürbar. Eine besondere Vorliebe zeigen beide Karikaturisten für brillante Tierbilder,

Walfisch ein Kreuzfahrtschiff verschlingt, und die Bemühungen um Abhilfe aus dem Dilemma werden witzig kommentiert, wenn am Rande einer Klimakonferenz ein Touristenpaar sich darüber empört, daß ein Klimakleber sich an ihrem gemieteten Kamel befestigt hat und so kostenlos mitreist. Natürlich befassen sich die Karikaturen auch mit aktuellen Zeitereignissen, so mit der Rede des neuen Königs Charles von England, der die Hunde seiner verstorbenen Mutter dabei an der Leine mitführen muß, oder wenn ein Deutscher in der U-Bahn beim Wort „Dschihad“ seinen arabischen Mitfahrern „Gesundheit!“ wünscht, wenn der Nikolaus Karl Lauterbach als „Bescherung für Ungeimpfte“ mitbringt.

Viele solcher politisch-satirischen Seitenhiebe in den Karikaturen amüsieren eine große Lesergemeinde. Eine Art „Kult“ aber stellen für die „heimischen“ Unterfranken – und natürlich darüber hinaus – mundartliche Sprechblasen, Anspielungen auf regional Typisches dar, etwa wenn ein Adler die Spezialität „Handkäs“ stibitzt; besonders begehrt bei Sammlern sind die runden Bierdeckel-Zeichnungen aus dem berühmten Aschaffener Bierlokal „Schlappeseppele“. Da zeigt sich die Verwurzelung der beiden Karikaturisten in der Heimat, und nicht umsonst bekamen sie nun den Aschaffener Kulturpreis feierlich verliehen. ¶

Bis 18. August

Vom Eierschwammerl sammeln zur Kunstsammlung

Das Museum des Herbert Liaunig im Süden Kärntens

Text und Fotos: Ulrich Karl Pfannschmidt

Am Fuß der Karawanken im Süden Kärntens liegt das kleine Dorf Neuhaus, auf slowenisch Suha. Eine Kirche, ein Wirtshaus, ein Dutzend Häuser und ein Schloß, mehr ist es lange nicht. 1988 kauft Herbert Liaunig das leerstehende, heruntergekommene Schloß aus dem Besitz des Klosters Admont, um dort seine stark gewachsenen Sammlungen unterzubringen. Der sehr erfolgreiche Kaufmann hat mit Sanierung und Fusionierung von maroden Firmen Geld verdient, bis irgendwann daraus ein eigener Konzern entstanden ist. Wie eine Zeitung berichtet, habe er schon als Kind Eierschwammerln gesammelt und später mit dem Sammeln nie mehr aufgehört. Erst mit wenig Geld Briefmarken, dann Glas und Keramik, später afrikanisches Gold und irgendwie hängt wohl auch der Kauf kranker Unternehmen mit diesem Trieb zusammen.

Eines Tages stößt er beim Besuch der „Galerie nächst Sankt Stephan“ in Wien auf Radierungen des Wiener Malers Arnulf Rainer. Er kauft sie alle und ist seither auf die Kunst der Zeitgenossen fixiert, was nicht ausschließt, auch klassische Moderne zu erwerben, wenn die Mittel es zulassen. Was er kauft, bringt er zunächst in seiner Wohnung, später in seinen Firmen unter, was allerdings ab 1980 immer schwerer wird, weil mit zunehmender Finanzkraft die Sammlungen größer werden. Das Schloß ist ihm also sehr willkommen, weil es die Lösung seines Problems verspricht und die Chance bietet, die Sammlung einmal insgesamt zu sehen. Er beauftragt den renommierten Architekten Günther Domenig, Kärntner wie er, mit Planung und Ausbau des Schlosses, um die Sammlung angemessen zu präsentieren.

Anguter Architektur ist ihm sehr gelegen. So hat er schon in seinen Firmen immer auf gute, innovative Architektur geachtet. 1988 hat er das Büro Coop Himmelblau engagiert, später Josef Lackner in Tirol. Beim Neubau der Bank Alpe Adria in Klagenfurt fördert er den Auftrag an das amerikanische Büro Morphosis mit Tom Mayne. Im Jahr 2000 ist abzusehen, das Schloß würde bald

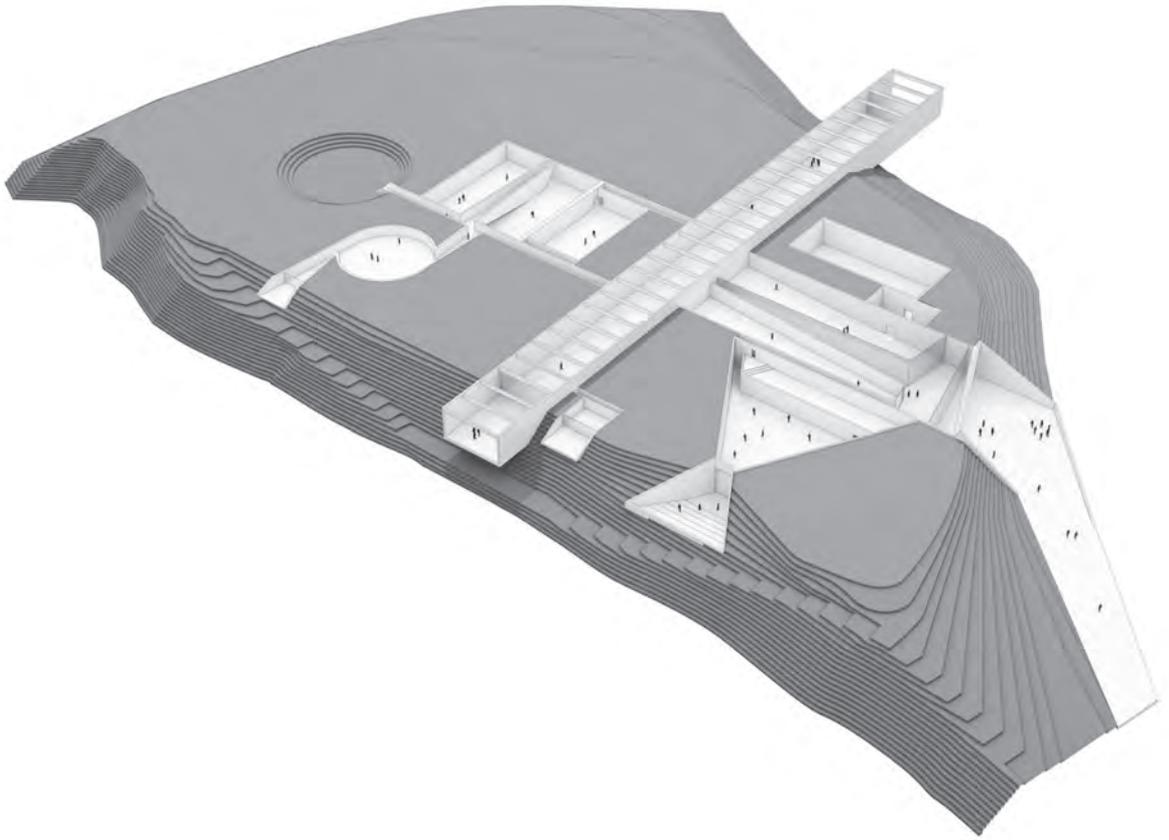
nicht mehr genug Platz für die rasch wachsende Kunstsammlung bieten. So schreibt er 2004 einen internationalen Wettbewerb für den Neubau eines Museums in Neuhaus aus. Es soll Raum für ca. 2000 Objekte bieten und ein deutliches Zeichen in die Landschaft an der Drau setzen. Fünf Büros aus Amsterdam, Barcelona, Ljubljana, Paris und New York nehmen teil. Odile Decq aus Paris gewinnt und erhält den Auftrag. Sie liefert einen begeisternden Entwurf, der sich allerdings als zu teuer in der Ausführung erweist, zumal eine erhoffte Förderung von der Landesregierung unter Jörg Haider abgelehnt wird. Nach einer Denkpause setzt Liaunig nach und schreibt einen zweiten Wettbewerb aus, den die Wiener Architektengruppe „Querkraft“ mit den Architekten Jakob Dunkl, Gerd Erhardt und Peter Sapp für sich entscheidet. Diesmal geht alles gut. Der Gruppe gelingt ein Maximum an Wirkung mit einem Minimum an Aufwand. Nach dem Spatenstich 2007 wird der Bau in zehn Monaten für 9,5 Millionen Euro errichtet, allein von Liaunig finanziert. Das Gebäude ist schlicht, einfach und komplett wie ein Industriebau aus Beton, Glas und Stahl gebaut.

