



Zeitschrift für Wissenschaft und Kunst in Bayern

OKWUI ENWEZOR FREUT SICH AUF DIE SAMMLUNG GÖTZ // **ULRICH KONRAD** ERZÄHLT UNS WAGNER-ANEKDOTEN // **KIRILL PETRENKO** IN DEN BLICK GENOMMEN HAT **DIETER HANITZSCH** // **CRISTINA BELTRAMI** ERKLÄRT DAS BAYERISCHE ERBE AUF DER BIENNALE IN VENEZIG // **NORA GOMRINGER** LÄCHELT IN DEN BUNTEN HERBST



WASSERSPIELE



Weg mit dem Mittelmeer! | Rainhard Riepertinger | Seite 10



Sündflut | Martin Schawe | Seite 14

EDITORIAL 3

WORAUF ICH MICH FREUE 4
Okwui Enwezor, Direktor Haus der Kunst.

AUS MEINEM SKIZZENBUCH 5
Dieter Hanitzsch porträtiert **Kirill Petrenko**,
 Generalmusikdirektor der Bayerischen Staatsoper.

AVISIERT 6

BAYERNS VERBORGENE SCHÄTZE 8
**»SEHR GESCHÄTZTE WERKE
 DER MANUELLEN KUNST«**
 würde man im Bernstein nicht unbedingt vermuten.
Rachel King

COLLOQUIUM
WASSERSPIELE

WEG MIT DEM MITTELMEER! 10
 Dass so manche Vision besser unverwirklicht
 bleibt, zeigt die Bayerische Landesausstellung
 »Main und Meer«.
Rainhard Riepertinger

SÜNDFLUT 14
 Dass ihr entkam, wer im Kasten saß, erzählt schon die
 Bibel. Hans Baldung Grien aber schöpfte für sein Mei-
 sterwerk aus vielen Quellen.
Martin Schawe

JAHRTAUSENDFLUT IN BAYERN 20
 Was sie uns lehrt? Zum Beispiel, wie man Katastrophe
 übt: Künftig kann man Flut-Szenarien durchspielen.
Wolfram Mauser

WASSER IST SCHLAU 26

Kunst, die Impulse setzt für einen bewussteren
 Umgang mit einer unserer kostbarsten Ressourcen.
Serafine Lindemann

AVISO EINKEHR 36
DAS GASTHAUS ZUM HIRSCHEN

ist mehr als ein fränkischer Gasthof. Auch das
 benachbarte Freilandmuseum lohnt einen Besuch.
Bernd Vollmar

WERKSTATT 38
**MIT GELATINEPLATTEN AUF
 BILDERJAGD**

Das Fotoarchiv des Staatlichen Museums für
 Völkerkunde in München spiegelt auch die Geschichte
 der Fotografie.
Michaela Appel

RESULTATE
**RICHARD WAGNERS MÜNCHNER
 G'SCHICHTEN** 40

die so manchem unbekannt sein dürften, erzählt
Ulrich Konrad.

**DER BAYERISCHE PAVILLON
 AUF DER BIENNALE VON
 VENEDIG 1909-1910** 46

war mehr als Nachgesang auf eine Avantgarde und
 lohnte einen näheren Blick. **Cristina Beltrami**

POSTSKRIPTUM/IMPRESSUM 50

PETER ENGEL: WIE ICH ES SEHE 51



Jahrtausendflut in Bayern | Wolfram Mauser | Seite 20



Wasser ist schlau | Serafine Lindemann | Seite 26



Dr. Wolfgang Heubisch,
Bayerischer Staatsminister
für Wissenschaft,
Forschung und Kunst

LIEBE LESERINNEN, LIEBE LESER,

Wasser ist »ein ganz besonderer Saft«. Ohne Wasser sterben wir ganz schnell. Kein Wunder: Wir bestehen zu mindestens zwei Dritteln aus dem kostbaren Nass; und auch unser blauer Planet ist zu etwa 70 % von Wasser bedeckt – auch wenn man nur einen Bruchteil davon trinken kann. Bereits für den griechischen Gelehrte Thales von Milet war das Wasser »Prinzip aller Dinge, aus dem alles ist und zu dem alles zurückkehrt«. Wasser macht auch Angst. Es ist eine Naturgewalt, die uns schädigen, gefährden, umbringen kann. Die Urangst vor der alles verschlingenden Wasserkatastrophe spiegeln Mythen wie die biblische Sintflut, die die Religion als göttliche Strafmaßnahme, als »Sündflut«, deutet. Gerade in diesem Jahr hat uns das Donauhochwasser in Bayern gezeigt, wie rasch wir angesichts der Übermacht der Naturgewalt an unsere Grenzen geraten. Die Folgen werden uns noch lange begleiten. Wasser ist auch schön, im Seenland Bayern allzumal, und wenn es nicht allzu lang regnet wie in diesem Frühjahr. Wasser-Kunst bändigt spielerisch dieses unstete Element: Springbrunnen, Fontänen, Kaskaden schmücken wasser-spielend Schlösser und Städte – ein besonders schönes Exemplar ist der wiedereröffnete Wasserpavillon von Jeppe Hein auf dem Klarissenplatz vor dem Neuen Museum Nürnberg. Kunst zum Thema Wasser kommentiert, was unsere Gesellschaft mit Wasser macht, gibt Impulse, erinnert uns an Handlungsoptionen. Wir haben allen Grund, mit unserem Wasser sorgsam umzugehen.

WORAUF ICH MICH FREUE

OKWUI ENWEZOR

MIT GROSSER BEGEISTERUNG haben wir im Haus der Kunst die Nachricht von der großzügigen Schenkung der Sammlung Goetz an den Freistaat Bayern aufgenommen.

