

141

Intro/Impressum	5
Regietheater - Welttheater	6
Widersprüchlich	12
So schön ist diese Welt	14
Die Stille des Kühlschranks	16
Lichtblick	18
Besondere Beschimpfung	20
Antike Skyline	22
Relotius reloaded	26
Sammler aus Passion	32
Shortcuts	34

DOKU MENTAR

WÜSTENROT STIFTUNG



Susanne Hefti
Alina Schmuch
Andrzej Steinbach
Malte Wandel

FÖRDER PREISE 11



31. MÄR – 12. MAI 2019



FOTO GRAFIE



MUSEUM IM
KULTURSPICHER
WÜRZBURG

Oskar-Laredo-Platz 1
97080 Würzburg
www.kulturspeicher.de

Anzeige

MAD

MUSEUM AM DOM WÜRZBURG



www.museum-am-dom.de

ELEFANT

GRAUE RIESEN IN NATUR UND KULTUR

31. März – 10. November 2019

Knauf-Museum Iphofen

Am Marktplatz, 97343 Iphofen

Knauf-Museum Iphofen, Am Marktplatz, 97343 Iphofen • Tel. 0 93 23 / 31 - 0

Öffnungszeiten: Di. bis Sa. 10 - 17 Uhr, So. 11 - 17 Uhr • www.knauf-museum.de

März 2019

5

Intro

Ganz allmählich scheinen selbst die großen, überregionalen Zeitschriften und Zeitungen zu begreifen, was ihre Leser wirklich interessiert. Eine Viertelseite SZ über „Barbaradio“. Das ist der in Berlin-Schöneberg produzierte Internetsender mit Barbara Schöneberger. Tagtäglich 24 Stunden ausschließlich die patentierte Marke Schöneberger. Das Webradio wird einer eingehenden Kritik unterzogen, wobei die Autorin ihre Bewunderung für Schönebergers „brutale Präsenz ohne im Studio zu sitzen“ nicht zu verbergen vermag. Und man erfährt auch von Themen, die von Schöneberger und ihren Gästen behandelt werden. Wie eng dürfen Dessous sein? Kann man Kollegen und Bekannte auf ihren Körpergeruch hinweisen? Ob Männer in Beziehungen Pornos schauen?

Alles hochinteressante Themen und nebenbei erfahre man einiges über Schönebergers Gäste. Etwa daß Anke Engelke Klimaschützerin ist oder Adel Tawil jahrelang seinen Porsche ohne Führerschein fuhr. Adel war übrigens mit Jasmin verheiratet, die sogar zur Bestürzung ihrer Fans einige Monate auf Hawaii obdachlos war. Hat sich wieder gefangen. Barbaradio.de bietet auf jeden Fall echten Service. Über die zugehörige App kann man sich von Barbara Schönebergers Stimme auch wecken lassen: Zum Beispiel so: „Steh auf, du Sau!“ Für ihre Social-Media-Präsenz ist Barbara Schöneberger übrigens gerade mit dem „Goldenen Blogger“ ausgezeichnet worden.

Natürlich geht es auch noch etwas anspruchsvoller. Auf einer Drittelseite behandelt das Flaggschiff der bayerischen Zeitungszene die Frage, ob sexuelle Provokation noch als politischer Protest durchgeht. Offensichtlich bietet sich dafür gegenwärtig der Roman „M“ von Marlene Stark und Anna Gien an, in dem es eigentlich nur um Sex geht, schließlich stellt die Autorin des Artikels selbst fest, daß der politische Anspruch nicht eingelöst wird. Für diese Feststellung hätte ein Vierzeiler gereicht, wenn die Literaturseite der SZ das Werk schon nicht ignorieren will.

Klar ist, daß das bundesdeutsche Leitmedium „spiegel-online“ dem in nichts nachsteht. Ein ausführlicher Bericht über „satisfyer“, eine Masturbationshilfe, mit der die Frau in Sekunden wie eine Rakete in die Stratosphäre schießt, behandelt die Frage, wie es kommt, daß die Selbstbefriedigung der Frau plötzlich kein Tabuthema mehr ist. Und Sarah Silberstein berichtet über ihre Erfahrungen beim Frauenarzt.

Nicht daß all das nicht irgendwo journalistisch behandelt werden könnte, nur als Beitrag der jungen Seite „bento“ von spiegel-online ist das etwas verlogen. Denn daß junge Frauen sich ausgerechnet dieser Seite bedienen, um sich aufklären zu lassen, erscheint unwahrscheinlich. Aufgeklärt werden hier vor allem mittelalte bis ältere Herren. Freilich, wer kann schon etwas gegen Aufklärung haben?

Aus der Redaktion

nummer einhundert einundvierzig

herausgegeben vom Kurve e.V. –
Verein zur Förderung von Kultur in Würzburg

Herstellung:

kraus print u. media GmbH & Co. KG,
97618 Wülfershausen

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, Frank
Kupke, Ulrich Karl Pfannschmidt [UP], Markus
Mauritz, Monika Rittershaus, Thomas Aurin,
Wilfried Hösl.

Für die Inhalte der Artikel sind die Autoren
selbst verantwortlich.

Umschlaggestaltung

nach einem Konzept von Akimo

Umschlagfarbe: Pantone 152 C

Layout

Akimo

Anzeigenpreisliste 2.2010

Künstlerportfolio:
€ 100 Ganze Seite 180 x 240 (186 x 246)
Gewerbliche Anzeigen:
€ 80 Viertelseite 77,5 x 100
€ 100 Halbe hoch 77,5 x 205
€ 100 Halbe quer 160 x 100
€ 200 Ganze Seite 186 x 246
€ 250 Anschnitt/U4 186 x 246
alle Maße: Breite x Höhe in mm
alle Preise zuzügl. gesetzl. MwSt.

Umschlagfarbe (Sponsoring):

€ 100 HKS-Farbskala
€ 125 Pantone-Farbskala
alle Preise zuzügl. gesetzl. MwSt.

€ 42 Mitgliedschaft im 10 x 1 Heft
Förderverein Kurve e.V.
€ 30 Jahresabonnement 10 x 1 Heft
€ 30 Geschenkabonnement 10 x 1 Heft
€ 60 Förderabonnement 10 x 2 Hefte
alle Preise inkl. gesetzl. MwSt.

Die Mitgliedschaft ist jederzeit kündbar.
Das Abonnement verlängert sich um weitere 12 Monate,
wenn es nicht 4 Wochen vor Ablauf gekündigt wird.
Das Geschenkabonnement verlängert sich nicht.

Mit freundlicher Unterstützung





Oper Frankfurt, „La Forza del Destino“. Auf der Bühne v.l.n.r. Michelle Bradley (Donna Leonora), Nina Tarandek (Curra) und Hovhannes Ayvazyan (Don Alvaro). Im Film: Dela Dabulamanzi (Curra) und Thesele Kemane (Don Alvaro) © Foto: Monika Rittershaus

Regietheater - Welttheater

Drei Aufführungen in Frankfurt und München

Von Eva-Suzanne Bayer

Die Welt ist eine Bühne? Nein: Die Bühne bedeutet die Welt in den so unterschiedlichen, äußerst opulenten Inszenierungen von Verdis „Macht des Schicksals“ an der Oper Frankfurt

(Regie: Tobias Kratzer), Hugo von Hofmannsthal's „Elektra“ am Münchner Residenztheater (Regie: Ulrich Rasche) und Ernst Kreneks schwer zu realisierender Oper „Karl V.“ an der Bayerischen National-

oper München (Regie: Carlus Padrissa, Mitbegründer der „Fura dels Baus“ aus Katalonien). Weltbilder von Haß und Rache, Schuld und Tod, Scheitern und ein klein wenig Hoffen öffnen sich, werden vom Rollen der Zeit hinweggefegt und doch gleichzeitig als Mechanismus verfestigt.

In allen drei Inszenierungen geht es um den Fluch böser Taten, die sich fortpflanzen und verselbständigen, zuerst in den einzelnen, dann in der Gemeinschaft, schließlich im großen Gang der Geschichte. Tobias Kratzer, Shooting-Star des Regietheaters, wird bei den diesjährigen Bayreuther Festspielen

den „Tannhäuser“ inszenieren und griff bei seiner Frankfurter „La Forza del destino“ nach der dramaturgisch verquasteten Petersburger Urfassung (1862). Hier stehen Abläufe und Szenen in noch krasserem Kontrast als in der gängigen Version. Diese Brüche nutzt Kratzer für eine Handlungscollage durch die amerikanische Rassenpolitik von den Sezessionskriegen bis zu Donald Trump.

Schon im Libretto von Francesco Maria Piave wird die Ablehnung des Liebhabers von Donna Leonora durch deren Vater und Bruder dadurch begründet, daß Don Alvaro von dunkler Hautfarbe ist und einem anderen Kulturkreis entstammt. In Frankfurt doppelt der Regisseur im ersten Bild die Bühnenshandlung mit einer Filmebene, wo das Geschehen synchron, aber stumm und in Großaufnahmen in einem Setting à la „Vom Winde verweht“ abläuft. Vorn singen also die dunkelhäutige Michelle Bradley (sowohl das Leidenschaftliche wie die lyrischen Passagen gelingen ihr meisterlich) die im Film weiße Donna Leonora und der Weiße Hovhannes Ayvazyan (als lyrisch und doch energischer Don Alvaro) den im Film schwarzen Sklaven, dem die Film-Leonora geschockt und zärtlich über die Ochsenziemer-Narben streicht. Ein schwarzes Dienstmädchen verfolgt auf der Leinwand fassungslos das für sie befremdliche Geschehen. Der verhängnisvolle Schicksalsschuss, der den Vater Leonoras, den Marchese von Calatrava (Franz-Joseph Selig gibt auch dem Padre Guardino sonore Gestalt) tötet, wird ausgelöst, als der mit der Peitsche die zufällig in die Hand Alvaros geratene Pistole aus eben dieser schlägt. Die Macht des Schicksals? Eher Folge der menschenverachtenden Zustände.

Das zweite Bild führt in einen Wild-West-Saloon und zur Soldatenrekrutierung gegen Abraham Lincoln (der verstärkte, fulminante Chor mit großen grotesken Pappköpfen) voller Suff, kleineren Obszönitäten und der „Zigeunerin“ Preziosilla als Saloon-Entertainerin (wunderbar stimmungsgeschmeidig Tanja Ariane Baumgartner). Das dritte Bild folgt Leonora auf ihrer Flucht in ein Kloster, hier eine Ansammlung gleich aussehender, hartgescheitelter Pullover-Schlips-Brillenträger, die sich als Ku-Klux-Klan Mitglieder entpuppen und ein Kreuz abfackeln. Nach der Pause begleitet man Alvaro und den rachedurstigen Bruder Leonoras, Don Carlo (kraftvoll Christopher Maltman) in den Vietnamkrieg, wo Weiße und Schwarze unter Palmen und fliegenden Helikoptern kameradschaftlich Asiaten massakrieren, während Videos von Martin Luther King und aus der Bürgerrechtsbewegung die gleichzeitige, ganz andere Lage in der Heimat illustrieren. Danach geht es wieder nach Amerika. Das „Kloster“ verteilt, von den Pappfiguren Barack und Michelle Obama beugte, Armenspeisungen an Weiße und (vietnamesische!) Komparsen. Am Ende setzt Kratzer wieder die Dopp-

lung auf Bühnen- und Filmebene ein. In den heutigen USA hat sich Leonora in ein schäbiges Motel geflüchtet, Alvaro und Carlo treffen hier aufeinander und am Ende liegen drei Tote auf der Bühne. Der schwarze Alvaro wird von eindringenden weißen Polizisten erschossen, die ihm danach den Revolver in die tote Hand legen - dahinter flimmern Videos mit „Black lives matter“-Transparenten.

„Regietheater“ hätte man das, abfällig gemeint, vor dreißig, vierzig Jahren genannt. Ohne diese mitunter angestrenzte Aufnahme von heutigen Problemen ist eine so unglaublich konstruierte Oper kaum noch zu ertragen - und die grandiose, in Frankfurt leidenschaftlich, packend und aufwühlend interpretierte Musik (Dirigent: Jader Bignamini) wäre verloren (oder nur im Radio zu vermitteln). Bleibt nur die Frage: Warum nach Amerika schweifen? Gibt es Fremdenhaß, Rassismus und Ausgrenzung nicht auch hier? Dies überzeugend zu gestalten, bedürfte freilich subtilerer Mittel, als diese doch mit etlichen Klischees getränkte Inszenierung.