Außergewöhnlich an dem Bau ist, daß er zu 90 Prozent unter der Erde liegt. Er hat also keine Fassaden im herkömmlichen Sinn. Er hat auch keine Aufzüge oder Treppen im Innern. Alle Höhendifferenzen werden mit Rampen, häufig in sich verengenden, perspektivischen Räumen geführt. Der derart verringerte Energiebedarf wird durch Erdsonden gedeckt. Der Kies des Aushubs ist im Beton des Bauwerks eingesetzt worden. Der Rest ist wieder unsichtbar auf dem Moränenhügel abgelegt und ausgebreitet worden. Die gesamte Nutzfläche beträgt 5 000 m², darunter die reine Ausstellungsfläche mit ca. 3 200 m² für 3 000 Kunstwerke. Zeit- und Kostenrahmen sind eingehalten. Die Gruppe „Querkraft“ hat eine phantastische Leistung abgeliefert.

Das Museum erhält im Oktober 2012 den Museumspreis Österreichs und wird im Dezember des gleichen Jahres unter Denkmalschutz gestellt, also vier Jahre nach der Eröffnung; das ist Österreichtempo. Die Ar-



Museum Liaunig Ausblick

*Museum Liaunig Außenansicht*



Museum Liaunig Innenansicht

chitekten haben jeden Anlaß, auf ihr Projekt stolz zu sein. Herbert Liaunig kann sich bis zu seinem Tod im Herbst 2023 noch viele Jahre daran erfreuen. Einer seiner Söhne kümmert sich um das Museum, der andere um den Konzern, um die Mittel für den Betrieb des Bauwerks zu erwirtschaften.

Der Besucher wird vom Parkplatz den Hügel entlang geführt zum tunnelartigen Eingang des Museums, schon von weitem gelockt durch Skulpturen auf der Anhöhe, links des Weges. Eine rostige und eine große, silbern glänzende Figur von Bruno Gironcoli vor dem Einlaß stimmen ihn ein auf den Inhalt. Der Besucher betritt ein großes Foyer mit Theke und Katalogverkauf, das sich rechts zu einem kleinen Bistro erweitert. Links geht es ab in den dreieckigen Bereich für wechselnde Ausstellungen, die dort regelmäßig mit großartigen Katalogen stattfinden. Geradeaus geht es leicht ansteigend am gläsernen Schaudapot vorbei weiter in den sogenannten „White Cube“, die lange, zentrale, quer liegende Röhre mit der Hauptausstellung. Sie dringt an beiden Enden dramatisch aus dem Hügel, öffnet sich südlich auf die Flußau der Drau und richtet sich nördlich werbewirksam auf die Land-

straße. Auf den Terrassen lagern große Skulpturen. Das Band der Oberlichtfenster glänzt auf dem Hügel. Nach der Durchquerung der zentralen Halle geht es weiter in die Tiefe zu einem Raum ähnlich dem römischen Pantheon. Seitlich folgt eine Enfilade von drei kleineren Räumen für Plastiken, Glas und Gold. Am Ende öffnet sich ein Trichter ins Freie, von dem der Besucher auf den Skulpturenpark über dem Museum klettern kann. Hier ruhen und stehen Figuren und Plastiken inmitten einer vielfältig bewegten und gestalteten Landschaft, in der Hintergrund und Blickpunkte alles ins rechte Licht rücken.

Form, Gestalt und Konzept des Museums tragen in die stille Landschaft Kärntens eine Attraktion, wie sie selbst in Metropolen kaum zu finden ist. Sie stärkt das Land, zieht Besucher an und reichert eine Kultur an, die schon von alters in diesem Grenzland viele Facetten aufweist. Das Bauwerk schont Ressourcen, spart Energie und ist doch aus dem verteuften Beton gebaut. Seltsam, seltsam! Übrigens, nicht weit von Neuhaus entfernt, liegt Griffen, wo das Handke-Archiv an den Schriftsteller Peter Handke erinnert, der hier geboren wurde und aufgewachsen ist. ¶

Hoch hinaus

Text und Foto: Achim Schollenberger

Ein bißchen lamellig wirkt sie schon, die Himmelsleiter welche seit 2012 im Umland der Stadt Tirschenreuth in der Oberpfalz emporragt. Mitten in einer Seenlandschaft steht sie und überbrückt ohne Not auf 70 Metern Länge und 20 Metern Höhe einen beliebten Wanderweg. Entworfen haben sie die Architekten Brückner & Brückner, welche Büros in Tirschenreuth und Würzburg haben.

Auch der rastlose Unterfranke der sich per pedes oder per Fahrrad mit einer Dose Mückenspray im Gepäck in die lohnenden Waldnaab-Auen begibt, kann vielleicht, so er den Würzburger Kulturspeicher vor dem inneren Auge hat, Verbindungen erkennen. Ob man die metallene Treppe auf- und absteigt, bleibt nun dem nimmermüden Wanderer überlassen. Oben angekommen kann man über Teiche und Wald „fern“sehen. ¶





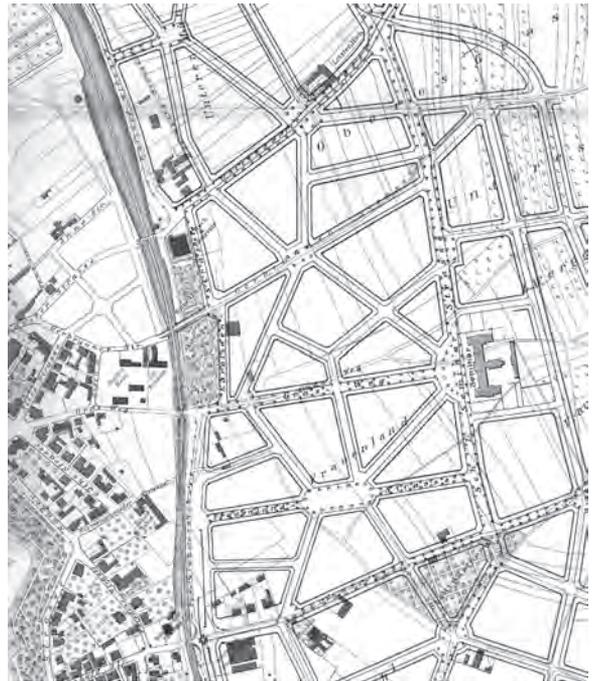
Stadtplanung im Würzburger Frauenland

Ein partieller Ensembleschutz ist notwendig

Text und Fotos: Matthias Staschull

Große Städte wie Berlin, München oder Wien hatten es vorgemacht. Angesichts der stetig gewachsenen Bevölkerungszahlen im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts galt es, den Wohnungsbau zu fördern und geeignete Flächen zur Neubebauung auszuweisen. Würzburg hatte mit der Anlage der Eisenbahntrasse zwar eine Abgrenzung erfahren, die eine ungehinderte Erweiterung in das Umland erschwerte. Doch die neuen Stadtviertel Grombühl, Sanderau und Zellerau wurden bereits angelegt und so war auch in südöstlicher Richtung eine Stadterweiterung folgerichtig. Im Würzburger Generalanzeiger vom 25. September 1890 ist folgende Bekanntmachung zu lesen: „Auf Antrag eines Anwesensbesitzers soll demnächst die Festsetzung der Baulinie für die Feldlage Frauenland erfolgen.“ Offenbar scharrten clevere Spekulanten bzw. „Anwesensbesitzer“ bereits mit den Hufen. „Nach einem Plan, den Privatier Heidenheimer dem Magistrat vorgelegt, will er das ihm gehörige Bauland im Frauenland seitlich begrenzt vom Grasweg und der Sieboldstraße, in vier große Bauquartiere theilen, in deren Mitte ein freier Platz mit Brunnen oder dergleichen projektirt ist. Nun entsteht die Frage, wo der Hauptzugang zu diesem Terrain sein soll, nachdem der jetzige Bahnübergang an der Sieboldstraße wegen der bekannten Verhältnisse unzureichend ist. Die einzelnen Interessentengruppen haben nun dem Magistrat verschiedene Pläne vorgelegt.“ (Würzburger Generalanzeiger vom 23. Oktober 1892).

Zwei Jahre später liegt ein Bebauungsplan im Maßstab 1:5000 nebst Erläuterungsbericht vor. Dieser in feiner Qualität ausgearbeitete und gedruckte Plan legt über den Landschafts- und Baubestand ein neues Straßennetz in roter Farbe, das hier leider nur in Schwarzweiß abgebildet werden kann. Die zentrale Achse führt auf ein schloßartiges Gebäude mit Vorplatz. Es handelt sich um das „Königliche Schullehrerseminar“, das 1894 bis 1898 nach Entwürfen von Iwan Bartsch entsteht und das heute als Pädagogisches Institut Bestandteil der Würzburger Universität ist. Kaum zufällig zielt



„Bebauungsplan des Frauenlandes und Münchberges“
von 1894 (Stadtarchiv Würzburg)

die Hauptachse auf die Residenz am östlichen Rand der Altstadt. Die auf einem Damm verlaufende Trasse der Eisenbahn trennt den neuen Stadtteil Frauenland von der östlichen Vorstadt; eine Verbindung existiert nur mittels Unterführung. Den optischen Bezug zwischen dem „Lehrschloß“ und dem Stadtschloß, also der Würzburger Residenz, gibt es also leider nur aus der Vogelperspektive.