Schon seit Jahrzehnten ist Ingvild Goetz eine maßgebliche Expertin für die zeitgenössische Kunst und eine visionäre Sammlerin. In Qualität und Vielfalt ist ihre umfangreiche Sammlung beispiellos. München darf mit Recht stolz darauf sein, eine der weltweit reichhaltigsten Privatsammlungen zeitgenössischer Kunst zu beherbergen. Durch diese Vereinbarung erhält der Freistaat Bayern die einzigartige Gelegenheit, seine Position als international führender Kunst- und Kulturstandort, besonders aber auf dem Gebiet der zeitgenössischen Kunst, auszubauen und zu festigen.

Die 2010 vereinbarte, langjährige Zusammenarbeit zwischen dem Haus der Kunst und der Sammlung Goetz, in deren Rahmen eine Auswahl von thematisch kuratierten Ausstellungen von Arbeiten aus der renommierten Sammlung als Dauerausstellung im früheren Luftschuttkeller des Haus der Kunst gezeigt wird, bildet eine hervorragende Basis für die weitere Entwicklung und Präsentation der Sammlung. Der Erfolg dieser Zusammenarbeit übertraf von Anfang an alle Erwartungen.

Die kongeniale Partnerschaft zwischen dem Haus der Kunst und der Sammlung Goetz bietet die Gelegenheit zu neuen Entdeckungen, zu neuen und unverhofften Begegnungen mit Künstlerinnen und Künstlern und ihren Positionen. Gerade für das Haus der Kunst ist es essentiell, nun in einem noch breiteren Spektrum auf einen solchen Fundus, wie die Sammlung Goetz ihn bietet, zurückgreifen zu können.



Okwui Enwezor
Direktor Haus der Kunst
www.hausderkunst.de

Dieter Hämmerle

**AUS MEINEM SKIZZENBUCH
KIRILL PETRENKO**

GENERALMUSIKDIREKTOR DER BAYERISCHEN STAATSOOPER





AUSSTELLUNG

ANAARESTAN – AKTUELLE KINDERBUCHILLUSTRATION AUS DEM IRAN

Internationale Jugendbibliothek
München Obermenzing
Schloss Blutenburg
27.09.2013-31.01.2014

Im »Granatapfeland« Iran hat sich in den letzten Jahren eine lebendige, kreative Illustrationszene entwickelt. Modern in der Bildsprache und den Ausdrucksmitteln, unkonventionell im Erzählstil und meisterhaft in der Komposition von Bild und Text entführt sie den Betrachter in farbenfrohe, ausdrucksstarke Bilderbuchwelten. Viele der ausgestellten Illustratorinnen und Illustratoren haben in den letzten Jahren auch den Schritt auf die internationale Bühne geschafft. Der zweite Teil der Ausstellung »Erdbeerland. Aktuelle Kinderbuchillustration aus Deutschland« wird im Frühjahr 2014 in Teheran gezeigt.

AUSSTELLUNG

1913: BILDER VOR DER APOKALYPSE
Franz Marc Museum
Kochel am See
13.10.2013-19.01.2014

Ist das Werk Franz Marcs und vieler seiner Zeitgenossen vor dem Ersten Weltkrieg nur von der Vorahnung der Katastrophe geprägt? Im Rückblick lassen sich zahlreiche Hinweise auf die kommende Apokalypse ausmachen. Aus zeitgenössischer Sicht sind diese Jahre aber auch durch zahlreiche Ereignisse bestimmt, die scheinbar in keinem Zusammenhang mit dem Krieg stehen.

Kunstwerke der Jahre 1912-1914 wie Marcs »Fabeltier«, Meidners »Vulkanausbruch« oder Heckels »Parksee« zeigen die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen.

MUSEUMSKALENDER 2014

EINLADUNG ZUM MUSEUMSBESUCH

Bayerisches Staatsministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst
München

ab Dezember 2013

kostenlos erhältlich

Der neue Museumskalender präsentiert bayerische Museen, die aus Mitteln des Europäischen Fonds für regionale Entwicklung gefördert werden bzw. wurden. Zu einigen Museen gewährt ein beigefügter Gutschein kostenlosen Eintritt. Der Kalender ist ab Dezember 2013 kostenlos beim Info-Point »Museen und Schlösser in Bayern« im Alten Hof in München erhältlich.



BAYERN UND EUROPA
ALS PARTNER

MUSEEN 2014

DER EFRE FÖRdert BAYERISCHE MUSEEN

Staatsministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst
Staatsministerium für Wirtschaft, Infrastruktur, Verkehr und Technologie
Europäische Kommission
Europäische Union

AUSSTELLUNG

»REIN MALERISCH« – WILHELM LEIBL UND SEIN KREIS

Museum Kulturspeicher
Würzburg
14.12.2013-23.03.2014

Wilhelm Leibls Bruch mit den Normen der Akademie, seine Hinwendung zur Natur und sein Ruf nach absoluter Authentizität faszinieren noch heute. Gemeinsam mit einem Kreis von Malerfreunden entwickelte der charismatische Künstler die Idee des »rein Malerischen«: Obwohl Leibl dem Gegenstand verpflichtet blieb, trat damit erstmals in der deutschen Kunstgeschichte die Malerei selbst in den Vordergrund. Wilhelm Leibl war Würzburg verbunden. Hier lebten seine Schwester und seine Mutter, hier verstarb er, hier ist er beigesetzt.