In Ulrich Rasches Hofmannsthal-„Elektra“ am Münchner Residenztheater spielen weder die haß- und todspeiende Elektra, noch der Familienfluch des Atridengeschlechts die Hauptrolle, sondern die Bühnenmaschinerie. Zur Erinnerung: Agamemnon opfert für sein Kriegsglück die Tochter. Als er von Troja zurückkommt, wird er von seiner Frau Klytämnestra und deren Liebhaber Ägist im Bade erschlagen. Die Tochter Elektra hütet die Gier nach Rache für den Vatermord jahrelang und zwingt den schließlich heimkehrenden Bruder Orest, die Mutter und Ägist umzubringen. Wie stets (z.B. in der berühmten „Räuber“-Adaption) hat Rasche auch das Bühnenbild, Haupt- und Angelpunkt seiner Inszenierung und Vermittler seiner Interpretation, entworfen.

Die Werkstatt des Residenztheaters leistete Gewaltiges bei der Realisierung dieses bühnenfüllenden, um eine leere Mitte kreisenden Apparats aus einer ständig rotierenden, sich hebenden und senkenden, dann wieder alles in gefährliche Schräglage kippenden Scheibe und einem käfigartigen Zylinder. Grelle, kalte Neonleuchten säumen und überfangen die sich unablässig bewegende Scheibe. An langen Seilen sind die Schauspieler am Gestänge eines mittigen Ringes angeschnallt, auch sie unablässig stampfend und ruckartig schreitend. Der Chor (ihn gibt es nicht bei Hofmannsthal, hier aber wohl die zur Rache antreibenden Seelenerinnen Elektras) stampft und skandiert rhythmisch wie Rapper mit und alles wird untermal von der oft ohrenbetäubenden Minimal-Musik eines Live-Orchesters aus drei Streichern und drei Schlagzeugern (Musik: Monika Roscher). Aus diesem Teufelskreis aus Mord und Blutrache gibt es kein Entrinnen, jedes Wort wird in Silben-



Münchner Residenztheater

„Elektra“: v. r. Lilith Häßle (Chrysothemis), Katja Bürkle (Elektra), Thomas Lettow (Orest) und Chor © Foto: Thomas Aurin

Geschosse zerhackt, daß dem Zuschauer im Staccato-Takt von Hören und Sehen das Denken völlig vergeht. Der Mahlstrom der Maschinerie, das unausweichliche Gleichmaß von Schritt und Wort ebnet alles ein. Sicher, man versteht: Dieser maßlose, ja obsessive Haß, diese Familienschuld entwickeln Eigendynamik. Doch sind es ja Menschen, die den Haß antreiben und keine Maschinen. Deshalb verharmlost diese Interpretation das Gewicht der Schuld zu purem Getriebensein, zu glattem Fata-

lismus. Nur ganz am Ende kommen nach all dem Schrecken Leiden und Mitleiden auf. Da steht Elektra (vorzüglich Katja Bürkle) fast nackt, ganz einsam und ganz still auf der Scheibe. Nur sie, die die Familienhölle in Gang hielt, ist übrig. Verloren, eisig allein, nachdem ihr Durst nach Rache gestillt ist. Mit seinem „Karl V.“ hatte Ernst Krenek (1900-1991) nichts Geringeres als ganz großes „Welttheater mit Musik“ (Krenek) im Sinn, wie das bei historischen Stoffen ja oft der Fall ist. Freilich auch ein „Festspiel

der österreichischen Erneuerung“, die er durch die „Gründung der vaterländischen Front“ 1933 gewährleistet vermutete. Daß just diese vaterländische Front zuerst sein Bühnenspiel 1933 vom Wiener Premierenplan fegte, ihn selbst dann ins amerikanische Exil trieb, ist Kreneks persönliche Tragödie. Wegen seiner Jazz-Oper „Jonny spielt auf“, eine der meistgespielten modernen Opern in der Weimarer Republik und der Dodekaphonik im „Karl V.“ galt er dem NS-Regime als „entartet“.



In der Titelrolle „Karl V.“ (Bo Skovhus) und das Opernballett der Bayerischen Staatsoper © Foto: Wilfried Hösl

Aus der Sicht Kreneks versuchte Karl V. als Letzter, das riesige „Heilige Römische Reich“, das unter seiner Herrschaft bis in die neue Welt von Amerika reichte, unter christlichem Gedanken zusammenzufassen. Weil aber „ein Wurm den Apfel von innen zerfraß“ – so heißt es im vom Komponisten verfaßten Libretto – mußte er scheitern. Dieser „Wurm“ waren zu Karls Zeiten Luther und der Papst, die Glaubenskriege und Religionskämpfe, die Auseinandersetzung mit Sultan Soliman auf dem Balkan, die gierige Ausbeutung der neuen Kolonien, all die innereuropäischen Kämpfe, speziell der mit dem von Karl heimlich bewunderten Lebemann Franz I. von Frankreich, dem er seine Schwester zur Frau gab - und der ihn verriet. Viel Geschichte also, eine Lehrstunde und Fall-Studie, jedoch nicht ohne aktuelle Bezüge. Wer Mitglieder der „Fura dels Baus“ engagiert, erwartet, daß sich jedweder trockene Ton im Schau-Spektakel verflüchtigt. Mit der Regie und dem Bühnenbild von Carlus Padrissa, der Regiemitarbeit von Esteban Monoz, den Kostümen und dem Video-Konzept von Lita Cabellut, dem Video-Design von Marc Molinos und den Spezialeffekten von Thomas Bautenbacher ging diese Rechnung in München wirklich atemberaubend auf.

Schon Krenek siedelt seine Geschichts-Geschichte auf zwei Ebenen an. Die eine berichtet von den letzten Stunden Karls, die er abgeschieden und begleitet von dem jungen Beichtvater (Janus Torp gibt die Sprechrolle mit jugendlichem Schwung) im Kloster San Geronimo de Yuste verbringt. Er läßt sein Leben Revue passieren, sinnt über Schuld und Sühne nach, aber vor allem ob und was er hätte anders machen können. Auf der zweiten Ebene begegnet er seinen politischen Gegnern und Kombattanten, seiner Mutter, seiner Schwester Eleonora, seiner Frau Isabella, seinem Bruder Ferdinand, dem er den Kaiserthron übergibt und allerlei symbolischen Gestalten. Zwei- und zwanzig anspruchsvolle Partien verlangt die Oper, in München sind es durch Doppelbesetzungen immerhin achtzehn. All die übrigen Sprechpartien faßt die voluminöse Stimme von Mechthild Grossmann aus dem Off zusammen.

Ausgangspunkt der Inszenierung ist das Gemälde von Tizian (1551, Prado), das Karl V. im Figurengeschwader, bekleidet mit weißem Büßergewand, beim Jüngsten Gericht, gleichzeitig aber auch in einer Apotheose zeigt. Aus dem Bild materialisieren sich wie in einem „Tableau vivant“ einzelne Gestalten in fleischfarbenem Trikot, klettern aus dem Bild in den Raum - einmal auch ins Publikum. Als Körperskulpturen begleiten sie den ganzen Abend, hängen einmal, zur Kugel geformt über der Szene, verknüpfen und verschlingen sich zu immer neuen

Raumplastiken und bilden schließlich eine senkrecht aufstrebende Doppelhelix: das „Menschenmaterial“, das Karl mit seiner messianischen Einheitsvision der Welt zu beglücken strebt. Sie sind aber auch in ihrer schwerelosen Akrobatik Vertreter der Luft, die das knöchelhoch auf der Bühne stehende Wasser, die immer wieder aufjagenden Feuersäulen und die sehr irdischen Handlungsfiguren (Luther predigt im Parkett) zu den vier Elementen verbinden.

Allerlei kosmische Video-Visionen vom kreisenden Zodiakus, surrealistische Bauten und Versatzstücke, Nebelfontänen spiegeln sich in alles ins Grenzenlose steigernde, beweglichen Spiegelwänden. Ohne den grandiosen Bo Skovhus, der als Karl V. die doch eher intime Lebensbeichte und das große Welttheater mit überwältigender Kraft und ebenso großem stimmlichen wie darstellerischem Können zusammenhält, wäre das alles nur ein Schaustück.

Skovhus' Karl ist noch weißer als sein Gegenstück auf Tizians Bild: in kurzem, weißem Gewand mit aufgezeichneter Spiralluhr - das Motiv der Uhr zieht sich durch die ganze Inszenierung -, weißen Strümpfen, weiß geschminktem Gesicht. So viel Unschuldsweiß macht die Übertreibung zur Entlarvung. Auf dem Kopf trägt er eine zu einem Hahnenkamm ironisierte Krone. Die strapaziöse Rolle führt ihn in alle Gefühlstiefen, in Selbstzweifel und Allmachtsphantasien, Schuld und innbrünstige Sühne, in privates Leid, das immer auch politische Auswirkung hat. Und nahezu alle anderen Sänger, Schauspieler und Tänzer können auf diesem hohen Niveau mithalten. Und die Musik? Wäre sie suggestiv, neuromantisch oder gar expressiv, wie häufig behauptet, ein solcher Totalangriff auf Auge UND Ohr, wäre schwer erträglich. Doch sie kommentiert kühl, klar und ohne jedes Pathos den Handlungsverlauf, was auch dem wunderbaren Dirigenten Erik Nielsen zu verdanken ist. Die Musik sorgt dafür, daß das Denken nicht im Augenschmaus ersäuft. Eine der gelungensten und aufregendsten Opernaufführungen der letzten Jahre. Zu Recht geriet das Publikum - auch dankbar über das Fehlen von schneidender Atonalität - am Schluß völlig aus dem Häuschen. ¶

Widersprüchlich

Adolf Hölzel im Museum Georg Schäfer Schweinfurt

Von Renate Freyisen

Das meiste, was Adolf Hölzel (1853-1934) an künstlerischen Werken und Äußerungen hinterlassen hat, ist widersprüchlich. Die Ausstellung im Georg-Schäfer-Museum Schweinfurt spürt dem nach, was der Maler, Zeichner und Kunstpädagoge als Ziel vorgegeben hat: „Farbharmonie“. Auf dem Weg zum Ungegenständlichen suchte er dies zu erreichen.

Doch seine Rolle als Pionier der Abstraktion zeigt ihn auch als „Chamäleon“, wie Kurator Wolf Eiermann anmerkt. Hölzel wollte Emotionalität, suchte aber gleichzeitig nach einer Gesetzmäßigkeit von Form und Farbe. Sein Leitwort war „Empfindung“, die er durch traumartige Zustände kurz nach dem morgendlichen Erwachen ins Bildliche umsetzen wollte; das schöpferisch Genialische, Unbewußte aber kollidierte mit dem, was ihm von Komposition und Farbharmonie her Grenzen setzte. Für ihn war letztlich nicht die künstlerische Aussage wichtig, sondern das künstlerische Tun als solches, die „Autonomie der Malerei“.

Die Präsentation von ca. 100 Arbeiten Hölzels aus allen Schaffensperioden, aus dem Nachlaß des Künstlers und einer bedeutenden Privatsammlung erweist, wie überraschend vielgestaltig und vielseitig Hölzels Schaffen war; darunter sind 28 noch nie öffentlich gezeigte Werke. Zum ersten Mal wer-



Adolf Hölzel: Farbkomposition Holzfüller, um 1925, Pastell, Privatbesitz Foto: Privatbesitz

den auch die Glasfenster gewürdigt, die er für die Bahlsen-Werke Hannover und das Stuttgarter Alte Rathaus entworfen hat. Sie besitzen überzeugende Verwandtschaft mit vielen Pastellen, die Hölzel nach seiner Lehrtätigkeit an der Stuttgarter Akademie ab 1918 privat für sich schuf. Lineamente umrahmen als schwarze Konturen die kraftvollen Farbflächen, schaffen Struktur, Zusammenhalt, Rhythmus, während die Farben Stimmungen, Konzentration, Beziehungen untereinander im Bild erzeugen.

Verfolgt man die Anfänge Hölzels von seinen Anfängen als versierter Maler im Stile Leibls, zeigt sich: Der Künstler kam von der Form zur Farbe, durchschritt frühe Perioden wie quasi „realistische“ Darstellungen bäuerlichen Lebens mit impressionistischen Anklängen. Was ihn aber am meisten interessierte, war die Aufteilung der Bildfläche durch farbige Zonen, die Abwendung von der realistischen Erfassung von Gegenständen und Personen zugunsten mäßig abstrahierter Farbflächen, die sich wiederum zu einem in sich bewegten Muster ordneten. Der ursprüngliche Gegenstand trat zurück, im Vordergrund stand die Malerei.