Die Gesamtanlage Frauenland ist im Generalbebauungsplan von 1894 durchaus großartig gedacht und erinnert beispielsweise an die Gestaltung des Orleansplatzes in München ab 1871. Mit seinem halbrunden Vorplatz des Ostbahnhofes (zunächst als Braunauer Bahnhof bezeichnet) und den strahlenförmig abzwei-

genden Nebenstraßen ins sogenannte Franzosenviertel ist eine Vorbildwirkung zur Planung für das Frauenland denkbar. Würzburger Architekten, etwa A. J. Eckert (1875-1944), die als Schüler von F. v. Thiersch (1852-1921), J. Bühlmann (1852-1921) oder Th. Fischer (1862-1938) an der Technischen Hochschule München studierten, wurden mit den neuen städtebaulichen Entwicklungen nicht nur in der bayerischen Landeshauptstadt vertraut gemacht. Die Planungen für das Würzburger Frauenland entstanden allerdings schon vor Fischers Lehrtätigkeit. Camillo Sittes 1889 erschienenes Buch „Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen“ war für den jungen Architekten Theodor Fischer, wohl aber auch für die Würzburger Stadtplaner dieser Zeit grundlegend.

Der „Bebauungsplan des Frauenlandes und Münchberges“ von 1894 mit dem zentralen Platz vor dem Seminargebäude und der boulevardartigen Hauptallee, kann sich im Vergleich mit anderen Städten Deutschlands durchaus sehen lassen. Im Erläuterungsbericht werden Anweisungen für Straßen, Plätze und Anlagen, insbe-

sondere aber für die Hausbebauungen (Abmessungen, Hofgrößen etc.) gegeben. Zudem sind Anregungen „zur Schaffung eines größeren öffentlichen Vergnügungsetablissemments nach Art der in vielen Städten bestehenden Volksgärten mit Volksbelustigungen“ enthalten. Bereits vorhandene Grünflächen werden geschickt in die Struktur des neuen Stadtteils integriert. Der Plan berücksichtigt alte Wege- bzw. Straßenführungen wie die Franz-Ludwig-Straße (heute Erthalstraße), die Sieboldstraße (heute partiell Zeppelinstraße), den Grasweg (heute partiell Seinsheimstraße), die Gerbrunner Straße (heute Gerbrunner Weg) oder die Rottendorfer Straße. Im Gegensatz zu diesen von der Altstadt kommenden Straßenführungen in östliche Richtung, also bergaufwärts, werden in nord-südlicher Ausrichtung neue Straßen geplant, von denen die heutige Wittelsbacher Straße die dominante Querachse bildet.

Eine flächige Bebauung des Frauenlandes längs der neuen Straßenführungen nimmt jedoch erst in den 1920er Jahren Fahrt auf. Der Mangel an qualitativem und preiswertem Wohnraum führt zur Bildung genos-

Wohnhaus Frauenlandstraße 12/Ecke Seinsheimstraße, die, einem Boulevard gleich, mit dem Wittelsbacher Platz und seinem schloßartigen Institut für Lehrerbildung der Universität Würzburg abschließt.





Abriß der Gebäude Wittelsbacher Straße 13-17 im Januar 2024, im Hintergrund nördlicher Pavillon des Instituts für Lehrerbildung der Universität Würzburg.

senschaftlicher Verbindungen, wie 1921 zur Gründung der Wohnungsgenossenschaft Frauenland. In den Folgejahren entstehen entlang der städtebaulichen Hauptachsen von Seinsheim- und Wittelsbacher Straße, aber auch in den Querstraßen, etwa der Greising- oder Frauenlandstraße, etliche, meist drei- oder viergeschossige Wohnbauten. Die Häuser fallen durch ihre bodenständige und harmonische, dabei sehr qualitätvolle Bauweise und eine gute Proportionierung der oft gestaffelten Baukörper auf. Kalksteinsockel, alternierende Sattel- und Mansarddächer mit Gaupen, Betonung der Geschoßebenen, dezente Tür- und Fensterfaschen und Fenstergitter sowie Balkone, Loggien oder Altane sind typische und zweckmäßige Gestaltungsmittel. Diese durchaus nicht uniformen Wohnbauten überzeugen durch Materialgerechtigkeit, Schlichtheit und Würde in geradezu glücklicher Übereinstimmung von Form und Funktion. Gibt es Anklänge an einen Reformstil, so doch meistens ohne den Anspruch, funk-

tionalistischen Strömungen folgen zu wollen. Anlehnungen an historistische Stilmittel oder gar Adaptionen derselben gibt es, wenn überhaupt, nur sehr dezent. Aufgesetzte Putzbänderungen und Rahmungen, etwa in der Seinsheimstraße (Ecke Wohnhaus Frauenlandstraße 12), erinnern in ihrer zurückhaltenden Ornamentik gegebenenfalls an neubarocke Fassaden der späten Kaiserzeit. Obwohl auch das Frauenland unter dem Zweiten Weltkrieg stark gelitten hat, besteht nach wie vor die überzeugende städtebauliche Grundkonzeption sowie ein Großteil der etwa 100 Jahre alten Erstbebauung. Die Neu- bzw. Ersatzbauten besonders der 1950er und 1960er Jahre respektieren meistens den Altbestand durch Beibehaltung der Keller und Erdgeschoßzonen bzw. der Grundformen ihrer Vorgänger.

Als zentrale Achse städtebaulicher Planung des Frauenlandes tritt die Seinsheimstraße mit Blickrichtung auf das Universitätsgebäude am Wittelsbacher Platz in den Focus. Die ähnlich einem Boulevard angeleg-

te Allee hat auf ihrer Nordseite die ursprüngliche Bebauung weitgehend bewahrt. Dieses Ensemble, das in vergleichbarer Qualität in Würzburg kaum noch existiert, wurde bislang bedauerlicherweise (bis auf Einzelgebäude der Seinsheimstraße 9 und 13) nicht unter Denkmalschutz gestellt. Heute ist die vorbildhafte Architektur und der Ensemblecharakter durch die Vorhaben der Wohnungsbaugenossenschaft Frauenland (WBG) als Eigentümerin zahlreicher Wohnhäuser in größter Gefahr. Erst vor wenigen Wochen wurde in der Wittelsbacher Straße eine dreiteilige harmonische und kerngesunde Häuserzeile abgerissen. Weitere Gebäude aus dem Bestand der WBG sollen folgen. Dabei wären diese schönen Häuser aus städtebaulichem Originalbestand in Blickbeziehung zum zentralen Wittelsbacher Platz und dem Pädagogischen Institut der Universität mit vergleichsweise geringem Aufwand sanierbar gewesen. Doch am konkreten Beispiel der abgerissenen Häuser Wittelsbacher Straße 13 – 17 ist ein neuer Betonbau mit Tiefgarage bereits in der Fundamentierung. Dieser Neubau mit „angepaßten“ Mietpreisen wird den bislang harmonischen Nahbereich vom denkmalgeschützten Wittelsbacher Platz empfindlich stören.

Aber es geht weiter: Wie einem Artikel der Main-Post vom 5. Februar 2024 zu entnehmen ist, hatte die WBG für ihr Wohnobjekt in der Frauenlandstraße 12 (Eckgebäude zur Seinsheimstraße) zunächst eine „energetische Sanierung“ angekündigt. Doch nun wurde, so die Main-Post, die komplette Hausgemeinschaft rausgeworfen, um das Haus abzureißen. Natürlich steckt auch hier ein Neubauvorhaben mit „effizienteren“ Mieteinnahmen dahinter. „Die Genossenschaft besteht aus ihren Mitgliedern und diese formen das Unternehmen. Deshalb werden Überschüsse zum Wohle aller eingesetzt und fließen beispielsweise in die Pflege und die Erweiterung des Wohnungsbestandes.“ So zu lesen auf der Website der WBG; doch „... zum Wohle aller ... Pflege und Erweiterung des Wohnungsbestandes“?

Klingt das nicht wie Hohn in den Ohren langjähriger Hausbewohner? Vom genossenschaftlichen Grundcharakter mit sozialer Verantwortung hat sich die WBG Frauenland bzw. ihr Vorstand in Richtung gewinnorientiertem Unternehmen offensichtlich verabschiedet. Schlagworte wie „Nachverdichtung“ oder „energetische Sanierung“ räumen die Bedenken zum Schutz wertvoller historischer Gebäude und zur Erhaltung eines oft über Jahrzehnte gewachsenen sozialen Umfeldes seiner Bewohner vom Tisch.