AUSSTELLUNG

JEFF WALL IN MÜNCHEN

Pinakothek der Moderne
München
07.11.2013-09.03.2014

Wie kaum ein anderer Künstler seiner Generation hat der 1946 geborene Kanadier Jeff Wall die Möglichkeiten bildnerischer Gestaltung, die Grenzen zwischen den Gattungen Malerei, Fotografie, Skulptur und Film, zwischen Fiktion und Realität thematisiert und das fotografische Bild neu definiert. München hat sich früh zu einem Zentrum der Jeff Wall-Rezeption entwickelt: Bereits seit den frühen 1980er Jahren war sein Werk hier präsent, wurde ausgestellt, gesammelt und publiziert.



Die Ausstellung, die in enger Zusammenarbeit mit dem Künstler entsteht, vereint erstmals die in Münchner Sammlungen vertretenen Arbeiten.

LITERATURFEST MÜNCHEN 2013
 FORUM: AUTOREN / 54. MÜNCHNER
 BÜCHERSCHAU / LITERATURHAUS
 FESTPROGRAMM
 München
 06.11.2013-24.11.2013

Das vierte Literaturfest lädt über 80 Schriftsteller aus aller Welt in die Landeshauptstadt ein. Teju Cole, Navid Kermani, Erri De Luca, Andreas Maier, Henning Mankell, Cees Nooteboom, Ingo Schulze, Simon Singh, Irvine Welsh und Leon de Winter werden unter den Gästen sein. Dagmar Leupold, selbst Autorin und Kuratorin des forum:autoren 2013, lenkt den Blick auf Räume des Alltags und die ästhetische Auseinandersetzung mit Lebenswirklichkeiten: »Stadt Land Fluss. Geschichten von der Gegenwart« heißt der Titel ihres internationalen Programms.

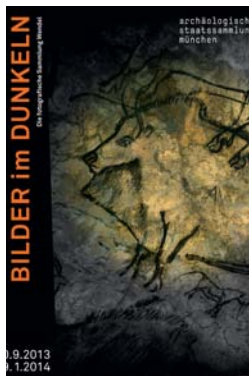


AUSSTELLUNG
 AUFBRUCH DER JUGEND.
 DEUTSCHE JUGENDBEWEGUNG
 ZWISCHEN SELBSTBESTIMMUNG
 UND VERFÜHRUNG
 Germanisches Nationalmuseum
 Nürnberg
 26.09.2013-19.01.2014

2013 jährt sich zum 100. Mal das sogenannte »Fest der Jugend« auf dem Hohen Meißner. Ein guter Zeitpunkt, um die Geschichte der Jugendbewegung umfassend zu zeigen. Bis heute wiederkehrende Themen sind Aufbruch und Erneuerung, Zukunft und Visionen, Aufbegehren gegen die Eltern und naturnahe Lebensweise. Zur Geschichte der Jugendbewegung gehört auch ihre Instrumentalisierung im Nationalsozialismus. Rund 400 Exponate, darunter Gemälde, Fotografien, Kleidung sowie Film- und Hörstationen zeichnen den Weg der Jugendbewegung von ihren Anfängen bis in die 1960er Jahre nach.

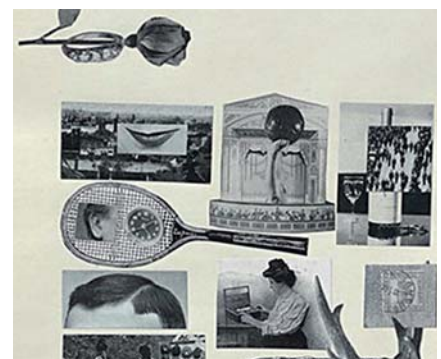
AUSSTELLUNG
 BILDER IM DUNKELN –
 HÖHLENKUNST DER EISZEIT
 Archäologische Staatssammlung
 München
 20.9.2013-19.1.2014

Die meisterhaften Höhlenmalereien unserer Vorfahren, sonst tief unter der Erde gelegen, werden mit raumbildenden Stoffbahnen einem größeren Publikum zugänglich gemacht. In Lebensgröße präsentiert die Ausstellung die legendäre Diassammlung des 1980 verstorbenen Bühnenbildners und Fotografen Heinrich Wendel aus dem Besitz des Neanderthal Museums.



AUSSTELLUNG
 CAROLA NEHER
 Deutsches Theatermuseum
 München
 15.11.2013-23.02.2014

Unvergessen ist Carola Neher's Darstellung der »Polly« in der Verfilmung der Dreigroschenoper 1930/31 (nach Bertolt Brecht) von Georg Wilhelm Pabst – sie zählte zu den bedeutendsten Schauspielerinnen der Weimarer Zeit. Wegen ihrer politischen Opposition gegen das Hitler-Regime 1933 nach Moskau emigriert, wurde sie im stalinistischen Russland zu 10 Jahren Lagerhaft verurteilt und verstarb 1942 im Gefängnis von Sol-Ilezk an Typhus. Die Ausstellung dokumentiert die Stationen ihres kurzen Lebens mit Fotografien aus Familienbesitz, Kostümen und Originalstücktexten, persönlichen Memorabilien und ihre gesammelten Mode-Fotografien.



AUSSTELLUNG
 JIRI KOLÁR - COLLAGEN
 Ostdeutsche Galerie
 Regensburg
 24.11.2013-23.02.2014

Jiri Kolár gilt in seiner Heimat wie im Ausland als einer der bekanntesten Vertreter der tschechischen Kunstszene. Als der Schriftsteller Kolár 1953 wegen seiner Kritik am kommunistischen Regime inhaftiert wurde und Publikationsverbot erhielt, wandte er sich der Bildenden Kunst zu. Von Surrealismus, Dada und Kubismus ausgehend, entwickelte er völlig neue Methoden der Collage wie »Chiasmage«, »Rollage« oder »Konfrontage«. Ein Überblick über das Collage-Werk des Künstlers im Entstehungskontext.