Wer die frühen Werke vergleicht mit den späteren Pastellen, wird sich wundern: Das Porträt seiner Frau Emmy, die Straße in Dachau, der pointillistische „Herbsttag“ oder eine Schneelandschaft, das gegenständliche „Bebenhausen“, ein Auftragswerk, haben wenig zu tun mit „Begegnung in Bebenhausen“, wo die Frauen vor dem Gebäude fast flächig-kubistisch aufgefaßt sind, oder dem in glühenden Orange-Rot-Tönen leuchtenden Blick auf die nur nachlässig wiedergegebene Architektur.

Hölzel wendete sich ab von der Gegenständlichkeit hin zur Komposition, wobei er das Gegenständliche immer einband. Schon früh verraten seine Studien mit Bleistift, Buntstift oder Pastell, was ihn interessierte: das Ornament, die rhythmische Bewegung von Linien, Formen und Farbe im Bild. Daß da eine gewisse Ähnlichkeit zu musikalischen Prinzipien bestand, ist nicht auszuschließen. Bei solchen privaten „Fingerübungen“ entstanden Fabelwesen, Harlekins, Holzfüller, aber meist sind das unbetitelt graphische Studien, die nur zufällig Figurales ent-



Adolf Hölzel, Abstraktes Lineament (Ranken), Graphit auf Papier, Privatbesitz Foto: Privatbesitz

hielten, aber nicht meinten. Es sind im Grund freie Kompositionen. Auch wenn Hölzel gerne als „Vater der abstrakten Malerei“ bezeichnet wird, war das Ungegenständliche nur Begleiterscheinung seiner Suche nach der Farbharmonie.

Hölzels Rolle als Wegbereiter der Moderne ist nicht zu unterschätzen, das bezeugen auch seine prominenten Schüler Willi Baumeister, Oskar Schlemmer oder Emil Nolde. Nach seiner Lehrtätigkeit konnte er freier experimentieren. Aus den meist kleinformatigen Blättern geht hervor, daß es ihm nicht um das „was“, sondern das „wie“ ging. Er beschäftigte sich mit Kalligraphie, mit asiatischer Kunst, mit Karikaturen, mit Collagen, mit der Kombination von Schrift und Bild auf „Schriftsockelblättern“, wobei vieles gar nicht zu entziffern ist, mit Ornamenten.

Bei den zur Abstraktion tendierenden kräftig farbigen Pastellen findet sich oft eine starke Bewegung in der Mitte, die sich nach außen hin beruhigt. Die Farbkreise und Prismenbilder der 1920er Jahre sind formale Spielereien, haben ein Gerüst in den Kon-

struktionslinien, lassen häufig auch Köpfe oder Figuren erkennen, sind bestimmt von Geometrie und oft vom Oval. All diese späten Farbkompositionen, die sich oft um ein Zentrum konzentrieren, scheinen in satten Tönen zu glühen, verweigern im dichten, doch auch verwaschen wirkenden Farbauftrag eine „konkrete“ Aussage.

Sie sind bestimmt von innerer Bewegung und einem äußeren ornamentalen Rahmen durch die Lineamente, welche die Farbzonen trennen und gleichzeitig verbinden. Das eine ist der Ausdruck, das andere die Form. Hölzel, von den Nazis als „entartet“ diskriminiert, ist zweifelsohne ein Vorreiter der Abstraktion; das wird gerade an den Pastellen deutlich. ¶

Bis 1. Mai

So schön ist diese Welt

Landschaften von Thomas Wachter im Würzburger Spitäle

Text und Fotos: Frank Kupke



Thomas Wachter: Landschaft, Öl auf Leinwand, ohne Jahrgang

Eine Landschaft kann alles enthalten – das ganze Leben, sagt Andi Schmitt. „Da braucht es keine Menschen auf einem Bild – etwa als Staffage, wie man das ja früher mitunter gemacht hat“, so der Vorsitzende der Vereinigung Kunstschaffender Unterfrankens (VKU) gegenüber der **nummer**. Schmitt, der selbst ein Landschaftsmaler ist, sagt dies mit Blick auf die aktuelle Ausstellung in der VKU-Galerie, dem Spitäle an der Alten Mainbrücke. Diese Präsentation ist ganz dem Schaffen seines Amtsvorgängers als VKU-Vorsitzender, Thomas Wachter, gewidmet. Am 11. März wäre Wachter 70 geworden.

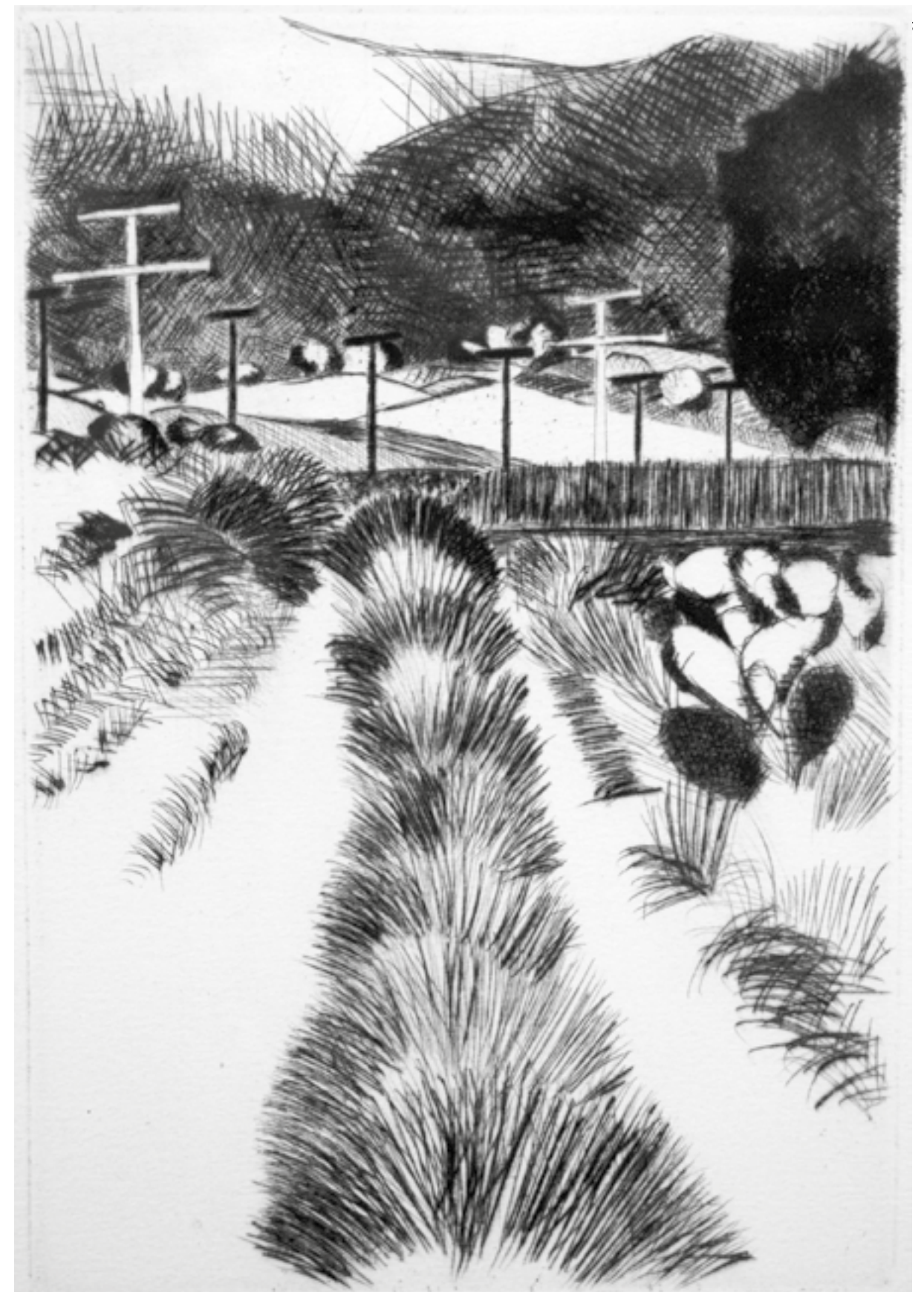
Das ist der Anlaß der Ausstellung, die Wachter noch selbst geplant hatte. Nach der Ausstellung wollte er das Amt des Vorsitzenden abgeben. Doch dann starb er. Das war am 26. Juni 2017. Und so ist aus der geplanten Ausstellung eine posthume Retrospektive geworden. Die Auswahl der ausgestellten Arbeiten traf der seit langem mit Wachters Schaffen vertraute Rimpler Bildhauer Jürgen Hochmuth. Zu sehen gibt es ausschließlich Landschaftsbilder.

Das sagt ja schon der Ausstellungstitel, der ein Zitat Wachters ist: „Alle meine Bilder tragen den Titel Landschaft.“ Die ältesten hier gezeigten Arbeiten sind von 1977, die jüngsten von 2004. Nach der Übernahme des Amtes des VKU-Vorsitzenden 2003 hatte Wachter – der (abgesehen von einer kurzen Unterbrechung in Marktheidenfeld) von 1977 bis 2001 am Würzburger Mozart-Gymnasium und nach dessen Schließung bis zur Pensionierung 2014 am Franz-Ludwig-von-Erthal-Gymnasium in Lohr als Kunstlerzieher tätig war – nicht mehr so viel Zeit fürs künstlerische Schaffen. Da habe es „nicht mehr diese Kontinuität“ gegeben, so Schmitt.

„Freilich ist in einer Landschaft die ganze Fülle des Lebens nur für denjenigen vorhanden, der dazu bereit ist, sich auf sie einzulassen“, so der VKU-Vorsitzende weiter gegenüber der **nummer**. Wenn man das nicht tue, sei es natürlich recht einfach zu sagen, daß einem die eine oder andere Arbeit „zu dekorativ“ sei. Schmitt zeigt auf dunkelgrüne Schatten auf Wachters monumentaler, hochformatiger, triptychonartiger Landschaft aus dem Jahr 1985. Einerseits, so Schmitt, könne man darin einfach einen Schatten sehen. „Aber vielleicht steht dieser Bereich für etwas anderes, nämlich zum Beispiel für den Abgrund.“ Die neun Ölgemälde sowie das gute Dutzend Radierungen, Zeichnungen und Pastelle, die in der Ausstellung zu sehen sind, haben in der Tat, was die Deutung anbelangt, einen doppelten Boden. Man könnte hier auch von einem zweiten Vorhang sprechen, den zu lüften nur demjenigen gelingt, der dazu bereit ist, in Wachters Werken mehr zu sehen als sauber gezeichnete, sorgsam komponierte und in kraftvollen Farben gemalte Bilder. „Man muß diese Bilder nicht verorten können“, betont völlig zu Recht Andi Schmitt, der außerdem davon berichtet, daß der gebürtige Mittelfranke Wachter, der an der Münchner Akademie studierte, bei den Motiven für seine Landschaftsbilder besondere Vorlieben hatte – das Altmühltal insbesondere, aber auch bestimmte Regionen in Oberfranken, etwa um Bayreuth. „Da gibt es diese Wiesenlandschaften, die er so sehr liebte.“

Aber ob es die Altmühl, der Rote oder der Weiße Main sind, die Wachter zeichnete und malte, ist im Grunde ziemlich irrelevant. Denn Wachter geht es – bei aller Inspiration durch die Vorgaben der Natur – wohl doch um etwas ganz anderes: nämlich um eine Art ideale Landschaft. Von Wachters wuchtigen Wolken, Wiesen und Wegen, die oft in einem aprilhaften bis frühsummerlich hellen Licht ihre Linien, Formen und Farben präsentieren, geht eine ganz eigene Ausstrahlung aus, die die Mittel der bildenden Kunst sprengen zu wollen scheint, um die Stummheit der Natur zu überwinden und sie ganz buchstäblich zum Sprechen zu bringen, indem sie sich zur menschlichen Sprache verdichtet. Wäre es nicht kitschig, so könnte man sagen, daß es so ist, als wollten diese Bilder etwas aussprechen wie: Schaut her, so schön ist diese Welt! ♪

Bis 17. März



Thomas Wachter: Landschaft. (Radierung, 1977)

Die Stille

100 Jahre Frauenwahlrecht – die Zeiten warmer Herdfeuer als Zentren sozialen Austauschs sind vorbei – der Kühlschrank hat Einzug gehalten. Dies ist eine seiner Geschichten.