So soll nun auch eines der wenigen vergleichbaren Ensembles Würzburgs durch Abriß und Neubebauung in der Seinsheimstraße verunstaltet werden. Es ist wie

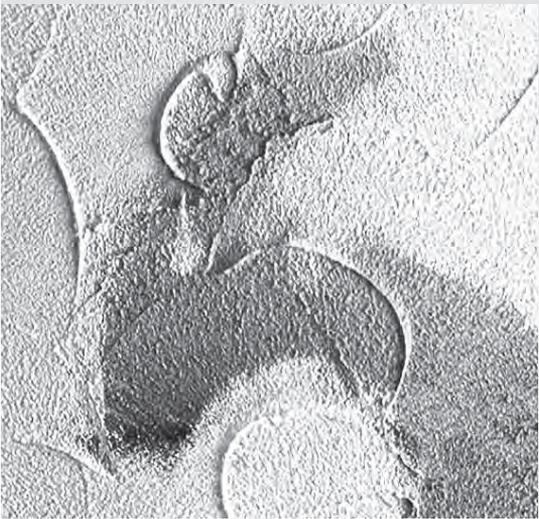
das Herausziehen eines gesunden Zahns, der nur etwas Karies angesetzt hat. Unlautere Machenschaften der WBG Frauenland durch Anweisung von gezieltem Beschädigen der Bausubstanz beispielsweise von Fassadenschmuck sind im konkreten Fall der Frauenlandstraße 12 real.

Ein Leserinnenbrief in der Main-Post vom Februar 2024 spiegelt die Wut und den Frust vieler Anwohner: „Haben die Leute von der WBG Frauenland überhaupt kein Gespür mehr? (...) Wie sehr wollen wir unsere Stadt noch verschandeln lassen? Dieser Abriß muss auf jeden Fall verhindert werden.“ Die Vorhaben der WBG sind äußerst fragwürdig und schaden letztlich dem Image der Stadt Würzburg, dessen Stadtrat offenbar den Abrißplänen zugestimmt hat. Durchaus sanierfähige, zudem baulich intakte und architektonisch angenehme, städtebaulich wertvolle Substanz würde unter hohem Energieaufwand vernichtet werden, um wiederum unter hohem Energie- und Materialaufwand Neubauten mit viel Beton errichten zu können.

Ein Irrweg, der alle Prinzipien von Nachhaltigkeit und Klimaschutz sowie das Gemeinwohl ignoriert. Hoffentlich gibt es noch ein Nachdenken der Verantwortlichen in der WBG und letztlich ein Zurück und Suchen nach besseren Lösungen. ¶

Anzeige

Saisoneröffnung!
Mai 2024
Info unter: <https://wredanien.de>



Galerie Professorium
Innere Aumühlstraße 15-17, 97076 Würzburg

Einst Skandal, nun begeistert begrüßt

Die Oper zu Leonhard Franks „Karl und Anna“ am Mainfranken Theater Würzburg

Text: Renate Freyeisen Fotos: Nik Schölzel

Einst verursachte Leonhard Frank, 1882 in Würzburg geboren, international anerkannter expressionistischer Autor, Pazifist und deshalb zweimaliger Emigrant, 1952 in seiner Heimatstadt einen Theaterskandal mit seinem Stück „Karl und Anna“. Nun aber gab es, begeistert begrüßt, „Karl und Anna“ als Kammeroper auf der recht engen Bühne des Kleinen Hauses des Mainfranken Theaters, die sich eher fürs Sprechtheater eignet. Komponiert hat die Musik Christoph Ehrenfellner, 1975 geborener Österreicher, ein Neoromantiker, orientiert an Erinnerungs- und Leitmotivik; für Karl hat er ein „leidenschaftliches Hauptmotiv“ erfunden, für Anna eine Art Heiligenmotiv, für Marie ein fallendes und für Richard ein zweitöniges Terzmotiv. Diese Motive verwob er zu einem Dialog. Ehrenfellner, Mozartfan, ist nach eigenen Worten kein Freund der Elektronik, nahm in seine Komposition Motive von Wagner, Strauss, Alban Berg und sogar ein Zitat aus „La vie en rose“ der Piaf auf. Damit will er seine Zuhörer „im Herzen erreichen“, unterstreicht die wechselnden Stimmungen in einer besonderen Klangsprache. Das ergab teilweise irritierende Effekte, beliebte vieles in melancholischer Schwebel, was aber durchaus zum Inhalt der Oper paßte. Denn Roland Schimmelpfennig, der Librettist, hat sich – teilweise wörtlich – an Leonhard Franks Novelle von 1927 orientiert, hatte die wichtigsten Momente in der Begegnung von Menschen, die durch den Krieg auch seelisch beschädigt wurden, herausgegriffen und dabei das Umfeld der Zeit zwischen 1914 und 1918 mit dem Elend, der Armut und der moralischen Destabilisierung aufgenommen. Dies geschah vor allem durch den Chor. Dieser fungierte wie im antiken Drama, kommentierend, warnend, auch die Zukunft deutend. Aus dem Chor traten auch einzelne Gestalten heraus und äußerten sich über die Folgen des Kriegs im engen Zusammenleben im Dreihöfe-Haus. Zwei Mädchen bildeten die Gerüchteküche des Hauses ab. Die Gegensätze zwischen der nachdenklichen Anna und der etwas leichtsinnigen Marie treten im Libretto stärker als in der Novelle hervor. Auffällig waren die häufigen Wiederholungen der Schlüsselbegriffe Einsamkeit, Sehnsucht, Erinnerung. Die Musik Ehrenfellners, oft mit strukturierten Klangflächen, nahm aber Motive wie die Gleichsetzung des Pfeifens



beim Gaskocher oder beim Zug eher verdeckt auf. Am Schluß, als das Liebespaar stumm weggeht, denn die beiden seien „zu trennen nur noch im Tod“, hat nur der Chor das Wort, läßt ohne Text den Klang verschweben. Die zweistündige Oper in vier Akten ist trotz der Hinweise auf den Ersten Weltkrieg, trotz Herleitung der Fabel aus der Novelle von Frank eigentlich zeitlos. Sie behandelt die Problematik von Kriegsheimkehrern in der Konzentration auf wesentliche Momente. In der Einsamkeit der Steppe, beim sinnlosen Einsatz als Strafgefangene, erzählt Richard seinem Kameraden Karl von seiner Frau Anna und dem Leben mit ihr in allen Einzelheiten. Karl „verliebt“ sich in seiner Phan-

*Auf dem Bild:
Minkyung Kim (Marie), Daniel Fiolka (Richard),
Vero Miller (Anna) und Martin Berner(Karl)*



tasie in dieses Bild und sucht nach seiner Flucht Anna auf, will bei ihr bleiben, gibt sich als Richard aus. Sie aber glaubt ihm nicht. Dennoch verliebt sie sich allmählich in ihn, wird von ihm schwanger. Als Richard wider Erwarten heimkehrt, entscheidet sie sich für Karl, weil sie ihn liebt, geht mit ihm fort. Marie, ihre Freundin, nimmt sich Richards an. Schuld an den zwischenmenschlichen Konflikten hat der Krieg, nur die wahren Gefühle sind entscheidend.

Regisseur Markus Trabusch ließ das Drama auf einer erhöhten Plattform mit Gitterboden, einem „Erkundungsraum“, in der Bühnenmitte spielen. Bühnenbildner Johannes Schütz deutete die ärmliche Woh-

nung von Anna mit spärlichem Mobiliar an. Auf der grauen Bühnenfläche aber legten anfangs die beiden Gefangenen mit Steinen ein großes Kreuz, diagonal. Als Karl dann Anna aufsuchte, ist aus diesem Kreuz eine trennende Diagonale geworden. Die handelnden Personen trugen schlichte, funktionale Kleidung. Der Chor, ganz in Schwarz, saß seitlich unten, neben der erhöhten Spielfläche; lediglich die beiden Klatschmäuler – etwas zu oft mit ihren „Haustelefonen“ im Einsatz – waren von Nicole von Graevenitz in bunte Kleidchen gesteckt.

Das Orchester, in kleiner Besetzung, war hinten an der Stirnseite positioniert. Leider ergab sich durch dieses hohe Podest, wo alle Akteure simultan anwesend waren, ein gewisser Nachteil für die Sicht in den vorderen ersten Reihen. Die Charakterisierung der handelnden Personen gelang überzeugend; Alma und Efi, die Klatschmäuler des Hauses, Jasmina Aboubakari und Anastasia Fendel, Jahn Architekt, traten jugendlich keck auf. Karl aber, in der Statur ähnlich wie sein Kamerad Richard, unterschied sich durch seine eher sensible, versöhnliche Art von dem eher spröden, gröber wirkenden Richard. Dadurch paßte er gut zu Anna, die eher introvertiert, überlegt schien ganz im Gegensatz zu ihrer Freundin Marie, einer eher spontanen, impulsiven jungen Frau.