»SEHR GESCHÄTZTE WERKE DER MANUELLEN KUNST« OBJEKTE AUS BERNSTEIN IM 16. UND 17. JAHRHUNDERT

Text: Rachel King

»IN PREUSSEN NEHMLICH im Fürstenthumb Samland am Meere seind hohe weiße Berge von reinem Sande auff diesen stehen gemeinlich Eiche auch Fichtenbäume. In dem Sande findet man eine Materia, die ist weich wie ein Teich den man formiren kan in den Ofen zu stoßen Brod zu backen. So man diese Materia also weich auß der Erde nimbt ist sie nichts Nutz. Aber mit der Zeit wicket der Sand ab und die Materia treibet in gesalzenem Meer umb und wird hart wie ein Stein.«

So beschrieb Simon Grunau etwa 1525 das Vorkommen und die Entstehung des Bernsteins in einem Traktat, das erst am Ende des 17. Jahrhunderts veröffentlicht wurde. In den 150 Jahren, die dazwischen lagen, erlebte dieses fossile Harz, dessen Namen sich der Tatsache verdankt, dass der schimmernde »Stein« leicht Feuer fängt und fast vollständig verbrennt, eine wirtschaftliche und künstlerische Blüte. Ganz im Sinne der Zeit wurde diese geheimnisvolle, im Meer geborene Materie, die sich leicht bearbeiten lässt und sich deshalb zur künstlerischen Veredelung anbietet, zu einer der begehrtesten Naturalien (von Menschen aus natürlichen Materialien geschaffene Objekte). Zu den Grunau vertrauten Andachtsfiguren von Christus, Maria und den Heiligen oder Rosenkränzen, die seit dem Mittelalter geläufig waren, kamen im Laufe des 16. Jahrhunderts zur Empörung Kardinals Francesco Commendones, Nuntius des Vatikans in Polen, auch Luxusobjekte wie Spielsteine, Löffelchen, Vasen und sogar Vogelkäfige. Für Commendone waren solche Objekte Beweis der Apostasie, die sich über Nordeuropa seit Luther verbreitet hatte. Die Bewohner Preußens sahen Objekte aus dem Material ganz anders. Für sie war der Reichtum an Bernstein eher ein Zeichen, dass sie in Gottesgnaden standen.

Im Herkunftsland Commendones, Italien, befanden sich Gegenstände, wie Commendone sie an der Ostsee sah, fast nur in den Händen von Fürsten und anderen wohlhabenden oder gut vernetzten Personen. Ein zeitgenössisches Inventar aus dem Jahre 1589 zeigt, dass Vertraute der Medici nicht nur einen solchen Käfig, sondern auch eine kleine bernsteinerne Kanone und Uhr in der Tribuna besichtigen konnten. Angesichts der geografischen Lage des katholischen Bayerns überrascht es kaum, dass die bayerischen Herzöge gelegentlich Bernsteinobjekte nach Italien vermittelten, wie zum Beispiel eine Madonna in der römischen Kirche Santa Maria della Vittoria. Innerhalb des Heiligen Römischen Reiches beschenkten wiederum deutschsprachige Fürsten und Herzöge den Wittelsbachischen Hof, so dass auch in München eine ansehnliche Bernsteinsammlung entstand, die durch Aussteuern, Erbschaften und Übertragungen – zum Beispiel des Pfälzer Schatzes – weiter anwuchs. Ganz besonders ist zum Beispiel eine aus den königlichen Sammlungen an das Bayerische Nationalmuseum überwiesene schlafende Nymphe aus einem Stück Bernstein von seltener Größe, mit F.d.Q./1625 signiert und einzigartig im Oeuvre François Duquesnoys wie überhaupt in der Bernsteinkunst. Die Skulptur muss in Italien entstanden sein, da Duquesnoy 1625 noch in Rom lebte. Dort hatte er sich zwei Jahre zuvor mit einem Gemälde Tizians in der Sammlung Ludovisis auseinandergesetzt, welchem er die Haltung der schlafenden Figur entlehnte. Dieses Objekt ist ein in der Literatur nur selten erwähntes Unikat von atem-



oben Schlafende Nymphe, François Duquesnoy (um 1594-1643), Rom, 1625. Bayerisches Nationalmuseum Inv.-Nr. R 2757.

beraubender Schönheit, das wie auch die übrigen Bernsteinarbeiten des Bayerischen Nationalmuseums – ja wie der elektrostatisch aufladbare Bernstein an und für sich – eine nicht zu unterschätzende Anziehungskraft ausübt.

GERADE SOLCHE OBJEKTE kamen und kommen sehr selten vor. Viel leichter war es im 16. und im 17. Jahrhundert, kleinere Brocken des rohen Materials zu erwerben und Sammlungen anzulegen, die den Anspruch hatten, wie die Konrad Gesners, Beispiele des Bernsteins in seiner ganzen Farbvielfalt zu umfassen, oder die außergewöhnlichsten und unterschiedlichsten Inkluden zusammenzubringen.