Text und Collage: Christiane Gaebert

Wie ein Monolith ragt er auf in der kleinen Küche, riesig, silbern – ein Raumschiff, gelandet in terrestrischer Peripherie. Ein stummer Zeitzeuge erkalteter Geschichte, empor gereckter Mittelfinger der Moderne inmitten eines Küchenwohnareals diverser Stilmixe und Alter. Mehrere WGs und Männer hat er überdauert, geduldig mal Tofu, mal Eisbeine toleriert, gammelige Joghurts, rechts- und linksdrehend, Käserinden, Nagellack, Sekundenkleber, Warzenmittel und Nosoden, Ei-Tempera neben Mayonnaise, winterschlafende Landschildkröten, tote Fische, flohbesetztes Kinderspielzeug, Mottent Teddy, Jubiläumstorten, Weihnachtsgänse, Stuhlproben, Kefirpilze und den Hermann, die Plazenta des Zweitgeborenen – Hausgeburt, 4. Stock - Hinterhaus ohne Bad – Winterkind. Katzenkadaver, ein Straßentäubchen in Spiritus für die Kunst – Geburt und Tod – bezeugt von Liebherr & Co.

Ist der innere Kreislauf der Konservierung verderblicher Güter gewidmet, so steht die Außenhülle ganz im Dienste der Bewahrung und Präsentation geistiger Nahrung und Ausscheidungen. Zwischen Postkarten, Aktionsplakaten und Demo-Flyern, Arztterminen, Abfall-Kalendarien, Zeichnungen der lieben Kleinen, Sterbebildchen, Fleißkärtchen, Einkaufszetteln und Erinnerungsmichs, Röntgenbild eines Mittel Fußknochens, Einnahmetabelle ebenjener im Innern befindlichen Nosode, findet sich eine vergilbte Fotografie.

Alt und klein, braun mit gezacktem, weißen Rand, darauf eine Gruppe von Frauen jeden Alters. Lange



des Kühlschranks

Kleider, enggeschnürte Taillen, Hüte über schwarzem Haar, Kinder fein herausgeputzt, beschleifte Locken und brave Zöpfe der Mädchen, der kleine Junge mit ernst gerunzelter Braue, kurzer Hose über den Kniestrümpfen und Lackschuhen hält einen Welpen im Arm. Männer sind nicht zu sehen. Stolz und ernst die jüngste der Frauen, ein Mädchen noch, lächelt unsicher dem Betrachter zu.

Die anderen scheinen alle Augenblicke der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft bereits zu kennen, nichts Neues zu erwarten. Zu ihren Füßen liegt ein alter Teppich, mitten im Garten. Darunter werden 30 Jahre später drei Frauen und ein Mädchen zusammengekauert in der Kartoffelmiete hocken, während oben die inzwischen schwere Alte wuchtig mit einem Fleischerbeil Knochen zerteilt und laut ruft: „Hier gibt's keine jungen Frauen, zieht weiter!“ Jeden Moment bereit auch andre Knochen zu zerteilen als die des Viehs. Der Kühlschrank summt sehr leise, da steht auf einem neonfarbenen Post-It: Der Müll muß noch raus.

Epilog

Für meine Ur-Ur-Oma, Ur-Oma, meine Oma „Fritze“, die tatsächlich nicht nur im Hühnerstall Motorrad fuhr, meine Mutter und für alle jene Frauen, die unbesungen in allen Zeiten Rücken kraulten, Zöpfe flochten, Knie flickten, Nasen putzten, Geschichten und Märchen erzählten, Pfannkuchen buken, Haus und Feld bestellten, bisweilen sich das Kinn rasieren und dem Alltag ein Schnippchen schlugen mit Wort, Witz und manchmal auch mit Beil. ♪

Lichtblick

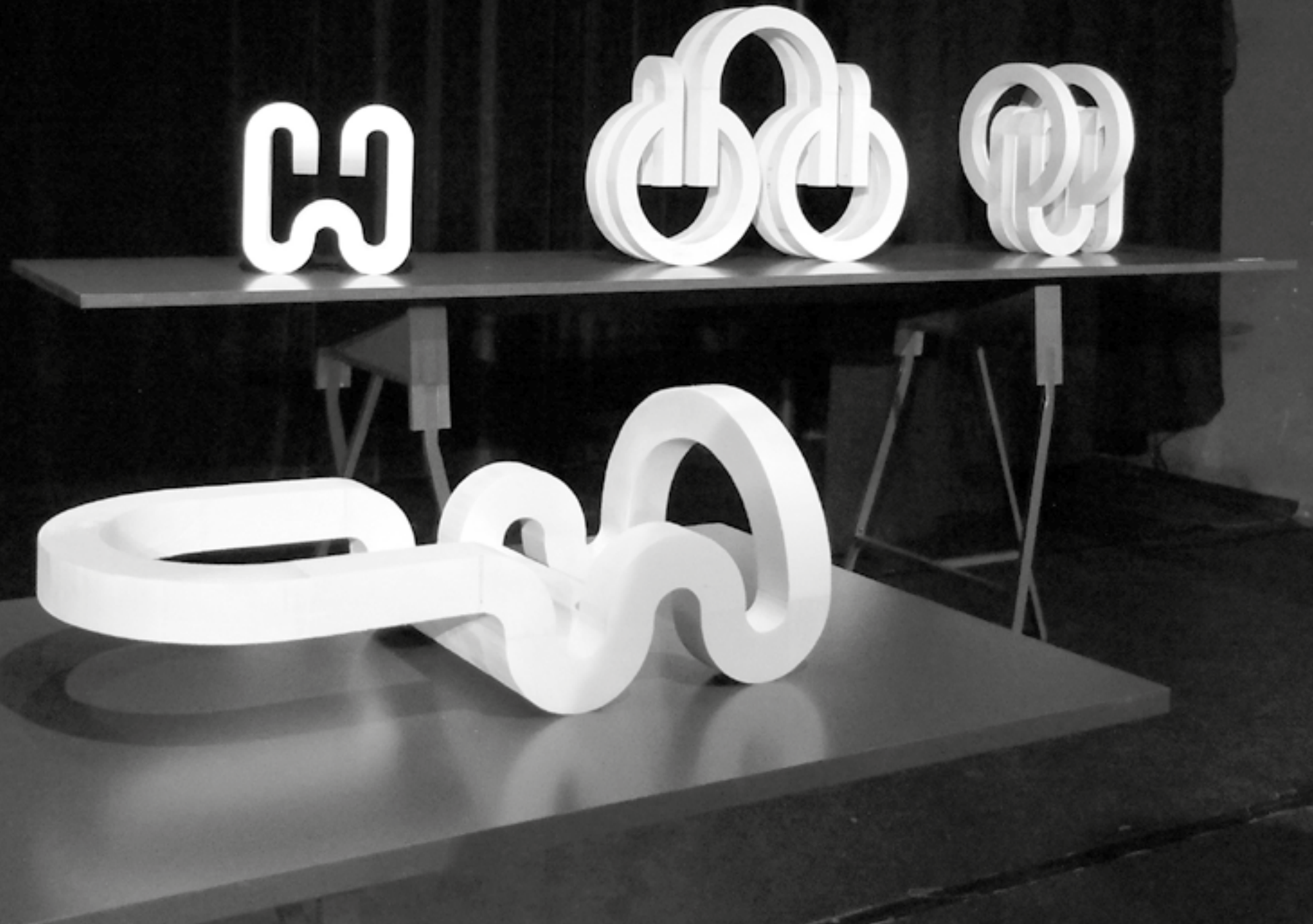
Text und Foto: Achim Schollenberger

Eigentlich erwartet man Rechteckiges und Winkel und dann runde, weich anmutende Formen? Der Bildhauer Joachim Koch ist für eine Überraschung gut.

In einer kleinen, aber nur kurz dauernden Ausstellung auf fremden Terrain, nämlich der Bühne des Plastischen Theater Hobbit in Würzburg, zeigte er spannende, für ihn „ungewohnte“ Skulpturen. Anlaß für die Präsentation seiner Modelle war der 70. Geburtstag des in Kleinrinderfeld lebenden Künstlers, der ja 1996 auch mit dem Kulturpreis der Stadt Würzburg geehrt wurde, und dessen große Stahlskulpturen überregional, aber auch an exponierten Stellen in Würzburg zu finden sind. Jüngstes „ausgeführtes“ Beispiel ist die Arbeit aus gebogenen, gelben Leitplanken in der Mitte des Verkehrskreisels auf der Höhe des Bürgerbräu-Areals vor dem Zeller Berg.

Vor einer Realisation steht das Modell. Aus Hartschaum schafft Koch diese und arbeitet dabei ganz so, wie man es von ihm kennt. Penibel, genau, da sitzen die Kanten. Kreis oder Halbkreis sind eben exakt das, was sie sein sollen, keine Delle oder Abweichung duldet der Bildhauer. Und die verblüffenden und spannungsgeladenen Formen, die er dabei zu Wege bringt, sind außergewöhnlich.

Schön, daß Koch, nicht wie einige seiner Kollegen andauernd ähnliches in ermüdenden Variationen produziert, sondern „Neues“ sucht in Form zu bringen, schließlich birgt dies immer auch ein Risiko für einen anerkannten Künstler. Man darf gespannt sein, wie das eine oder andere Modell dann in groß und in Stahl wirken wird. Mit Sicherheit beeindruckend! ¶



Besondere Beschimpfung

Würzburg in der Literatur

Text und Fotos: Ulrich Karl Pfannschmidt

Am 12. Februar 1989 ist der große österreichische Schriftsteller und Dramatiker Thomas Bernhard gestorben. Sein Todestag jährt sich gerade zum dreißigsten Mal. Das sollte genug Anlaß sein, um ihm posthum dafür zu danken, daß er Würzburg in den literarischen Olymp gehoben hat.

Der geniale Großmeister des Schimpfens hat Würzburg nicht übersehen, er hat der Stadt nämlich eine besondere Beschimpfung gewidmet. In dem Buch „Meine Preise“ schreibt er: „Wie hasse ich diese mittelgroßen Städte mit ihren berühmten Baudenkmalern, von welchen sich ihre Bewohner lebenslänglich verunstalten lassen. Kirchen und enge Gassen, in welchen immer stumpfsinniger werdende Menschen dahinvegetieren. Salzburg, Augsburg, Regensburg, Würzburg, ich hasse sie alle, weil in ihnen jahrhundertlang der Stumpfsinn warmgestellt ist.“ In einer so illustren Reihe von Städten beschimpft zu werden, ist eine Ehre, die nicht jeder Stadt widerfahren ist.