Alle Partien waren ausgesprochen sängerfreundlich angelegt, ähnelten manchmal dem Sprechgesang. Die Musik Ehrenfellners war weitgehend tonal, ausgestattet mit differenzierten Klangflächen; der Chor, hier tragendes Element, hervorragend einstudiert und geleitet von Sören Eckhoff, präsentierte sich klangschön trotz der sehr komplexen, auch schwierigen Gesangspartien, auch in den Einzelszenen.

Martin Berner war mit seinem kräftigen, gut geführten Bariton ein sympathischer Karl und Daniel Fiolka als sein einstiger Kumpel und späterer Widersacher ebenso stimmstark. Vero Miller, Zentrum der Liebesehe, suchte beider Männer, gestaltete mit ihrem bestens gestützten sicheren Sopran eine verhalten agierende Frau, während Minkyung Kim mit hellem Sopran die Marie sehr lebendig gab. Das Orchester unter der engagierten Leitung von Gábor Hontvári gestaltete Ehrenfellners Musik transparent gerade bei der polyphonen, sperrigen Textur, selbst bei dramatischen Aufschwüngen und abwechslungsreich illustrierend. Das Publikum feierte die Uraufführung lange und meist begeistert. ¶

Praxistaugliche Literatur

Judith Hermann las in der Würzburger Stadtbücherei aus ihren Frankfurter Poetikvorlesungen

Text und Foto: Frank Kupke

Wenn eine der angesagtesten deutschen Gegenwartswriterinnen in die Provinz nach Würzburg kommt, um dort den üblichen jährlichen Reigen der Lesungen in der örtlichen Stadtbücherei zu eröffnen, so hat das allemal die Aufmerksamkeit der breiten Öffentlichkeit verdient. Und mit Judith Hermann kam nun in der Tat ein Star der Literaturbranche nach Würzburg. So waren denn auch die Stuhlreihen in der Bibliothek fast bis auf den letzten Platz gefüllt, als die Literatin die Bühne betrat, um sich an den Tisch zu setzen und aus ihrem jüngsten Werk ein paar Abschnitte vorzutragen. Das Publikum – vornehmlich aus älteren Herrschaften bestehend – lauschte anfangs andächtig.

Aber da es sich offensichtlich vor allem um eingefleischte Judith-Hermann-Fans handelte, war bereits nach wenigen Minuten bei den ersten amüsanten Stellen ein leises Schmunzeln vom Publikum zu hören – es handelte sich zumeist um von Selbstironie geprägte Passagen, also um solche, in denen jene Haltung zum Ausdruck kommt, die sich selbst nicht allzu ernst und wichtig nimmt, was ja von den meisten Leuten als sympathischer Charakterzug wahrgenommen wird, der zudem im Alltag – egal ob im Büro oder am Fließband – sehr praxistauglich ist, um seinen Job zu behalten, denn wer möchte schon von einer unfreundlichen Bäckereifachverkäuferin bedient werden und welcher Abteilungsleiter in Industrie und Verwaltung sieht es nicht gerne, wenn die ihm untergebenen Angestellten zur Maloche wenigstens ein nettes Gesicht machen?

Im Interview mit der behutsam fragenden Moderatorin des Abends, Isabel Beil von der Stadtbücherei, kokettierte Hermann mit einem gewissen Antiintellektualismus, der momentan in Zeiten sogenannter Denkfabriken und Künstlicher Intelligenz gerade fröhliche Urstände feiert. Hermann betonte in Richtung der Zuhörerschaft. „Ich bin keine Akademikerin.“ Und gestand: „Universitäten flößen mir immer etwas Angst ein.“ Freilich machte ihr Vortrag deutlich, daß die Autorin, die seit der positiven Besprechung ihres Debüts „Sommerhaus, später“ anno 1998 durch Reich-Ranicki im „Literarischen Quartett“ auf einer Welle des Erfolgs schwimmt, daß sie es eben doch ist: eine Intellektuelle. Mit dem Buch „Wir hätten uns alles gesagt“, aus

dem sie im Falkenhaus vorlas, knüpft sie nahtlos an ihr bisheriges Schaffen an, auch wenn es sich formal um die verschriftlichte Form ihrer Frankfurter Poetikvorlesungen aus dem Jahr 2022 handelt. In Würzburg berichtete sie von der Ehrfurcht, die die Reihe an berühmten Schriftstellerinnen und Schriftstellern bei ihr auslöste, die bereits vor ihr Frankfurter Poetikvorlesungen gehalten haben. Sie nannte unter anderem Frisch und Bachmann, gestand allerdings, daß ihr eigentliches Vorbild für die eigenen Frankfurter Poetikvorlesungen Christian Kracht sei.

In den Passagen, die Hermann in der Würzburger Stadtbücherei vortrug, ging es um jene Themen, die auch für ihr sonstiges Oeuvre bedeutsam sind: Familie, Erinnerung, das Schreiben darüber und das Auslassen, das Verschweigen. Das Charakteristische ihres Schreibens wurde hierbei deutlich, nämlich das Changieren zwischen Realität und Fiktion. So ließ sie beispielsweise offen, inwieweit sich die Ich-Erzählerin der Poetikvorlesungen mit der realen Judith Hermann überschneidet, und wie es sich in dieser Frage bei den anderen Personen verhält, die in diesen Vorlesungen vorkommen. Der Name des Psychoanalytikers, dem die Ich-Erzählerin zu Beginn begegnet, ist erfunden. Doch für die Figur des Psychoanalytikers an sich gilt das offensichtlich weniger, denn Hermann erläuterte im Gespräch mit der Moderatorin, daß sie in der Tat eine Psychoanalyse gemacht habe, aber sie ließ offen, inwieweit der Psychoanalytiker in den Vorlesungen dem realen Psychoanalytiker entspricht. Und was ist mit der Figur des psychisch kranken Vaters und der geliebten Großmutter? Und darüber hinaus: Was erzählt Hermann eigentlich? Eine Erzählung im engeren Sinn ist es nicht, kein sogenanntes Narrativ. Das ist ja bei Vorlesungen auch nicht zu erwarten. Auch nicht bei Poetikvorlesungen.

Doch Hermann tut eben auch hier nichts wirklich anders, als was sie in ihrem übrigen Werk macht. Sie entfaltet zwar keine lineare Handlung im traditionellen Sinn, aber sie beschreibt Personenkonstellationen, Erinnerungsbilder, Tagträume und schafft aus ihnen ein Kaleidoskop an Begebenheiten, Stimmungen und Situationen, die zur literarischen Handlung drängen, dann aber in erster Linie als Rah-



Judith Hermann in der Würzburger Stadtbücherei

men für die Reflexionen der Ich-Erzählerin dienen. Judith Hermann tut dies in jener ausgesprochen nüchternen Sprache, für die sich seit einigen Jahrzehnten der Begriff der Mitteilungsprosa eingebürgert hat. Die meisten Sätze sind kurz. So wie dieser hier. Und wenn die Sätze mal etwas länger sind, so sind sie doch geradezu von einer gleichsam klassizistischen Klarheit, in

der sich der Leser niemals verirrt. Zudem verletzt ihre Sprache niemals das, was man den guten Geschmack nennen könnte. Hier ist man meilenweit entfernt von Joyces „Ulysses“, in dem beispielsweise für das Themenfeld der Sexualität entweder die vulgärste Umgangssprache oder eine kalt medizinische Wortwahl getroffen und in das kunstvoll mäandernde Sprachge-

flecht verwoben wird. Hermann benutzt die Sprache des sogenannten gesunden Menschenverstands, um das, was sie zu sagen hat, ihrem Publikum zu kommunizieren. Und da es im Grunde keine wirkliche Handlung bei ihr gibt, gesteht sich die Autorin – oder die Ich-Erzählerin – selbst ein, daß sie eigentlich über nichts schreibt. Über nichts außer über sich selbst, über das Eingebundensein in die Familie, in den Alltag und in den Literaturbetrieb.

Sie tut das in einem konstatierenden, dabei aber leicht melancholischen Tonfall, der allerdings bei allem, was sie sagt, auch etwas Tröstendes hat. Und bei dem, was die Autorin oder Ich-Erzählerin nicht sagt und verschweigt, lautet die subkutane Botschaft: Es ist zwar schade, daß man darüber nicht sprechen kann, aber im Grunde ist das auch ganz gut so. Diese zwiegespaltene Haltung spiegelt ihr vielfaches Nachsinnen darüber wider, was sie denn beim Schreiben alles verschweigt. Und zwar „Ich habe nichts zu erzählen, weil ich das, was ich eigentlich zu erzählen habe, nicht erzählen kann“, sagt sie in ihren Vorlesungen – und es geht hier offenbar nicht ums handwerkliche Können, sondern um die Scheu, die Scham.