Unter sedimentären Biomaterialien ist Bernstein einzigartig in seiner Eigenschaft, Organismen, die in dem Harz eingekapselt sind, konservieren zu können. Bernstein war also das einzige frühneuzeitliche »Gefäß«, das dazu fähig war, für frühe Wissenschaftler organische Körper quasi auf Eis zu legen. Er hielt den Einschluss bewegungslos gefangen, legte ihn zum genauen Studium vor und sicherte, dass die Probe nie verfaulen oder zerfallen würde, wie es bei anderen tierischen Studienproben gewöhnlich geschah. Nicht nur deswegen erfreuten sich Eidechsen, Frösche, Spinnweben, Fliegen, Bienen, Blätter, Spinnen, Mücken, Schmet-

Foto: Mairiane Franke

terlinge, Würmer und Ameisen in Bernstein großer Beliebtheit. Sammler rätselten über die Entstehung solcher Einschlüsse. Georg Agricola behauptete, dass Insekten in den flüssigen Bernstein hineinfliegen und mit ihm versteinerten. Athanasius Kircher meinte, dass das im Sand liegende weiche Material Insekten dank seines süßen Duftes anlockte. Die Tiere – so die Vorstellung – blieben am Material kleben und wurden von den Wellen mit dem Bernstein ins Meer zurückgespült, wo sie von dem strömenden Wasser immer tiefer in die Masse hineingedrückt wurden. Nur so konnte man Stücke erklären wie den Brocken Bernstein mit Fliege in der Sammlung Nathaniel Sendels, deren Kopf aus dem Stein herausragte. Es ist höchst wahrscheinlich, dass die Mehrzahl von diesen scheinbaren Ausnahmeobjekten nichts anderes war als künstliche Erzeugnisse – angeregt von der Vorstellung einer in Bernstein bestatteten Schlange, wie sie sich in der antiken Lyrik Martials findet. Trotz der Mechanisierung des Bernsteinabbaus und dem dadurch exponentiellen Anstieg des vorhandenen Materials werden heute selten vergleichbar große Einschlüsse gefunden. Die größeren Körper gestatteten zum Beispiel Fröschen und Eidechsen meistens das Entkommen. Noch erhaltene Objekte dieser Art erweisen sich tatsächlich unter genauerer Inspektion als kluge Fälschungen – oder in den Worten eines schlaugewordenen Zeitgenossen als »sehr geschätzte Werke der manuellen Kunst«.

Wer Bernstein nachmachen wollte, konnte viele Rezepte dafür in der zeitgenössischen Literatur finden. Es gab mehrere Methoden der Herstellung solcher künstlichen Einschlüsse. Eine Art und Weise, Fälskate herzustellen, beschrieb Friedrich Samuel Bock 1767: »Die Künstler pflegen bey diesem gekünstelten und zum Betruge Thierbegräbnisse, also zu verfahren: Sie schneiden ein etwas dickes Stück Bernstein in die angestellten Quere durch, um zwo etwas dicke Platten zu erhalten. Alsdenn machen sie in eine, oder auch in beyde, eine Hölung, nach der Größe und Bildung des Geschöpfes, so eingeschloßen werden soll, legen daselbe in diese Hölung, und verschließen alsdenn auf eine unmerkliche Art die Ritzten der zusammengelegten Platten, mit einem Mastixleim,



oben Ameise (Formicidae indet.), Spinne (Araneae indet.) und Wespe in Bernstein.

oder einer andern dem Bernstein ähnlichen Zusammensetzung. Weil aber ein scharfsichtig Auge dennoch den Betrug wahrnehmen könnte, so faßet man überdem die Seiten mit einem goldenen oder silbernen Ringe ein.« Eine zweite Methode war, zerriebenen Bernstein mit Terpentin oder Alkohol zu mischen, und das Ganze bis zur Auflösung des Puders zu erhitzen. Während das Lösemittel verdampfte, kochte die flüssige Mischung ein. Die verdickte Mischung wurde dann in Formen gegossen, in denen die Einschlüsse schon lagen. Viele gaben sogar stolz und freimütig zu, dass sie anhand dieser Methode Körper in Bernstein eingeschlossen hatten. Der deutsche Theodor Kerckering war zu seiner Zeit dafür berühmt, dass er eine Methode erfunden hatte, größere Körper, zumal einen menschlichen Fötus, in Bernstein einzuschließen. Überzeugt vom Potenzial dieser Erfindung wagte ein Zeitgenosse den Vorschlag, Versuche mit Erwachsenen zu machen, da »solche durchsichtigen Gräber Personen angemessen wären, die aufgrund ihres Ranges und ihrer Schönheit hervorragten.« Es kam nie dazu, dass Wissenschaftler verstorbene Schönheiten in eine bernsteinähnliche Masse bettetten. Innerhalb weniger Jahre wurde festgestellt, dass Bernstein nicht ein Edelstein mit kuriosen Eigenschaften war, sondern ein einfaches, wenn auch sehr altes Harz.



oben Fossilisierte Wespe (Apocrita indet.), Detail aus dem rechts oben gezeigten Exemplar.

Dr. Rachel King ist seit Juni 2013 Kuratorin für Kunst und Design am National Museum of Scotland. 2011 bis 2013 war sie Volontärin der Staatlichen Bayerischen Museen und Galerien. Ihre Doktorarbeit, die sie 2010 abschloss, setzte sich mit dem Thema »Bernstein in der frühen Neuzeit« auseinander. Ihre Forschung zu verfälschten Bernsteininklusionen wurde bei der Tagung »Collecting Nature« an der Schwabenakademie Irsee vorgetragen und wird voraussichtlich 2014 in der Tagungsband erscheinen (s. auch Aufsatz »Jagen - Sammeln - Ausstellen« von Dr. Andrea Gáldy in aviso 2/2013).

Weg mit dem Mittelmeer!

Wasser-Visionen in der Bayerischen Landesausstellung 2013 »Main und Meer«

Text: Rainhard Riepertinger



oben Schaubild zum Atlantropa-Projekt des Münchner Architekten Herman Sörgel, 1932.

Fotos: Deutsches Museum, München, Privat

»WEG MIT DEN ALPEN, freie Sicht aufs Mittelmeer.« Es waren Schweizer Punks, die Anfang der achtziger Jahre Berge versetzen wollten und ihre Landsleute mit dem absurden wie einprägsamen Appell provozierten. Die Schweizer sollten ihre Blicke endlich über den engen alpenländischen Rand hinaus schweifen lassen.