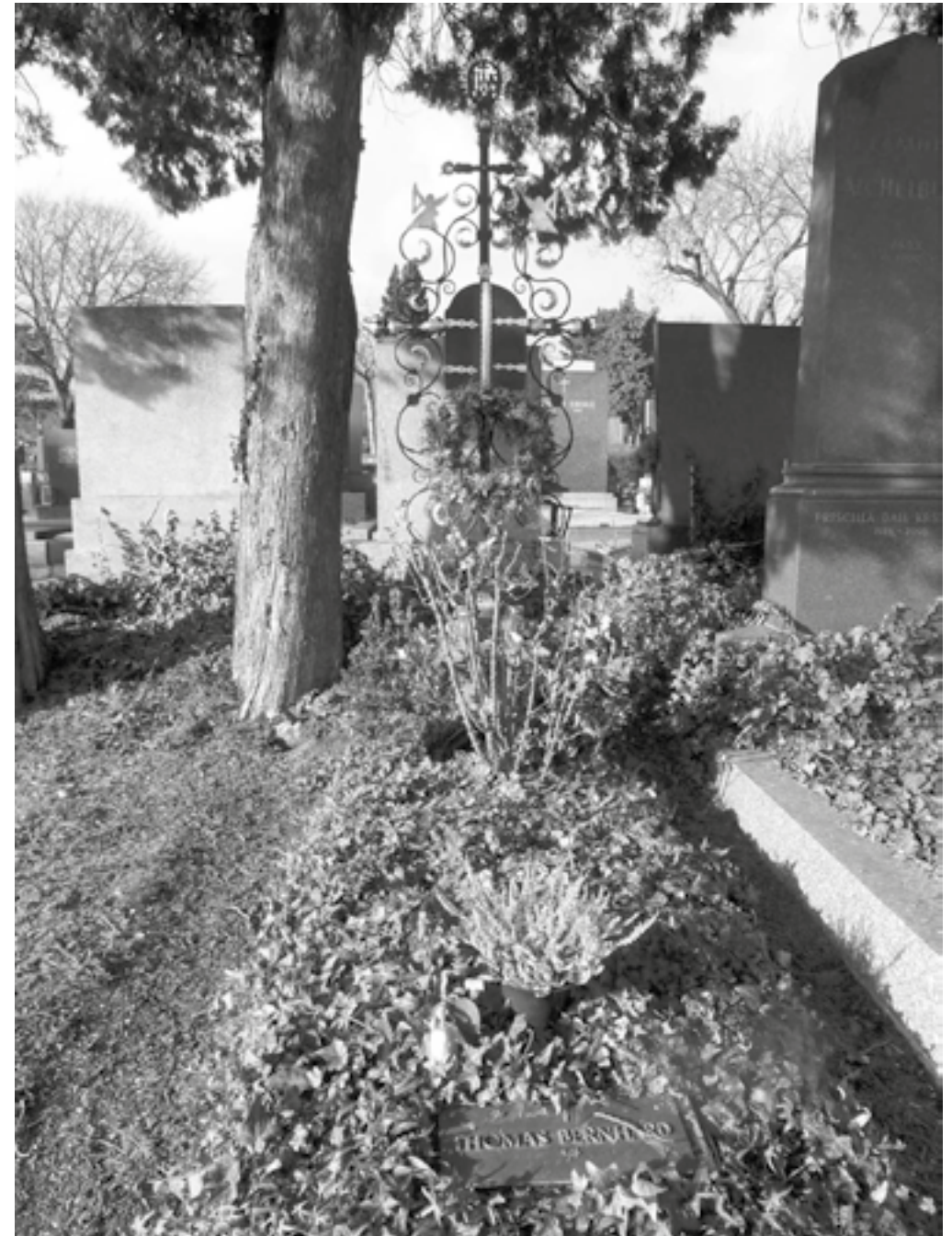
Im Theaterstück „Immanuel Kant“, welcher höchstselbst am gleichen Tag und Monat wie Bernhard, nur 204 Jahre früher, gestorben ist, tritt ein Irrer auf, der sich unter anderem für Kant hält. Ganz im Gegensatz zum echten Kant, der Königsberg niemals verlassen hat, geht der Irre auf Reisen, per Schiff fährt er nach New York, wo er in eine Irrenanstalt eingeliefert wird. Er erinnert sich an einen Aufenthalt in Würzburg, ja sogar an eine Vorlesung. Frau Kant kommentiert: „In Würzburg hatte er nur einen Hund als Zuhörer.“ Er selbst meint: „Eine glänzende Vorlesung, möglicherweise meine glänzendste überhaupt.“ Einige Bürger Würzburgs werden die Erwähnungen für eine sehr zweifelhafte Ehre halten. Ihnen ist zu entgegen, daß die zitierte unter allen Beschimpfungen Bernhards zu den freundlichsten gehört.



Bernhards (Dürer)-Hase von Ottmar Hörl

Manchen ist Schlimmeres widerfahren. Auf der anderen Seite wäre es bedauerlich, überhaupt nicht erwähnt worden zu sein. Wie das auch immer zu bewerten ist, an dieser Stelle soll seiner nur gedacht, nicht aber für ein Bernhard-Denkmal geworben werden.

Weil wir gerade über Immanuel Kant und Denkmal sprechen, läßt sich nicht vermeiden, Gerüchte zu erwähnen, die von einem Denkmal für Kants Diener Lampe schwärmen, der geborener Würzburger war. Heiter stimmt schon die Tatsache, daß Kant, das helle Licht der Aufklärung, einen Diener namens Lampe hatte. Ein Denkmal für ihn würde die Komik weiter steigern. Gälte die Ehre doch einem Mann, der wegen unverbesserlicher Trunksucht entlassen wurde. Wenn ein Denkmal für Lampe trotz aller Einwände nicht zu vermeiden ist, sollte man es auf der Alten Mainbrücke anbringen, dort befände sich die Schnapsdrossel in guter Gesellschaft. Ein erster Vorschlag dazu wäre einer von Ottmar Hörls Hasen, ein echter Meister Lampe.



Grab von Thomas Bernhard in Grinzing

Die Stadt Wien, öfter und böser noch schimpft, hat sich nicht geschaut, das Grab Thomas Bernhards auf dem Grinzinger Friedhof zum Ehrengrab zu erklären. Eine Ehre, die der unermüdliche Kämpfer für Ehrlichkeit und Anstand, gegen Gemeinheit, Niederträchtigkeit und Dummheit sich redlich erstritten hat.

Das Grab liefert mit einem bescheidenen Eisenkreuz zwischen ungeheuren Marmor- und Granitquadern den Beweis, daß Größe nicht in Tonnen und Metern gemessen werden kann. ¶

A n t i k e S k y l i n e

Die Erfolgsgeschichte des alten Syrakus-
ein Vortrag von
Professor Jochen Griesbach

Text und Fotos: Markus Mauritz

Es gibt Orte, die hatten schon immer etwas Faszinierendes. Orte, von denen seit jeher eine ganz besondere Anziehungskraft ausging. In unseren Zeiten gilt das etwa für New York – wie überhaupt der ganze amerikanische Kontinent über Generationen hinweg Menschen anlockte,

die auf der Suche nach einer neuen Heimat waren. „Im Westen was Neues“ hatte Prof. Jochen Griesbach daher seinen Vortrag „Zur Erfolgsgeschichte des antiken Syrakus“ überschrieben, den er auf Einladung der Società Dante Alighieri Ende Februar im Toscanasaal der Würzburger Residenz hielt. Nach Westen zogen nämlich einst junge Griechen, um zum Beispiel in Sizilien neue Städte zu gründen. „Und so wie uns heute die Skyline von Manhattan fasziniert, so ist es den Menschen in der Antike mit dem ursprünglich griechischen Syrakus ergangen“, erklärte der Direktor der Antikensammlung des Martin-von-Wagner-Museums.

Das antike Griechenland war kein Staat in unserem Verständnis und auch kein abgeschlossenes Reich, sondern vielmehr ein lockeres Geflecht zahlreicher Stadtstaaten (so genannter Poleis), die zum Beispiel während der Perserkriege sehr erfolgreich kooperierten oder aber sich wie beim Peloponnesischen Krieg heftig bekämpften. Dieses von den Römern später „Magna Graecia“ genannte Staatengebilde reichte in seiner Glanzzeit von Süditalien bis nach Kleinasien. So gesehen, beginnt sowohl die Geschichte des antiken Syrakus als auch die des heutigen New York mit dem Aufbruch einer jungen Generation ins Ungewisse. Immer wieder wurden ab dem 8. Jahrhundert vor Christus wagemutige Leute losgeschickt, um neue Städte zu gründen. Oder sie mußten ihre Geburtsorte verlassen, weil dort der Raum für so viele Menschen zu eng wurde. So kamen um das Jahr 730 vor Christus Siedler aus Korinth an die südöstliche Küste Siziliens und erkannten im Mündungsgebiet zweier Flüsse die ideale Lage für eine Stadt.

Zunächst ließen sie sich auf der vorgelagerten Insel Ortygia nieder, auf der sich heute noch der Kern der Altstadt von Syrakus befindet. Nördlich und südlich davon liegen zwei große Buchten, die seit der Antike als Häfen genutzt werden. Heute legen hier die großen Kreuzfahrtschiffe und die mächtigen Frachter an. Daß Sizilien bereits von den Sikelern bewohnt war, störte die griechischen Neuankömmlinge wenig. „Landnahme galt damals als ein natürlicher Vorgang“, so Griesbach in seinem Vortrag. Rasch dehnte sich Syrakus auf das Festland aus und wurde in den folgenden Jahrhunderten das kulturelle Zentrum Siziliens. Lange prägten griechische Sprache und griechische Kultur die Insel, die erst langsam romanisiert wurde.

Noch 70 vor Christus schrieb Marcus Tullius Cicero in seinen „Reden gegen Verres“, einen korrupten Statthalter der Provinz Sizilien, über Syrakus, sie sei „die größte und schönste aller griechischen Städte“. Zu diesem Eindruck beigetragen haben wohl Bau-





werke wie der im 6. Jahrhundert vor Christus von Baumeistern aus Samos errichtete Apollo-Tempel, der älteste, bedeutende, griechische Tempel Siziliens, oder auch der Athene-Tempel aus dem 5. Jahrhundert vor Christus, der im Mittelalter zum Dom Santa Maria delle Colonne umgebaut wurde. Soviel Attraktivität sorgte immer schon für Neid

und Begehrlichkeiten. Der Feind kam zunächst aus Osten. Während des Peloponnesischen Krieges setzten die Athener im späten fünften Jahrhundert zur sogenannten Sizilien-Expedition an. „Aber die Athener belagerten den naturräumlich günstig gelegenen Hafen vergebens“, wie Griesbach betonte. Der Angriff auf Syrakus endete mit einer vernich-

tenden Niederlage Athens. Die bemerkenswerte Konsequenz aus diesem militärischen Triumph: Syrakus folgte eben nicht dem demokratischen Vorbild der Athener Polis, sondern blieb beim Prinzip der Alleinherrscher. Die „Tyrrannen-Herrlichkeit“ zog Künstler und Intellektuelle an, wie etwa den großen Tragödien-Dichter Aischylos, dessen Stück „Die

Perser“ in Syrakus uraufgeführt wurde. Platon reiste dreimal nach Syrakus, um den Tyrannen Dionysios von seiner Philosophie zu überzeugen – was den Philosophen allerdings beinahe das Leben gekostet hätte.

Zu den herausragenden Söhnen der Stadt gehörte zweifellos der griechische Mathematiker und Physiker Archimedes. Während der dreijährigen Belagerung von Syrakus durch die Römer im Zuge des zweiten Punischen Krieges kamen seine Wurfmaschinen zum Einsatz. Im ersten Punischen Krieg, der sich vor allem auf Sizilien abgespielt hatte, war Syrakus einer Eroberung durch einen Friedensvertrag mit den Römern noch entgangen. Dann allerdings verbündete sich Syrakus zur Unzeit mit Karthago und fand sich auf der Verliererseite wieder.

Bei der Erstürmung von Syrakus im Jahr 212 vor Christus wurde Archimedes von einem römischen Soldaten getötet. Der Legende nach war er gerade mit einem mathematischen Problem beschäftigt. „Störe meine Kreise nicht“, sollen seine letzten Worte gewesen sein, mit denen er den Zorn des plündernden Legionärs provozierte. Nach der Niederlage gegen Rom wurde Syrakus Hauptstadt der ersten römischen Provinz. Erst als im 9. Jahrhundert die Araber Sizilien eroberten und Palermo zu ihrer neuen Hauptstadt ausbauten, verlor Syrakus nach und nach seine einstige Vormachtstellung.

Heute ist Syrakus Siziliens viertgrößte Stadt, aber nach wie vor ein faszinierender Ort. Im Jahr 2005 wurde Syrakus zum UNESCO-Weltkulturerbe erklärt. Und seit geraumer Zeit fühlt sich auch Würzburg zu Syrakus hingezogen. Immerhin haben die beiden Städte im vergangenen Jahr einen Freundschaftsvertrag abgeschlossen. Keine schlechte Entwicklung, denn für Prof. Jochen Griesbach ist Syrakus „einer der bedeutendsten Orte der Antike überhaupt“. Würzburg könnte sich „keinen besseren Ort für eine Partnerschaft wünschen“, zeigte sich der Wissenschaftler zum Abschluß seines Vortrags überzeugt. ¶

Blick aus dem Rathaus auf den Domplatz, Syrakus

Relotius reloaded

Der Star-Reporter Claas Relotius stürzt den deutschen Journalismus in seine schlimmste Glaubwürdigkeitskrise. Wie aber lassen sich nun Literatur und Journalismus, bzw. im Journalismus Erdichtetes und Wahrhaftes unterscheiden?

Von Wolf-Dietrich Weissbach

Der Ausdruck „Essay“ leitet sich vom Lateinischen „exagium“, „das Wägen“ ab und bedeutet „Kostprobe, Versuch“. Der Essay ist also eine Art Appetitanreger, der neugierig machen soll auf das, was sein, was kommen könnte. Und den man gegebenenfalls auch einmal nachwürzen darf. Genau das ist erfolgt: Beim Durchsehen von Teil 2 des Textes über den „Fall Relotius“ wurde auch Teil 1 (siehe auch „Verdächtig rund“, Nummer 140) überarbeitet, sodaß es einfach sinnvoll erscheint, beide Teile zusammen abzudrucken.