Sie verwies in Würzburg in diesem Zusammenhang auf Hemingway, bei dem ja nach allgemeiner Meinung die Story auch nur die Spitze des Eisberges erkennen lasse, während das Eigentliche nicht ausgesprochen werde. Abgesehen davon, daß man auch bei Hemingway zumindest bezweifeln darf, daß es dieses angeblich verschwiegene Mythische tatsächlich bei ihm gibt – denn beispielsweise ist der Schnee auf dem Kilimandscharo nun mal ganz offensichtlich einfach an sich schon eine Metapher für den Tod schlechthin –, dann wäre dieses Unausgesprochene, wenn es das bei Hemingway gäbe, bei ihm bewußt und willentlich weggelassen worden – und zwar nicht aus Gründen der Scham, der Scheu, der Moral oder von was auch immer Psychischem, sondern weil das für die Story unwichtig ist.

So wie die Heteronyme bei Pessoa auch nicht bloß pathologischer Natur, sondern vor allem ein bewußter Kunstgriff sind, um – natürlich vor allem im „Buch der Unruhe“ – jene kristalline Welt ohne Hoffnung zu erschaffen, in der Begriffe wie Scheu und Scham nur Teil des bösen Ganzen sind, dem kein Trost zugesprochen werden kann und darf, so sind dagegen die Synonyme und Unausgesprochenheiten bei Hermann einer realen Scheu beim Schreiben und Mitteilen geschuldet, wofür Hermann andererseits eben doch jede Menge Worte des Trostes hat.

Und so reihen sich Hermanns Poetikvorlesungen mit ihrer schlichten braven Sprache in gewisser Weise in die Reihe der Lebensberatungsbücher ein, die tröstliche Worte für jene recht weit verbreitete gesellschaftliche Haltung haben, die in Sätzen ihren Ausdruck fin-

det wie: Tja, ist halt so, da kann man eh nix machen und drüber reden, hilft auch nix. Bei Hermann liest sich das so: Sie schildert in ihren Poetikvorlesungen, wie sie sich mit einer anderen Person – sie nennt sie Jon – zu zweit beinahe in einer existentiellen krisenhaften Isolation befunden hatte, die sich dann aber in einer Art Wohlgefallen auflöste. Hermann in ihrer Vorlesung: „Später schrieb ich Jon eine kurze Nachricht. Ich schrieb, ich wäre ausgesprochen gerne ein ganzes Wochenende über mit ihm in einem Provinzschloss eingesperrt gewesen, ich schrieb, wie bedauerlich, wir hätten uns alles gesagt.“ Die Stelle ist nicht nur titelgebend, sondern sie ist auch seltsam traurig, ein wenig sentimental und auch ganz schön kitschig. Das erinnert in Ton und Gehalt an Coelho, freilich ohne dessen Bizarrieren.

Es erinnert an Hollywoodfilme der 30er Jahre, in denen die Zuschauerinnen ihre Heldin gerne im Nerz leiden sahen. Es ist zu schön, um Kunst zu sein. Und es verbreitet eine Aura von Glücksversprechen, von dem die Zuschauer im Grunde wissen, daß es nicht gehalten werden kann, sich dies aber nicht eingestehen können. Die Stelle hat Qualitäten, wie sie die Postmodernen und Popliteraten von Eco über Süskind bis Kehlmann und Kracht haben. Aber ansonsten – wenn man denn schon mal ein Autoritätsargument heranziehen darf – gilt wohl auch hier, was Kafka gesagt hat: „Ich glaube, man sollte überhaupt nur solche Bücher lesen, die einen beißen und stechen. Wenn das Buch, das wir lesen, uns nicht mit einem Faustschlag auf den Schädel weckt, wozu lesen wir dann das Buch? Damit es uns glücklich macht, wie Du schreibst?“

Mein Gott, glücklich wären wir eben auch, wenn wir keine Bücher hätten, und solche Bücher, die uns glücklich machen, könnten wir zur Not selber schreiben. Wir brauchen aber die Bücher, die auf uns wirken wie ein Unglück, das uns sehr schmerzt, wie der Tod eines, den wir lieber hatten als uns, wie wenn wir in Wälder vorstoßen würden, von allen Menschen weg, wie ein Selbstmord, ein Buch muß die Axt sein für das gefrorene Meer in uns.“ ¶



Reise durch drei Jahrhunderte

Zur Debüt-CD des Harfenisten Markus Folker Thalheimer

Text: Johannes Engels Foto: Yat Ho Tsan

Durezza e Ligatura heißt die Debüt-CD des Harfenisten Markus Folker Thalheimer. Bereits beim ersten Ton dieser Aufnahme horcht man sofort auf. Einerseits ist es der Klang- und Aufnahmequalität dieser Einspielung geschuldet, andererseits hört man sofort diesem Musiker und seinem Spiel zu und schließlich ist es das Programm, das verstärkte Aufmerksamkeit erweckt.

Um es zu verstehen, ist es unerlässlich, den Text des Booklets zu studieren, in welchem Markus Thalheimer über sich, sein Instrument und die Musik dieser Einspielung spricht. Die verschiedenen Komponisten bzw. ihre Werke werden verbunden durch Renaissancemusik von Ascanio Mayone (1570-1627), die dem Hörer die Tore zu den Werken Bachs, Granados' und Tournier weisen und öffnen. Diese Capriccii läutern quasi das Ohr und stellen die Weichen zur nächsten Musik. Somit begeben sich Spieler und Hörer auf eine spannende musikalische Reise durch drei Jahrhunderte, die vom Harfenisten genau durchdacht ist – auch tonartlich. Bei aller Virtuosität ist sein Spiel bestechend klar und durchsichtig, was man so häufig nicht zu hören bekommt. Diese Einspielung macht nahezu harfenstichtig, und man wünscht sich von diesem hochtalenti-

tierten Musiker weitere Aufnahmen. Interessant dabei ist, daß die meisten der Kompositionen Bearbeitungen für dieses Instrument sind, aber nicht so klingen. Nur die Werke des Franzosen Marcel Tournier sind Originalkompositionen für die Harfe. Gerade die erste Suite von Bach ist ein wundervolles Beispiel für klare Artikulation, die richtige Tempowahl und Darstellung der musikalischen Affekte.

Und ein gelungenes Beispiel für die Durchsichtigkeit von Thalheimers Spiel ist der letzte Satz der Sonate für Harfe mit der Ausdrucksbezeichnung „Fièvreusement“, der bei aller Virtuosität glasklar klingt. ¶

Markus Thalheimer ist ein national wie international gefragter Musiker. Seit der Spielzeit 2016/2017 ist er Solo-Harfenist der Neuen Lausitzer Philharmonie. 1987 in Stuttgart geboren, erhielt er bereits im Alter von sechs Jahren seinen ersten Harfenunterricht. 17jährig wechselte er im Rahmen der Frühförderung zu Prof. Gisèle Herbet an die Hochschule für Musik Würzburg. Dort legte er sein Diplom „mit Auszeichnung“ und die anschließende Meisterklasse ab. Er gewann Stipendien und Preise bei internationalen Wettbewerben. Auch als Pädagoge ist Thalheimer gefragt. Im Jahr 2021 gründete er den Görlitzer Meisterkurs für Harfe.

Das Gestrüpp ist eine Metapher

Ein intimes Bekenntnis zur analogen Fotografie

Text und Foto: Wolf-Dietrich Weissbach

Als Analog-Fotograf lebt es sich nicht sonderlich komfortabel im Gestrüpp. Wohin kann man das überbelichtete Haupt betten? An welchem Gerät kann man seinen Durst Laborator-Vergrößerer D 1200 mit Farbmischkopf aufhängen? Die Sache mit dem Strom ist relativ einfach. Vom Durst-Löschen gar nicht zu reden, es tropft ja der Morgentau selbst von verwelktem Blattwerk. Wohin aber mit der Foto-Chemie? Einfach rauskippen? Und wieso sind die Abzüge nach dem Trocknen immer perforiert? Statt Teller nimmt man Fotoschalen? Immerhin das Schnitzel wird im Entwickler so schwarz als wäre es zu lange gebraten. Egal, alles eine Frage der Gewöhnung und folglich machbar. Die Heckensitzerinnen oder Hagazussa bzw. Zaunreiterinnen (wie sie damals gerne genannt wurden) haben es schließlich Jahrhunderte ausgehalten, bis in den USA – nicht in der DDR, die gab es damals noch nicht – 1867 und 1873 der Stacheldraht zweimal erfunden wurde. Als Hexen verbrannt wurden sie freilich mancherorts schon früher.

In den Dornenhecken am Ortsrand

Im Hag, den dornigen Hecken am Ortsrand verborgen, hatten sie vermutlich zu erfolgreich den Kontakt zu den Anderswelten gesucht und in Trance und Ekstase gelegentlich Kranke geheilt und dummen Menschen fürchterliches Geschehen vor Augen geführt. Ganz ähnlich (nur detaillierter) ein paar Generationen später die Pressefotografen, die Kriegsberichterstatter mit ihren Reportagen aus Konzentrationslagern, vom Vietnamkrieg, aus Ruanda, Ukraine und dem Gazastreifen, wo diesmal eben auf Weisung Israels und der Hamas Kleinkinder verhungern.