DIE TROCKENLEGUNG DES MITTELMEERS

Während die Zürcher Rebellen zwar Berge versetzen wollten, dies aber nicht wörtlich meinten, so glaubte der Architekt Herman Sörgel schon in den 1920er Jahren an seine Vision, das Mittelmeer nahezu trockenulegen. Die Bayerische Landesausstellung 2013 holt diese Anti-Wasservision, die Sörgel »Atlantropa« nannte, wieder ins Gedächtnis zurück. Sörgel, der 1885 in Regensburg geboren wurde und später in München wirkte, wollte gemeinsam mit den mit ihm zusammenarbeitenden Ingenieuren nicht nur neues Land erschaffen, sondern auch die Energieprobleme der Zukunft auf lange Sicht lösen. Den Ausgangspunkt bildete die Feststellung, dass das Mittelmeer austrocknen würde, wenn nicht durch die 14 bis 44 Kilometer breite Meerenge von Gibraltar ständig Wasser aus dem Atlantik nachfließen würde. Sörgel plante daher in der Meerenge einen gewaltigen, etwa 20 Kilometer langen und bis zu 2,5 Kilometer breiten Damm, der das Mittelmeer vom Atlantik abriegeln und zu einem geschlossenen Wasserbecken machen sollte. Aufgrund der vorherrschenden Temperaturen und der damit verbundenen Wasserverdunstung wäre der Meeresspiegel gemäß den Berechnungen Sörgels in etwa 60 Jahren um circa 100 bis 200 Meter gefallen. Bisherige Küstenstädte wären zu Landstädten geworden, wobei er die Lagunenstadt Venedig durch einen Damm vor Austrocknung und Verlandung entsprechend geschützt hätte. Das Aussehen sämtlicher Küsten hätte sich verändert, da sich überall Neuland gebildet hätte – 500.000 Quadratkilometer Land, das bisher unter dem Meeresspiegel gelegen hatte. Das gigantische Projekt hätte den gesamten Mittelmeerraum einschneidend verändert und globale Folgen nach sich gezogen.

DIESE RIESIGEN NEUEN Landmassen sollten an Siedler aus ganz Europa gegeben werden. Sörgel dachte an die Entstehung eines neuen Kontinents, der Europa mit Afrika verbinden sollte, wobei er Afrika eher rückständig einstufte und in dieser Hinsicht kolonialen Gedanken verhaftet war. Mit seinem Atlantropa war die Vision von Herman Sörgel aber noch nicht zu Ende. Denn im Verlauf der 60 Jahre plante er an der Meerenge von Gibraltar den Bau eines gewaltigen Wasserkraftwerks, das nicht nur den inzwischen abgesunkenen Pegel des Mittelmeeres durch permanenten geregelten Wasserzufluss hätte konstant halten, sondern auch Europa mit unvorstellbaren Mengen Energie aus Wasserkraft hätte versorgen sollen. Die Stromversorgung Europas wäre so für zumindest sehr lange Zeit gesichert gewesen.

Sörgels Vision darf nicht als wirres Schreibstubenprojekt eines Einzelnen eingestuft werden. Seine weitreichenden Plä-

ne fanden Unterstützer in der Großindustrie und wurden von der deutschen und europäischen Öffentlichkeit vor allem zur Zeit der Weimarer Republik intensiv wahrgenommen. Eine Realisierung schien tatsächlich irgendwie greifbar zu werden, obgleich es durchaus strittig ist, ob derart überdimensionierte Bauprojekte mit den Mitteln der damaligen Zeit organisierbar und durchführbar gewesen wären. Immerhin hätte man für den Bau schätzungsweise 800.000 Arbeiter benötigt. Die erste mit Erfolgshoffnungen durchgesetzte Phase des Atlantropa-Projekts erlebte während der NS-Zeit die ersten Rückschläge und das Projekt geriet immer mehr ins Stocken trotz des in dieser Zeit von Sörgel gegründeten Atlantropa-Instituts. In der Nachkriegszeit lebte das Projekt nochmals auf. Sogar die Vereinten Nationen zeigten Interesse. Aber letztlich hing die Wasservision »Atlantropa« eng an der Person Herman Sörgel. Als er im Jahr 1952 unter bis heute nicht geklärten Umständen bei einem Unfall in München ums Leben kam, bedeutete dies den Anfang vom Ende Atlantropas, auch wenn man noch bis 1960 nach Finanzierungsmöglichkeiten suchte. Doch in jener Zeit schien die Zukunft dem Atomstrom zu gehören. Aus heutiger Sicht trägt die Vision Herman Sörgels durchaus albatraumhafte Züge. Die ökologischen, klimatischen, geologischen und politischen Auswirkungen wären einschneidend und unkalkulierbar gewesen.

DAS U-BOOT FÜR DEN HAUSGEBRAUCH

Die Idee hätte von Lorient stammen können: Familienferien im Haus-U-Boot. Dennoch war auch die folgende Wasservision – aus den 1960er Jahren – vollkommen ernst gemeint. Verwirklichen wollte sie der Erfinder Otto Heinrich



oben Das sogenannte Volks-U-Boot – Mini-Unterseeboot des Erfinders Graf Hagenburg, um 1964.