Jetzt, wo wir es unbedingt einmal einlösen wollten, erweist sich Nina Ruges Versprechen doch als Fake. Es wird nichts, gar nichts wird gut. Es wird ziemlich sicher keinen geläuterten Post-Relotius-Journalismus geben. Vermutlich nicht einmal beim „Spiegel“, dessen Star-Reporter Claas-Hendrik Relotius über Jahre seine Artikel gefälscht hat, der hinzugehängt hat, Protagonisten erfunden, Geschehen verzerrt, betrogen und gelogen hat, und der für seine Werke (um nicht zynisch „dafür“ zu sagen) in den letzten Jahren mit vielen bedeutenden Journalistenpreisen ausgezeichnet worden ist.

Egal sollte uns das nicht sein: Die Geschichte geht uns alle an. Wir brauchen einen funktionierenden, einen wahrhaftigen Journalismus und das gilt es auch den großen Presseverlagen klarzumachen. Wenn die Medien nur auf Rendite schauen und uns einerlei ist, ob sie sich wenigstens um Glaubwürdigkeit bemühen, gefährden wir in unserer komplizierten Welt nicht nur unsere Demokratie, sondern maßgeblich auch unser soziales Leben.

Im Moment gewinnt man freilich den Eindruck, daß der Fall Relotius in der breiten Öffentlichkeit schon niemanden mehr groß interessiert. Dem wollen wir etwas entgegensetzen und dabei geht es nicht nur darum, daß uns ein verantwortungsloser Journalist, und das ist er, belogen hat. Nicht die einzelne, womöglich gar einmal verzeihliche Lüge ist dabei das Wichtige. Wichtig ist die Haltung des Journalisten wie des Verlegers, wenn man so will: die Moral der

Medien. Kein einfaches Thema. Hier soll versucht werden, wenigstens ein Gespür dafür zu erzeugen.

Wie auch immer, im Schmerz über den Fall Relotius sind sich die Lichtgestalten der Branche einig: Der Schaden für die Glaubwürdigkeit der Medien – vor allem der anspruchsvollen Printmedien – ist gar nicht zu ermessen; sie ist erst einmal dahin. Wie und ob sich dies für den Journalismus überhaupt auswirkt, wird sich wohl noch weisen. Dabei: Laut Andreas Wolfers von der Henri-Nannen-Journalistenschule wären viele der Fälschungen des Reporter-Stars gar nicht nötig gewesen; die Geschichten hätten „auch ohne Blendwerk gute Texte werden können“ (Andreas Wolfers, „Die Zeit“ am 31. Januar 2019) Gleichwohl beschleicht einen doch der leise Verdacht, daß man in der Branche letztendlich einmal mehr auf den Lauf der Zeit vertraut.

Unehrliehen Journalismus hat es schließlich schon früher gegeben und es hat der Bild-Zeitung nie geschadet. Augensperrig erinnert sei an die Hitler-Tagebücher („stern“ 1983) oder die erfundenen Interviews mit Hollywoodstars eines Tom Kummer (u. a. SZ-Magazin 2000), die beinahe noch als „Borderline-Journalismus“ geadelt worden wären; auch in den USA gab es spektakuläre Fälle etwa um Stephen Glass (1998), der für das damals neokonservative, seit 2016 linksliberale, einflußreiche Politmagazin „The New Republic“ siebenundzwanzig gefälschte Artikel verfaßt hatte, darunter die Geschichte über einen infantilen, geldgierigen Hacker, der gleich zur

Gänze erfunden war; oder Jayson Blair, Journalist der New York Times, der 2003 aufgrund von Plagiaten und Erfindungen aufflog. Blair preßte seine Geschichte, die gewisse Ähnlichkeiten zu der von Relotius aufweisen soll, übrigens gleich noch in ein Hardcover (Burning Down My Master's House: My Life at the New York Times. 2004), das demnächst in Deutsch erscheinen könnte, kommt Relotius dem nicht zuvor – er hat nämlich mehr zu bieten.

„Wir haben verstanden“

Vielleicht ist die Gesamtsituation diesmal aber doch etwas anders. Wenn es nicht gar ein böses Omen ist, daß das Hamburger Nachrichtenmagazin, das sich selbst als Avantgarde des Journalismus begreift, ausgerechnet in dem Moment vom größten Skandal seiner siebzigjährigen Geschichte erschüttert wird, in dem mit der Zusammenlegung von Print- und Online-Redaktion der Qualitätsjournalismus (amerik. „legacy media“) ins digitale Zeitalter gestreamt werden soll.

Die neue Chefredaktion um Steffen Klusmann, Barbara Hans und dem Förderer des Reportertalentes Relotius, Ullrich Fichtner, der allerdings noch im Februar, dem „moralischen Kotmonat“, nicht im Impressum auftaucht, dürfte die nächste Zeit vor allem mit der Aufarbeitung der Wahrhaftigkeitskrise des Hauses beschäftigt sein. Das geschieht, dem Vernehmen nach, gründlich und vorbildlich. Daß Klusmann dies mit einem Werbeslogan des Autobauers Opel aus den 90er Jahren: „Wir haben verstanden.“ bekräftigt, ist möglicherweise der Erregung geschuldet – wie wohl auch die etwas fragwürdige Formulierung, es gälte die „journalistische Schlagkraft“ des Hauses wiederherzustellen. Jedenfalls wird man auf die Ergebnisse der Aufarbeitung in Sachen Relotius etwas warten müssen.

Für die Auguren der Presse-Imperien Gelegenheit zur Besinnung: Was war die Aufgabe des Journalismus in unserer Gesellschaft doch gleich wieder? In den Kommentaren zur Causa Relotius wird dieses Thema kaum berührt. Eine Ausnahme macht ausgerechnet Springer-Chef Mathias Döpfner (NZZ, am 9.2.2019), der in dem Fall die systemischen Probleme großer Teile der Branche sieht. Nach seiner Ansicht wird geschrieben, was gewünscht wird. Und mehr noch: „Viele Journalisten schreiben für die Kollegen statt für die Leser.“ Häßliche Fehlentwicklungen, beispielsweise die vermutlich unbeabsichtigte Unterstützung der AfD, sind für Döpfner so zu erklären. Daß die Orientierung am

immersiven Journalismus bestimmter Internetformate oder überhaupt am amerikanischen Magazinjournalismus, was vor allem das „storytelling“ betrifft, ausschmückende Übertreibungen und zentralperspektivische Simplifizierungen beispielsweise regelrecht begünstigt, sollte in der Branche selbstkritisch gesehen werden. Halten wir nur fest, daß laut Döpfner gegenwärtig die Springer-Presse zum Hort des wahren Journalismus geworden ist.

Man hätte es merken müssen

Für die journalistischen Leuchttürme betont Holger Stark in der „Zeit“ – und das nur ganz allgemein – die Wächterfunktion und damit die besondere Verantwortung der Journalisten. „Journalisten haben in einer Demokratie die Funktion der Kontrolle der Mächtigen. Wer andere kritisiert, der steht selbst unter Beobachtung, und daran ist nichts Falsches.“ („DIE ZEIT“ vom 27.12.2018) Das findet auch der langjährige „Spiegel“-Redakteur Cordt Schnibben: „Ich habe ganz schlecht geschlafen ..., weil wir in diesen Zeiten sowieso große Probleme haben, glaubwürdig rüberzukommen. Einerseits durch ideologische Vorhaltungen, andererseits können die Leute unsere Arbeit durch das Internet viel stärker kontrollieren, kritisieren und auch verbessern – was ja gut ist.“ (FAZ vom 21.12.2018)

Man muß sich den Sand aus den Augen reiben: Aber weder der eine noch der andere will an den Kern. Sie betrachten sich einfach als Vertreter eines guten, schon von den Altvorderen „ererbten“ Journalismus, ohne die angesichts dieser Glaubwürdigkeitskrise eigentlich naheliegende Frage, was Journalismus (auch in Form der Reportage) für den Bürger/Reader heute eigentlich leisten muß, auch nur anklingen zu lassen; ob und wie die Rolle des Wächters eingenommen werden kann. Selbst die vermutlich noch in Stahl geschnitzte Reporter-Matrize, Hans Leyendecker, einer der profiliertesten investigativen Journalisten Deutschlands, vertraut auf die „heute sehr ausgereifte Gegenrecherche“, sieht im Fall Relotius „kein systemisches Problem“ und fokussiert wie die meisten seiner prominenten Kollegen auf die Form, die Sprache. (Journalist 1+2/2019)

Die Geschichten von Claas Relotius, darin sind sich Cordt Schnibben und Hans Leyendecker auch mit dem „Zeit“-Chefredakteur Giovanni di Lorenzo einig, „waren von einer Glätte, einer Perfektion und Detailbesessenheit“ („Spiegel“-Interview am 21.12.2018), sie waren einfach zu schön, um wahr zu sein.

Die SZ-Autor*innen David Denk und Angelika Slavik (SZ 20.12.2018) freilich waren von den Geschichten des Ausnahmetalentes begeistert. Ebenso wie die Jury zum Deutschen Reporterpreis, den Relotius wenige Tage vor seinem Absturz zum vierten Mal zugesprochen bekommen hatte. Sie würdigte einen Text als „von beipielloser Leichtigkeit, Dichte und Relevanz, der nie offenläßt, auf welchen Quellen er basiert“. Die Jury (wie andere vor ihr) hat also nicht gemerkt, was man laut Di Lorenzo, Leyendecker, Schnibben hätte merken können, wenn nicht gar „müssen“. Die Granden jedenfalls, das geben sie deutlich zu verstehen, hatten es geahnt – entlarvt wurde Relotius allerdings vom „Spiegel“-Reporter Juan Moreno, der schlicht nachrecherchiert hatte. Die pure Einsicht in die „Komplexität des Lebens“, daß „das Leben voller Widersprüche, Unebenheiten und Schlaglöcher“ ist, Journalismus „nur eine Annäherung daran, guter Journalismus eine möglichst präzise Annäherung“ ist (Holger Stark), und deshalb Geschichten, die „zu rund“ sind, einfach verdächtig sein müßten, reicht augenscheinlich als Wahrheitskriterium nicht aus. Interessant wäre zu erfahren, wie wenig „rund“ nun eine Geschichte sein darf, um unverdächtig zu sein und vor allem bevor sie einfach nur „schlecht“ ist. Ohne den Größen des deutschen Journalismus absprechen zu wollen, daß sie eine „gute Geschichte“ erkennen (sie wären nicht geworden, was sie sind), wird hier doch bezweifelt, daß allein an der Form, an der Sprache auszumachen ist, ob es sich um eine wahre oder eine gelogene, verfälschte Story handelt.

Trennung von Literatur und Journalismus

Genau dieses Problem wird, entlang der gesamten Geschichte des Journalismus, ja tatsächlich: gewälzt! Vielsagend beginnt diese Geschichte mit einer zwielichtigen, allerdings irgendwie sympathischen oder wenigstens amüsanten Gestalt: Pietro Aretino (1492–1556), nach allgemeiner Ansicht der erste, bisweilen wohl auch käufliche Journalist der Moderne. Aretino hat allerdings noch keine Reportage geschrieben. Die Reportage (von lat. reportare = zurückbringen, mit nach Hause bringen, melden, berichten) ist eine verhältnismäßig neue literarische Gattung, die als Kommunikationsform auf das althergebrachte Genre des Erzählens und auf die Kultur des Zuhörens und insofern auf Reiseberichte und Augenzeugenberichte zurückgeht. Von Herodot (um 450 v.Chr.) über

die Berichte der spanischen und portugiesischen Seefahrer über ihre Raub- und Vernichtungsfeldzüge, zu den Abenteuerromanen (Grimmelshausen) hin zu den Reisetagebüchern (Goethe) kommt es erst mit Novalis („Heinrich von Ofterdingen“ 1802) zur strikten Trennung von Literatur und Journalismus. „Die Literatur reklamierte für sich die wahre Wirklichkeit gestalteter Sprache, die, von den Fesseln des Realismus befreit, das Wesen des Menschseins viel tiefgründiger zum Ausdruck bringen könne.“ (Michael Haller, Die Reportage. 1987) Zeitgleich eröffnete der als Bauernsohn und Söldner durch eine harte Schule des Lebens gegangene, deutsche Schriftsteller Johann Gottfried Seume durch sein „Plädoyer für die handwerklich seriöse Arbeitsweise des Reporters, der präzise zu beobachten und seine Beobachtungen auch zu belegen, mithin zu recherchieren habe“ (ebd.) im Vorwort zu seinem Reisetagebuch „Spaziergang nach Syrakus im Jahre 1802“ den für die deutsche Literatur seither kennzeichnenden Realismus-Streit. Seumes aufs Handwerkliche des seriösen Journalisten zielende Forderungen: Dokumentation, Authentizität, Glaubwürdigkeit, Unmittelbarkeit und Redlichkeit haben nach Haller „eigentlich“ bis heute Gültigkeit.