Daß deshalb jetzt Journalisten und Pressefotografen zur Disposition stehen, ist nur folgerichtig und kaum mehr zu ändern; daß damit zugleich die Lebensleistungen all jener, die sich über 150 Jahren für eine menschlichere, bessere, aufgeklärtere und demokratischere Welt verwickelten - glaubte man sich doch im Besitz eines verlässlichen Wahrheitskriteriums - und auch die Lebensentwürfe all jener, die in deren Fußstapfen den zunehmend aussichtslosen Kampf um die Erhaltung des Erreichten noch immer aufnehmen, geschreddert wer-

den, läßt sich unserer Gesellschaft und allen voran den politisch Verantwortlichen kaum mehr vermitteln.

Versagen auf ganzer Linie

Wobei man freilich auch wie Wolfgang Kemp (Theorie der Fotografie) behaupten könnte, daß zumindest die namhaften Fototheoretiker und ihre Praktikanten, die Möglichkeiten, die das „neue“ Medium bot, nie im Sinne einer neuen Zeit zu nutzen verstanden, wohl künstlerisch nicht und nicht politisch. Vielleicht vermochte es auch deshalb die Presse als Medium der Aufklärung (im Verbund mit der kulturellen Elite, die in einem Informationsregime ebenso überflüssig ist) und mit ihr die Fotografie im vergangenen Jahrhundert nicht, die schrecklichsten Kriege zu verhindern und versagt in unseren Tagen abermals auf das Kläglichste.

Es ist nun einmal nicht zu bestreiten, daß die aus Russland alle paar Tage erfolgende Drohung eines Atomschlages sich gleichfalls einer Form des Journalismus bedienen kann. So besehen, brauchte es einen solchen (pluralistischen) Journalismus bisher schon nicht, jedenfalls nicht, was Krieg und Frieden betrifft, und – wie es aussieht – wird die generative KI, also jene KI, die Muster erkennt und sortiert und überdies Texte und Bilder „generiert“, ihn ohnehin weitgehend verzichtbar machen.

Transparente Tiger und andere Geister

Dabei gäbe es in unseren Sprengeln wahrlich genug Berufe, die es lieber nicht bräuchte. Gerichtsvollzieher und Steuerfahnder, weil die selten den eigentlich Schuldigen nachspüren. Bestsellerautorinnen und Obdachlose, die sinnvoller über die Kirchensteuer zu versorgen wären; Kriminelle sollten ohnehin verboten werden. Briefmaler ... nein, die wurden bereits vor Jahrhunderten abgeschafft. Sobald Künstliche Intelligenz die Organisation des gesellschaftlichen Lebens übernommen hat, was strenggenommen bereits geschieht, wird es jenseits der Infomate keine Wirklichkeit mehr geben, keine Presse, keine Pressefotografie und gleich gar keine analoge Fotografie ... (und, wenn der Eindruck nicht täuscht,



auch bald keine demokratische Gesellschaft mehr). Wer jahrzehntelang, sein ganzes Berufsleben lang, den Verheißungen der Fotografie glaubte, hat angesichts von Stable Diffusion, Bing Image Creator, Dreamlike usw. eben der generativen KI, allen Grund, sich samt Equipment im Gestrüpp, in möglichst dichtem, zu verbergen.

Den transparenten Tiger, von dem laut Jorge Luis Borges in den dreißiger Jahren des vergangenen Jahrhunderts die Gazetten voll waren, wird er nicht mehr sichten. Was zugegeben auch schwierig ist. Aufgetaucht war er ohnehin nur im Emissionsnebel des auf Anregung eines zweifelhaften amerikanischen Millionärs erfundenen Planeten Tlön, dem Sophisma, der klug ersonnenen Täuschung, dem Fake einer Geheimgesellschaft von Wissenschaftlern und Künstlern.

Und sollte er ihn heute doch im Dickicht, also im Gestrüpp, aufspüren, wird man allenfalls den „netten Versuch“ honorieren. Aber hatte nicht auch Conan Doyle, der Autor des Sherlock Holmes, Geister fotografiert?

Bloße Konvention

Die Fotografie hatte von Anbeginn an das Potential – was freilich alle neue Techniken, wie etwa das Internet, für sich beanspruchen - an einer besseren Welt, einer Utopie wenigstens maßgeblich mitzuwirken. Sei es, daß die Magie der Fotografie offenbarte, was vorher unsichtbar war, sei es, daß sie einen Blick in eine vergangene Zeit erlaubte, als „Emanation eines vergangenen Wirklichen“, als „Botschaft ohne Code“, was ohne den Kontext, in dem das Bild steht, nicht verständlich

ist (Roland Barthes), sei es ihre „Absichtslosigkeit“ (William Henry Fox Talbot), ihr „Fünkchen Zufall“ (Walter Benjamin) – um nur einige anzuführen - oder sei es, daß die Fotografie als „Ausdruck und Symptom sozialer Beziehungen“, wie für den französischen Soziologen Pierre Bourdieu, zu verstehen ist. „Was sich über sie sagen läßt, folgt aus ihrem sozialen Gebrauch. ... Der Realismus der Fotografie erweist sich als bloße Konvention: Man hat sich ,darauf geeinigt, die Photographie als ein Modell der Wahrhaftigkeit und Objektivität zu beschreiben“ (Bourdieu). Und zugleich könnte man behaupten, ohne Fotografie hätte sich zumindest in Europa die Demokratie nicht einmal in dem engen Zeitfenster von 100 Jahren entwickeln und halbwegs behaupten können.

Die Krise der Demokratien

Es ist kaum ein Zufall, daß die Krise der Demokratien, das irrationale Erstarken von Populisten, die Vorherr-

schaft von Lügen und Fake im öffentlichen Diskurs allein schon zeitlich mit der Demontage des Wahrheitskriteriums Fotografie zusammenfällt; obwohl es nie einer wissenschaftlichen Überprüfung standhielt, immer nur dem landläufigen Verständnis von Wirklichkeit entsprach, ... bis sich im öffentlichen Bewußtsein die Überzeugung durchsetzte, daß am Computer jedes Bild manipuliert, verändert, gefälscht werden kann. Nimmt man nun Fotografie als soziales Konstrukt wirklich ernst, könnte das selbst für die künstlich, mittels Algorithmen generierten, fotorealistischen Bilder, salopp ausgedrückt, beglückende Möglichkeiten bieten. Sollten die „sozialen Beziehungen“, der intendierte „soziale Gebrauch“ nämlich der einer gerechten, tatsächlich menschlichen Gesellschaft entsprechen, die Programme mit den entsprechenden Daten „trainiert“ werden, dann sollte doch, entsprechend dem, was uns die KI-Spezialisten weismachen, das Ergebnis, sei es Bild, Film, Text, sich mehr und mehr einer idealen

Gestrüpp



Gesellschaft angleichen, sich in sie einfügen, sie vorzeichnen. Nein? Doch eher George Orwell? Also doch ins Gestrüpp?

Bekanntnis

Nun braucht man sich über das Verschwinden von allem erdenklichen Gezeugs und Mischwesen, schon gar nicht dem eigenen, nicht mehr sonderlich erregen. Spätestens seit Yoko Ogawas Dystopie „Insel der verlorenen Erinnerung“ und deren Veredelung durch den Philosophen Byung-Chul Han könnte man wissen, daß es keiner weiteren, uns gegenwärtig mehr als je zuvor drohenden Erinnerungspolizei bedarf. Heute „entdinglicht und entkörperlicht“ die Digitalisierung mit ihren Infomaten (Undingen) unsere Welt. Sie schafft unsere Erinnerungen ab, was wir vermutlich, wie die Anfänge einer Demenz, gerade noch verspüren; fortwährend verschwinden die Dinge, die Ruhe-

pole unseres Lebens, destabilisieren, defaktifizieren es. Die Fotografen könnten, wie die oben erwähnten mittelalterlichen Heckensitzerinnen, die die Fähigkeit besaßen, in einer Zwischenwelt, hinter einem schier undurchdringlichen Netz aus Schlingen, Geäst und Dornen, Kontakt zu einer einstigen Welt wahren. Es könnte sich dereinst herausstellen, daß es die vernünftiger gewesen wäre. Genau deshalb halte ich, solange es geht, an der anlogenen Fotografie fest. (Außerdem sind die Bilder schöner als die digitalen.) ¶

1 Jorge Luis Borges „Tlön, Uqbar, Orbis Tertius“

2 Yoko Ogawas

„Insel der verlorenen Erinnerung“ 1994/2020

3 Byung-Chul Han

„Undinge – Umbrüche der Lebenswelt“ 2021

Gestrüpp





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



**DEUTSCHLANDS
STÄRKSTE STIMMEN
FÜR EUROPA**

**Tanyel Taş
und Katarina Barley**

SPD

Short Cuts & Kulturnotizen

Es ist ein Riesenwerk, **die Entstehungsgeschichte der Würzburger Residenz**, 3 Bände mit insgesamt 1224 Seiten, die Lebensleistung des emeritierten Professors für Kunstgeschichte **Stefan Kummer**; er hat sich mit der Entstehungs- und Baugeschichte der Würzburger Residenz jahrzehntelang beschäftigt und dazu den gewaltigen Quellenfundus an schriftlichen Archivalien sowie 80 kaum beachtete Pläne ausgewertet.