Graf Hagenburg (1901-1993) in Geretsried nahe München. In den Wirtschaftswunderjahren träumte er von Ferien im eigenen Mini-U-Boot. Das passte gut in die aufkeimende Reisefreudigkeit jener Zeit. »Totale Ferien vom Ich« – das versprach der Erfinder der erstaunten Öffentlichkeit. Es sollte ein privates U-Boot für alle werden, ein Volks-U-Boot für den Hausgebrauch, mit dem man bis zu 100 Meter tief tauchen

konnte. Der im Jahr 1964 gebaute Prototyp des Freizeit-Unterwasserfahrzeugs bestand aus glasfaserverstärktem Kunststoff und war etwa 2,5 Meter lang. Angetrieben von einem Elektromotor, der mit vier Autobatterien versorgt wurde, erreichte das 1,25 Meter hohe Volks-U-Boot eine Geschwindigkeit von bis zu sechs Stundenkilometern. Der Urlauber oder Erholungssuchende hätte in dem Gefährt bis zu zwei Stunden unter Wasser bleiben und die Tiefen der Seen und Meere erkunden können. Das Geretsrieder Volks-U-Boot befuhr den Bodensee und einige oberbayerische Seen. Zunächst schien es eine Erfolgsgeschichte zu werden. Ausländische Investoren zeigten sich durchaus interessiert und das Volks-U-Boot wurde auf Messen in New York, London und Luzern einer breiten Öffentlichkeit vorgestellt. Sogar die renommierte New York Times berichtete über die bahnbrechende bayerische Erfindung. Doch der Durchbruch blieb aus und zu einer Serienfertigung des Freizeit-U-Boots kam es letztlich nicht. Der hergestellte Prototyp geriet schließlich in Vergessenheit. Lange Jahre lag er unbeachtet auf dem Gelände der Hagenburg'schen Firma in Geretsried und diente den Nachbarkindern als Spielgerät. Ob Graf Hagenburg mit seiner Wasservision vom Volks-U-Boot seiner Zeit voraus war oder ob seine Erfindung am Bedarf vorbei ging, muss offen bleiben. Das U-Boot im Kleinformat löst jedenfalls bis heute ein eher wohlwollendes Schmunzeln aus.

WÄHREND DIE ZUKUNFTSTRÄUME der Vergangenheit von einem Europa ohne Mittelmeer und vom Familien-U-Boot im Nichts verpufften oder sich aus heutiger Sicht als wenig erstrebenswert erwiesen, wurde manch anderer Plan hingegen Realität und trägt zur Sicherung des Rohstoffes Wasser bei. Die Bayerische Landesausstellung 2013 »Main und Meer« wirft auch Blicke in die Zukunft und greift einige ausgewählte Visionen auf, die mit Wasser zu tun haben und von Bayern ausgegangen sind.

ABWASSER TRINKEN

In Bayern sind wir gewohnt, stets ausreichend Trinkwasser zur Verfügung zu haben. Bei etwa 90 Prozent unseres Trinkwassers handelt es sich um Grundwasser aus Brunnen oder Quellen. Es ist in der Regel so sauber, dass es ohne weitere Aufbereitung getrunken werden kann. Aber auch Flusswasser wird hierzulande getrunken, wenn auch nicht direkt aus dem Gewässer selbst. Gemeint ist das sogenannte Uferfiltrat. Es spielt mit gerade einmal 7 Prozent bayernweit zwar kaum eine Rolle, aber im Landesausstellungsort Schweinfurt beträgt der Trinkwasseranteil aus Uferfiltrat über 95 Prozent. Beim Uferfiltrat handelt es sich um Flusswasser, das in den Untergrund einsickert und auf seinem langen Weg durch den Untergrund zu den Brunnen gereinigt wird. Anschließend wird es noch aufbereitet und kann dann ohne Bedenken getrunken werden, obwohl es letztlich aus dem Main und anderen Fließgewässern kommt.

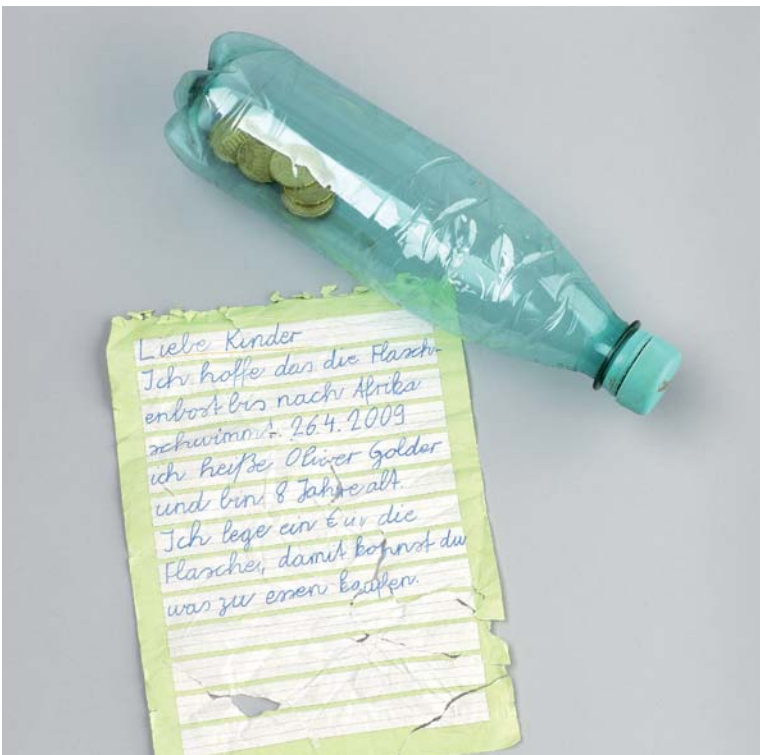
IN WASSERÄRMEREN LÄNDERN muss oft ein weitaus höherer Aufwand betrieben werden, um ausreichend sauberes Wasser zur Verfügung zu haben. Selbst Abwasser wird dabei

zu Trinkwasser aufbereitet. Ein Beispiel dafür ist der Insel- und Stadtstaat Singapur, der seit den 1970er Jahren nach Lösungen für die dort herrschende Wasserknappheit sucht und bestrebt ist, die Abhängigkeit von Wasserimporten zu mindern. Zum einen wird in großem Stil Meerwasser entsalzt; zum anderen werden Menschen und Betriebe seit zehn Jahren aber auch mit aufbereitetem Abwasser versorgt. Bei dieser Gewinnung von Trinkwasser aus Abwasser kommen Technologie und Know-how eines in Bayern beheimateten Technologiekonzerns zum Einsatz. Das Ergebnis dieser Realität gewordenen Vision ist das sogenannte NEWater, mit dem heute etwa ein Drittel des Wasserbedarfs Singapurs gedeckt wird. Die Aufbereitungsanlagen setzen eine äußerst