Literaturfähig

Besonders intensiv wurde die besagte Realismus-Debatte freilich erst in den 20er Jahren des vergangenen Jahrhunderts geführt, angeregt durch die Reportagen des „rasenden Reporters“ Egon Erwin Kisch. Wobei nicht verschwiegen werden sollte, daß Kisch einige, nach heutigen Gesichtspunkten womöglich gar seriösere Vorgänger*innen hatte. Etwa die Amerikanerin Nellie Bly, die sich 1887 dreiundzwanzigjährig für die Zeitschrift „New York World“ zehn Tage in die New Yorker psychiatrische Frauenanstalt Blackwell Island einweisen ließ, um über die dortigen Zustände berichten zu können. Sie gehörte zu den sogenannten „Stunt-Girls“ und wurde für ihren investigativen Journalismus berühmt. Mit gewissen Abstrichen könnten Upton Sinclair mit seinem Bericht aus den Chicagoger Schlachthöfen (Der Dschungel, 1905/06) oder Jack Londons Foto- und Textreportage über das Erdbeben in San Francisco angeführt werden.

Auch den Schöpfer der Sozialreportage im deutschsprachigen Raum, der in den 1980er Jahren wiederentdeckte „Wallraff der Monarchie“, der 1937

völlig verarmt im Exil in Hollywood verstorbene, österreichische Journalist Max Winter, der in den 30ern vom Leben der Wiener Obdachlosen (Max Winter: „Die Steigeisen der Kopflaus“, Wien 2012) berichtet hatte, ist zu nennen. Und ebenso die „Stenographin des Verbrechens“, die bekannteste Gerichtsreporterin der zwanziger Jahre, Gabriele Tergit, die die Alltagsorgen des kleinen Mannes und die Schicksale der Frauen in den gewalttätigen Verhältnissen des damaligen Berlins aufzeigen wollte. (Gabriele Tergit: Blüten der Zwanziger Jahre – Gerichtsreportagen und Feuilletons 1923–1933. Berlin 1984)

Zweifellos war aber Kisch der bekannteste Journalist in der Welt vor dem Zweiten Weltkrieg. Kisch berichtete über Kriminalfälle, „recherchierte verdeckt“ und engagierte sich politisch, in Österreich, Europa und selbst in Australien. Er plädierte für die „neue Sachlichkeit“ nach dem Vorbild der französischen Literaten Balzac und Zola und forderte von der journalistischen Reportage, sie solle dem Realismus verpflichtet und von literarischer Qualität sein. Und während etwa Georg Lukács, Siegfried Kracauer und Walter Benjamin die (journalistische) Reportage nur als oberflächlich, auf bloße Erscheinungen festgelegten Bericht gelten ließen, der „schnell erstellt und flüchtig konsumiert“ werde – was gegenwärtig wieder von verschiedenen Seiten gegen die Reportage vorgebracht wird –, wurde sie doch in Frankreich und Deutschland als Kunstform, als literaturfähig, anerkannt. Nach Kisch habe der Reporter ein „Schriftsteller der Wahrheit“ zu sein. „Ein Chronist, der lügt, ist erledigt.“ So Kisch! Selbst hat er sich allerdings nicht immer an seine Maßgaben gehalten bzw. hat diese auch mehrfach geändert.

Während er im Vorwort seines Reportagebandes „Der rasende Reporter“ geschrieben hatte: „Nichts ist verblüffender als die einfache Wahrheit“, stellte er zehn Jahre später, 1935, auf dem Pariser Kongress „Zur Verteidigung der Kultur“ in seiner Rede die „Reportage als Kunstform und Kampfform“ vor. Die Reportage habe – so Kisch, schon „physiologisch linksstehend“ (Ausdruck stammt von Kischs Zeitgenossen Anton Kuh) – nicht nur eine „sozialkritische Funktion, sondern sie solle derart gestaltet sein, daß sie zur Kampfform der Literatur wird“. Sie soll als eine politisch engagierte Literaturform verstanden werden. (siehe: Daniela Ihl, Egon Erwin Kischs Reportagebuch: Landung in Australien. Ffm. 2010) Kisch fordert, was man heute

wohl als intentionalen Journalismus bezeichnen müßte. Was allerdings auch den Nazis taugte.

„Die Reportage war, soweit überhaupt erwünscht, gerade gut genug, die Polit-Kampagnen von Partei und NS-Staat mit sinnlichem Material anschaulich und gefühlvoll zu machen.“ (Haller)

Comeback der Reportage

Ende der 40er Jahre beim Wiederaufbau der deutschen Presse war deshalb zunächst der „faktengläubige, positivistische Nachrichtenjournalismus der angelsächsischen Länder“ angesagt, der allerdings, wie man bereits in den 1960er Jahren feststellte, durchaus auch die Realität verzerren konnte. Bis in die 80er Jahre galt dennoch „die klare Trennung zwischen Nachricht und Meinung. Denn mit Hilfe bewußter Verwischung der Grenze zwischen beiden hatte der Nationalsozialismus die Öffentlichkeit irreführt.“ (FAZ vom 7.5.1960 / laut Haller) Subjektive Elemente, Reportage, Erzählung, Feature, Essay fanden in der bundesdeutschen Presse praktisch nicht mehr statt. „Es scheint, als gehöre die Form der literarischen Reportage der Vergangenheit an“, schrieb Kisch-Herausgeber Erhard Schütz noch 1978. Schütz war es freilich auch, der Egon Erwin Kisch der versierten Verbindung von Fakten und Fiktion („Faction“) zieh. „Es genüge nicht mehr, so Kisch in Paris, die Realität, das grauhafte Modell, nur in allen Einzelheiten abzubilden, die Realität solle vielmehr >anklägerisch< dargestellt werden, wozu zusätzlich künstlerische Mittel zu mobilisieren sind“, faßt Daniela Ihl die Position Kischs zusammen. Wahrheit war wohl aufgrund der politischen und gesellschaftlichen Verhältnisse für Kisch etwas anderes geworden als in seinen Zeiten als rasender Reporter. Kisch hat sich aus politischer Überzeugung von der, nennen wir es: rein faktischen Wahrheit entfernt; soweit sich ersehen läßt, nicht aus egoistischen Gründen.

Ähnlich einer anderen Reporterlegende, der gegenüber einer Freundin angesprochen, auf sein Verhältnis zur Wahrheit, geäußert hat: „Du verstehst nichts. Ich schreibe nicht deshalb, damit bloß die Details stimmen. Es geht um das Wesentliche.“ Ryszard Kapuscinski (1932–2007) galt international, nicht nur in seinem Heimatland Polen, als „Meister der literarischen Reportage“, ja geradezu als „Kaiser der Reportage“. Von den 1950er Jahren an berichtete er für verschiedene, polnische Zeitschriften als Auslandskorrespondent aus der Sowjetunion, aus

Asien, Afrika und Südamerika. Er ließ nie einen Zweifel daran, daß er sich literarischer Mittel bediente, gleichwohl waren seine Fans denn doch erstaunt, als nach seinem Tod bekannt wurde, in welchem Ausmaß er der Wahrheit auf die Sprünge geholfen hatte. Beispielsweise in seinem, 1984 auch im „Spiegel“ abgedruckten Bericht über die totalitäre Herrschaft des letzten Kaisers von Abessinien Haile Selassie, „König der Könige“ (siehe: NZZ vom 26.2.2019).

Man würde und wollte das im heutigen Journalismus nicht akzeptieren. Gleichwohl haben Kisch wie allem Anschein auch Kapuscinski zeitlebens um den „wahren Journalismus“ gerungen. Einem Relotius wird man derartiges nicht zugute halten können. Zu offensichtlich ging es ihm um den persönlichen Vorteil.

Journalistisches Realitätsprinzip

Mit der Gründung der Reportagenzeitschrift „Geo“ (1976) jedenfalls hatte die Zeitschriftenreportage in Deutschland ihr Comeback erlebt. Allerdings nicht als „Kampfform“. „Ein >Stück Natur, betrachtet durch ein Temperament< ist nach Zola ein Stück Kunstwerk. Doch kann auch eine Reportage dabei herauskommen“, konnte man im „Spiegel“ lesen. Zwar war der Verweis auf Zola aufgrund eines völlig anderen Kunstverständnisses zu vergangenen Tagen, schon in den 80ern irreführend, aber wie immer man im Vergleich zu Kischs Vorstellungen Themen und Aufgaben der modernen Reportage bestimmt, bis zum heutigen Tage ist die Abgrenzung der Reportage von Literatur und Journalismus eigentlich ungeklärt.

Das mag am New Journalism der Sechziger- und Siebzigerjahre gelegen haben, als Schriftsteller wie Truman Capote, Tom Wolfe, Norman Mailer oder die First Lady der Kriegsreportage, Martha Gellhorn, literarische Erzähltechniken (wieder) in den Journalismuseinführten. Jedenfalls wird vor dem Hintergrund der Affaire Relotius erneut heftig darüber gestritten. Während aber Andreas Wolfers (Henri-Nannen-Journalistenschule) grundsätzlich jegliche Erfindung in einer Reportage ablehnt, gleichwohl das Schönschreiben liebt und als vertrauensbildende Maßnahme zusätzlich beigelegte Paratexte fordert, in denen der Autor die Authentizität seiner Geschichte belegen sollte, wird in älteren Journalistenhandbüchern ein „journalistisches Realitätsprinzip“ ausdrücklich zugelassen. Das besagt, daß die zur

Zeit anzutreffenden Verhältnisse gestalterisch ausgeschöpft, aber nicht entstellt werden dürfen. Der namenlose Amerikaner auf Joseph Roths Wolgafahrt (1926) hätte ja tatsächlich an Bord sein können – der österreichische Autor hatte beinahe zeitgleich mit Kisch die Sowjetunion bereist. Genau dieses Realitätsprinzip bringt Angelika Overath, Dozentin an der Schweizer Journalistenschule MAZ in Luzern, zugunsten der einstigen „Spiegel“-Redakteurin Marie-Luise Scherer in Stellung. (Sagen, was Stil ist. FAZ vom 28.12.2018) Scherer hatte ihre Reportage über einen Serienmörder in Paris (1990) mit den geradezu atemberaubenden Sätzen begonnen. „Mademoiselle Iona Seigaresco hatte es eilig, eine alte Frau zu werden. Sie trug einen kleinen, braunen Filzhut, den sie sich ohne das Echo ihres Garderobenspiegels zu beachten, einfach überstülpte. Nur fest und tief mußte er sitzen und das Gesicht wegnehmen. Die Handtasche hing ihr an einem knappen Riemen vor der Brust. Sie ging stark gebeugt, was ihr jedoch nicht ersparte, die Obszönitäten am Boulevard de Clichy zu sehen, an dem sie wohnte.“ Davon abgesehen, daß diese Sätze beinahe schon alleine ein Autorinnenleben rechtfertigten, unmittelbar erlebt, gesehen hatte Marie-Luise Scherer dies gewiß nicht. Sie hat es erfunden, weil es so gewesen sein konnte. Gleichwohl handelt es sich bei diesem Text für Angelika Overath um eine (journalistische) Reportage, als „eine literarische Form“. In ihr „wird Wirklichkeit durch das Temperament eines Autors gesehen. Sie ist im besten Fall subjektiv und objektiv zugleich“. Daß Overath Scherers Text gegen Relotius, also etwa gegen seinen mehrfach preisgekrönten „Märchentext“ „Königskinder“ aufrechnet, in dem es um Kriegswaisen aus Aleppo geht, ist unbarmherzig entlarvend ... allerdings nicht sonderlich beweiskräftig. Sie erkennt die sprachlichen und stilistischen Schwächen. Nur: Wer sonst, wenn er bzw. sie nicht mit der Nase darauf gestupst wird? Zweifellos aber verdeutlicht Overath, daß es – ohne dies im einzelnen auszuführen – auf die (moralische) Haltung, das Anliegen des Autors und auf den Wertungszusammenhang ankommt. Es versteht sich von selbst, daß es ein Unterschied ist, ob ein Autor eine Botschaft hat oder nur beschreiben will, was er sieht, ob er religiös, politisch, sozial, altruistisch motiviert ist oder nur egoistische Interessen verfolgt; es versteht sich von selbst, daß es einen Unterschied macht, ob ein Text aktuell, „in der Zeit“, in einer Zeitschrift oder, „zeitlos“, in einem Sammelband (Best of!) erscheint. Strenggenommen lassen sich all diese Aspekte aber

nicht objektivieren, von Banalitäten abgesehen, jedenfalls nicht anhand Sprache und Stil.