Die Gesamtform des heutigen Unesco-Weltkulturerbes mit seinen fünf Höfen in ungewöhnlicher Größe und Länge entstand durch das Zusammenwirken der Bauherren, der Fürstbischöfe von Schönborn (Johann Philipp Franz 1720-1724 und Friedrich Karl 1730-1744), mit dem genialen Architekten und Bauleiter Balthasar Neumann; Einflüsse gab es auch durch weitere Mitglieder der Familie Schönborn, so durch den Kurfürsten Lothar Franz in Mainz und durch die Wiener Baukonferenz mit dem dortigen Architekten Lucas von Hildebrandt.

Aus dem Nichts heraus entstand diese große Stadt-Residenz nicht. Aus der Notwendigkeit heraus, die teure doppelte und umständliche Hofhaltung auf der Festung Marienberg und in der Stadt zu vermeiden, plante man schon unter den Vorgängern einen Bau an der wichtigen Fernstraße, dem Rennweg. So hatte schon Fürstbischof Johann Philipp von Greiffenclau-Vollraths dort ein Lust-Schlößchen errichten lassen, es wurde später abgerissen. Erst durch die enorme Summe eines Strafgeldes von 643 062 Gulden – heute ca. 40 Millionen Euro - von dem wegen Unterschleifs verurteilten Hofkammerdirektor Johann Gallus Jacob von Hollach konnte der Bau eines großen Schlosses finanziert werden.

So entstand in zwei Etappen die Residenz zwischen 1720 bis 1744 als Bauwerk in ungewöhnlicher Größe und Länge. Eines wird in dieser umfangreichen, bestens dokumentierten Baugeschichte deutlich: Auch für die Außenansicht mit der harmonischen, symmetrischen Gliederung der Baukörper waren die gegenseitigen Einflüsse von Bauherren und Architekt entscheidend in einem „kollektiven“ Zusammenwirken. Balthasar Neumann aber ist für den Verfasser „der eigentliche Schöpfer der Würzburger Residenz“.

Stefan Kummer, Die Entstehung der Würzburger Residenz. Die Architektur 1719-1744, 1224 Seiten in 3 Bänden, ISBN 978-3-8260-8594-9, Verlag Königshausen&Neumann, Würzburg 2024, 98 Euro.

[frey]

Seit 1998 vergibt die **Stadt Marktheidenfeld** ihren **Kunstpreis**, der mit 2 000 Euro dotiert ist und alle 2 Jahre unter einem anderslautenden Motto ausgeschrieben wird. In diesem Jahr findet der Marktheidenfelder Kunstpreis also zum 14. Mal statt.

Das Thema lautet diesmal **„In Balance“**. Balance ist ein positiv besetzter Begriff und bedeutet Ausgewogenheit, Stabilität, Ausgleich, Gleichgewicht und Harmonie. Es sei eine Herausforderung, in Balance zu bleiben und dies betreffe „sowohl die körperliche, die seelische, die ästhetische, aber auch die zwischenmenschliche und gesellschaftliche Ebene“, weil wir in einer Welt voller Gegensätze leben, mit denen wir zurechtkommen müssen, heißt es in der Ausschreibung. Änderungen am Gleichgewicht „können zum Kollaps, in Extremen zu einer Katastrophe führen“.

Helmut Droll, Künstler aus Euerdorf und Preisträger von 2022, beschreibt den Marktheidenfelder Kunstpreis als vorbildlich und als einen „Spiegel der Vielfalt bildnerischen Schaffens in der Region“. Womit er recht hat. **Termin: Einreichungen sind digital bis Donnerstag, den 18. Oktober 2024, um 23.59 Uhr möglich.**

Teilnahmeberechtigt sind KünstlerInnen, die ihren Wohnsitz im Regierungsbezirk Unterfranken oder im Main-Tauber-Kreis haben und deren Werke nicht früher als 2023 entstanden sind. Unterstützt wird der Kunstpreis vom Architekturbüro ARGE GGP aus Würzburg und Neustadt am Main; der Publikumspreis wird gestiftet vom Architekturbüro Haase und Bey aus Karlstadt. Weitere Infos:

<https://www.stadt-marktheidenfeld.de/kultur-tourismus/kunstpreis-der-stadt/kunstpreis-2024/ausschreibung/var/term=kunstpreis#>

[sum]



Geschafft! Zeichnung: Akimo

RUDOLPH DRUCK



IHR BUCHSPEZIALIST
IN **OBER- UND**
UNTERFRANKEN!



Wir drucken und binden Ihre Bücher, Chroniken und Broschüren.
Regional und vor Ort betreuen wir Ihre Projekte persönlich.

BEEINDRUCKEND • FRÄNGGISCH • GUT!

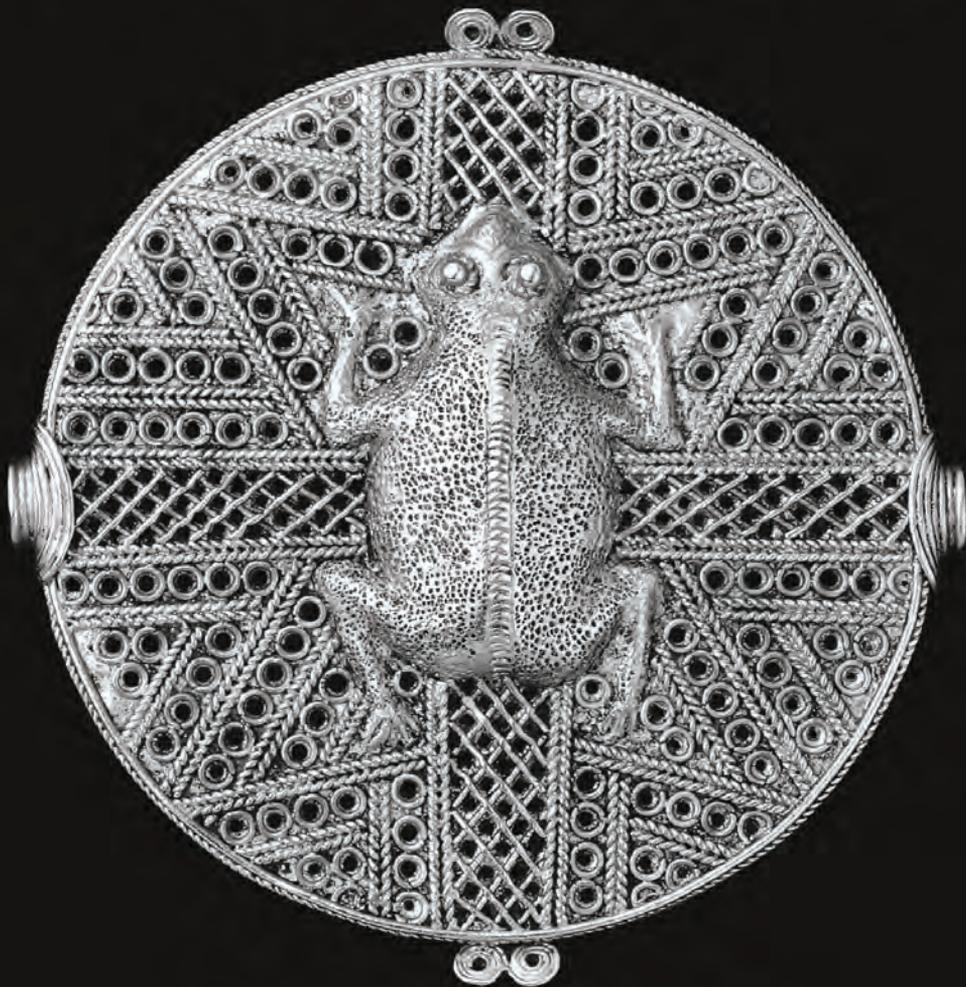
Fordern Sie jetzt Ihr kostenloses Musterpaket,
die „Bücherkiste“, an und lassen Sie sich inspirieren!
www.rudolphdruck.de/buecherkiste

Londonstraße 14b | 97424 Schweinfurt & Schleifweg 1 | 97532 Ebertshausen
Tel. 09721 29126 70 | info@rudolphdruck.de | www.rudolphdruck.de



DAS GOLD DER **AKAN**

Höfischer Goldschmuck aus Westafrika



17. März – 10. November 2024

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