Gedankenspiel

Man kann mit einem freilich hinkenden Vergleich ein Gedankenspiel eröffnen. Ein literarisches Kunstwerk wäre danach die Objektivation einer schriftstellerischen Idee, hätte einen ersten und einen letzten Satz, wäre wie ein Gemälde eine von einem Rand, Rahmen, Grenze umfaßte, eigene Welt. Diese Welt bestünde nur und ausschließlich aus den dargestellten Elementen – die Diegese –, die sich alle stimmig aufeinander beziehen; das Gemälde ist somit prinzipiell interpretierbar. Das literarische Kunstwerk mag symbolisch für etwas anderes stehen, dennoch weist nichts aus dem Kunstwerk notwendig, zwingend hinaus auf eine es umgebende Welt. In diesem Gedankenspiel entspräche zum anderen die journalistische Reportage einer Fotografie. Keiner gewöhnlichen: Bezugnehmend auf Siegfried Kracauer, wonach die Reportage der Versuch sei, mit einem durchlöchernden Eimer aus dem Leben zu schöpfen, handelte es sich stets um eine Fotografie mit Flecken, zunächst irgendwie undefinierbaren Flecken.

Für den Leser ergibt sich somit die Schwierigkeit, einerseits diese Leerstellen gedanklich auszufüllen, andererseits, insofern sich die Fotografie als Ausschnitt aus der Wirklichkeit versteht, die Fotografie in alle Richtungen, nach allen nur denkbaren Seiten weiterzudenken. Das könnte das sein, was Gustav Seibt (SZ vom 11.1.2019) als „Geistesbeschäftigung mit dem Tatsächlichen“ bezeichnet. In einer etwas banaleren Vorstellung verwies dies vielleicht auf eine Welt wie sie Steven Spielberg in dem Film „Falsches Spiel mit Roger Rabbit“ geschaffen hat, in der realistische Filmwelt und Zeichentrick miteinander verschmolzen sind. Um im Gedankenspiel zu bleiben: Alle Leerstellen der Fotografie bzw. der Reportage wie auch die mehrdimensionalen Verlängerungen über den Rand der Fotografie bzw. der Reportage hinaus (bis direkt vor die Füße des Lesers) werden vom Leser entsprechend seinem (begrenzten) Wissen, seiner (mehr oder weniger eingeschränkten) Vorstellungskraft virtuell in die realistische Darstellung nachbelichtet, ausgemalt. Insofern kann die Reportage tatsächlich kein rundes, in sich stimmiges Ganzes ergeben.

Der Haken ist, als Text hat eben auch die journalistische Reportage einen ersten und einen letzten Satz

und damit formal eine geschlossene Struktur. Der Autor einer guten Reportage sollte dementsprechend vermeiden, Identifikationsgelegenheiten („Ich“) zu schaffen, sollte genau das vermeiden, was heute als Non-Plus-Ultra des Journalismus propagiert wird, den Leser in die Geschichte ziehen, so daß er geradezu süchtig nach dem nächsten Satz wird. (Was ja nur Ausdruck eines unbedingten Profitinteresses ist. Der Leser wird dadurch manipuliert, aber nicht schlauer.) Nicht zuletzt kann dieses Hineinziehen in die Geschichte dem Autor selbst zum Verhängnis werden. Der 2015 verstorbene Journalist der New York Times, David Carr, berichtete, laut Patrick Bahners (Kursbuch 195), von dem Anchorman des amerikanischen TV-Senders NBC, Brian Williams, der so oft und so eindringlich einen US-Militäreinsatz im Irak schilderte, bei dem die Besatzung eines durch Beschuß zum Landen gezwungenen Helikopters durch den heldenhaften Einsatz eines Offiziers gerettet werden konnte, daß er bei einer von ihm moderierten Gedenkveranstaltung plötzlich selbst zu einem Mitglied der Besatzung wurde, obwohl er erst später an den Ort des Geschehens gekommen war, als schon keine Gefahr mehr bestand. Der Schwindel flog auf; Karriere kaputt. Offensichtlich kommt es in dem Gewerbe wirklich auf lächerliche Kleinigkeiten, auf Nuancen an.

Apropos Relotius! Vielleicht könnte man ihm vergeben, wenn er aus einem glaubhaft moralischen Anliegen gehandelt hätte, vielleicht würden seine Geschichten dann auch wenigstens annähernd an Texte etwa von Marie-Luise Scherer oder Joseph Roth heranreichen. ¶



Sammler aus Passion

Peter C. Ruppert verstarb im Alter von 84 Jahren

Die Bilder konnte er noch mit auswählen, die Präsentation seiner Sammlung als herausragende Sonderschau auf der diesjährigen Art Karlsruhe durfte Peter C. Ruppert nicht mehr erleben. Wenige Tage vor der Eröffnung verstarb der Berliner Sammler nach schwerer Krankheit.

Ruppert war nicht nur Berliner, sondern mittlerweile auch Würzburger: Er ist Träger des Ehrenrings der Stadt Würzburg und wie auch seine Frau Rosemarie Ehrenbürger der Stadt.

Nie war ihm der Weg zu weit, zu beschwerlich, um in den Würzburger Kulturspeicher zu besonderen Ausstellungen rund um seine Sammlung, welche dort seit 2002 ihre Bleibe gefunden hat, anzureisen, oft begleitet von seiner Frau Rosemarie. Oder wenn er, mit stiller Freude, weitere Werke der „Konkreten Kunst in Europa nach 1945“ mitbrachte und diese

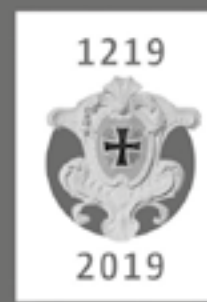
dem Museum übergeben konnte. Kunstwerke, die er als Sammler aus Passion für sich entdeckt hatte.

Immer war er – so es die Zeit erlaubte – dabei, wenn Künstler, die in seiner Sammlung vertreten waren, im Rahmen der „Künstlergespräche“, einer Veranstaltungsreihe des „Freundeskreises des Museums im Kulturspeicher“, zu Besuch kamen, um vor Ort über ihre Kunst zu berichten und spannende Einblicke in die Ateliers und Besonderheiten des Künstleralltags gaben.

Peter C. Ruppert blieb stets bescheiden und zurückhaltend, feinsinnig im Gespräch – er besaß die Gabe des Zuhörens – doch immer auch neugierig, voller Leidenschaft und Begeisterung für die Konkrete Kunst.

Auch wenn seine gesammelten Werke im Museum verbleiben, er wird fehlen. ¶

Text und Foto: Achim Schollenberger



800 Jahre

Deutscher Orden
in Mergentheim



Termine und Veranstaltungen unter:
www.deutschordensmuseum.de



✂ Short Cuts & Kulturnotizen ✂

Die Auftaktveranstaltung des **Literarischen Frühlings 2019** bildet am Donnerstag, 26. März, die Buchpreisträgerin **Ursula Krechel** mit ihrem aktuellen Roman „Geisterbahn“. Mit diesem Roman komplettiert Ursula Krechel ihr breit angelegtes Epochenbild über die deutsche Nachkriegszeit, die zwischen Depression und Aufbruch schwankt. Eindringlich und teilnahmsvoll folgt sie den Lebensspuren der Opfer und schafft aus historischen Zeugnissen ein bewegendes Bild deutscher Geschichte, deren Folgen und Nachwirkungen bis heute reichen.

Abbas Khider stellt am Dienstag, dem 2. April, sein neues Werk „Deutsch für alle“ vor. Der 1996 aus dem Irak geflohene Abbas Khider gastiert bereits zum zweiten Mal in der Stadtbücherei. „Deutsch für alle“ ist ein Trostbuch für alle Deutschlernenden und deren Angehörige. Und es ist ein herrlicher Spaß auch für alle, die glauben, die deutsche Sprache bereits zu kennen.

Neben den vielen Lesungen in März/April/Mai bietet die **Stadtbücherei Würzburg** auch Ausstellungen, die Lernwerkstatt, die Schreibwerkstatt, das Literaturcafé, die Jugendbuchwochen und viele weitere Aktionen. Das gesamte Programm findet sich im Internet unter www.stadtbuecherei-wuerzburg.de. Alle Veranstaltungen finden um 20 Uhr im Lesecafé der Stadtbücherei statt.

[sum]

So zeigt z. B. die **Stadtbücherei Würzburg** bis zum 4. Mai 2019 die neue Fotoausstellung „**Stille Orte und flüchtige Momente**“ des **Fotografen Jerry-Louis Ruff**. Es handelt sich um Motive von sog. Lost Places, Würzburg bei Nacht und Landschaftsaufnahmen aus Unterfranken.

Das Wesen der Fotografien von Jerry-Louis Ruff ist nicht das Ablichten der Realität, sondern dem Betrachter zu zeigen, wie die Welt durch seine Augen aussieht. Jerry-Louis Ruff wurde in Denver, Colorado, in den USA geboren, kam mit sechs Jahren mit seiner deutschen Mutter nach Würzburg. Mit zehn Jahren entdeckte er die Fotografie für sich, wohnt heute in Untereisenheim. Er studierte Foto- und Graphik-Design. In den folgenden Jahren stellte sich heraus, daß Natur- und Landschaftsaufnahmen im Nebel, und mystische Lichtverhältnisse seine Lieblingsgebiete bleiben würden, ebenso wie Lost Places und Städte bei Nacht. Künstlergespräch: Der Fotograf ist wäh-

rend der Ausstellungsdauer jeden Samstag von 11-13 Uhr im Lesecafé der Stadtbücherei anzutreffen, eine gute Gelegenheit mit ihm ins Gespräch zu kommen.

[sum]

Als kleinen Appetit-Happen auf das große Jubiläum 2019 „800 Jahre Deutscher Orden im Südwesten“ in Mergentheim brachte das dortige **Deutschordens-Museum** eine bebilderte Broschüre über die wunderbare **Treppe des Baumeisters Blasius Berwart** im Schloß heraus. Die prächtige, wie schwebend anmutende Spindeltreppe von 1574 ist ein Meisterwerk ihrer Epoche, gerühmt als „die bedeutendste Renaissance-Treppe jenseits der Alpen“.

Wer das Museum betritt über den Nordwestturm und die sanft in einer Spirale ansteigenden Stufen nach oben hinaufschreitet, ist überwältigt von der scheinbaren Schwerelosigkeit. Der Stein wirkt leicht. Das wird hervorgerufen durch die in sich gedrehten schlanken sieben Säulen, den schneckenartig nach oben verlaufenden Handlauf, die als zylindrische Spirale emporwachsenden Stufen und deren mit Ranken, Früchten, Blumen, Tierfiguren und Köpfen skulptierten Unterseiten. Wer aber von unten bis ganz nach oben schaut, erblickt am „Himmel“ im Zentrum eine Sonne, umgeben von Sternen. Das kleine Büchlein ist also ein Vorgeschmack auf die große **Jubiläumsausstellung ab 13. Juli** und ein Anreiz, die Präsentation über den Deutschen Orden im Bad Mergentheimer Schloß zu besuchen.

[frey]

„**Eintauchen**“ nennt der Würzburger **Manfred Neuner** seine Ausstellung im **Franck-Haus Marktheidenfeld**, Untertorstraße 6. Am Freitag, 29. März, findet um 19 Uhr die Vernissage statt.

Der Maler meint damit das Eintauchen in den Farb-raum Natur. Sein thematischer Schwerpunkt ist die Landschaftsmalerei und das ständige atmosphärische Wechselspiel zwischen Land, Wind, Wasser und Wolken in Färbung und Form, die er in unterschiedlichsten Techniken bearbeitet.

Bis 12. Mai. Geöffnet Mittwoch bis Samstag von 14-18 Uhr, Sonntag und feiertags von 10-18 Uhr. Am 18.04. geschlossen.

[sum]

Wäsche & Mode hautnah!



Schmalzmarkt 5
97070 Würzburg
Tel. 0931-5 23 04

waeschegraf@t-online.de

www.waeschegraf.de



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

Unsere Kunden schätzen die kompetente, persönliche Beratung.

Sie sind begeistert von unserem individuell zusammengestellten Sortiment an Dessous und Sport-BHs; Bademoden, Homewear und Bademänteln; Tag- und Nachtwäsche für Sie und Ihn.



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