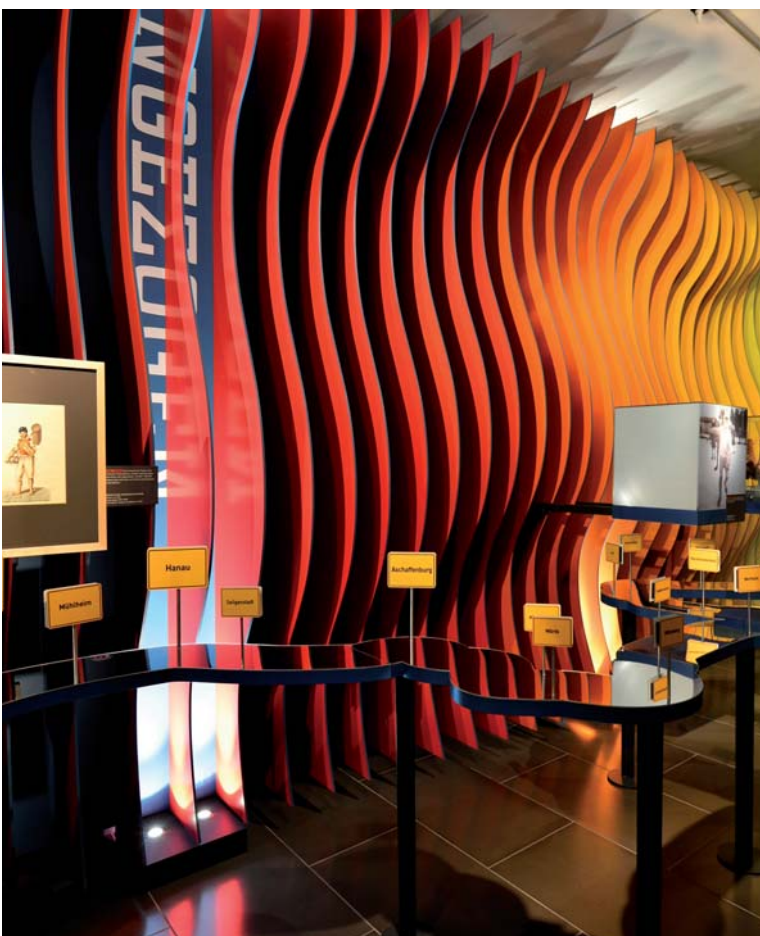


oben Drei Flaschen NEWater, Singapur 2011.

feine Membrantechnik ein. So wird das Abwasser zunächst durch Mikrofilter mit einem Porendurchmesser von ungefähr 0,2 µm gesaugt, sodass in der Fasermembran Staub und Krankheitserreger zurückbleiben. Dann wird das Wasser mit hohem Druck gegen eine Membran gepresst, durch die nur Wassermoleküle dringen können. Selbst gelöste Stoffe wie Schädlingsbekämpfungsmittel oder Salze werden durch diese Umkehrosmose ausgeschieden. Schließlich kommt noch keimtötendes UV-Licht zum Einsatz. Obleich das so gereinigte Abwasser unbedenklich als Trinkwasser verwendet werden kann, fließt es hauptsächlich der Industrie zu. Nur eine kleinere Menge wird in die Trinkwasserversorgung eingespeist. Aber immerhin: etwa fünf Prozent des täglichen Trinkwasserbedarfs der Haushalte Singapurs bestehen aus NEWater und damit aus Abwasser. Zu Werbezwecken wird das neue Wasser auch in Flaschen abgefüllt. Doch obwohl hier eine zukunftsweisende Wasservision Wirklichkeit geworden ist, so beschleicht viele Menschen hierzulande dennoch ein mulmiges Gefühl, wenn ihnen NEWater angeboten wird und ihnen die Herkunft der Flüssigkeit bekannt ist. Die Vorstellung, letztlich Abwasser zu trinken, ist eben gewöhnungsbedürftig.



oben Flaschenpost mit Brief und fünf 20-Cent-Münzen, die den Weg von der Donau nach Südafrika fand, 2009.



oben Blick in die Ausstellungsabteilung »Der Main« in der Bayerischen Landesausstellung »Main und Meer«.

Sie tragen also ganz unterschiedliche Züge, die in der Bayerischen Landesausstellung »Main und Meer« aufgezeigten Wasservisionen. Der Bogen spannt sich vom erfolgreich realisierten Projekt bis hin zur nicht verwirklichten Idee. Traum und Albtraum liegen bei Visionen wohl häufig nahe beieinander. Nicht zuletzt deswegen heißt in der Landesausstellung »Main und Meer« die Schlussabteilung »Der Visionär – Zukunfts(alb)träume«.

Die Bayerische Landesausstellung 2013 »Main und Meer«

Es ist ein facettenreiches Bild, das die diesjährige Bayerische Landesausstellung von der etwa 470 Kilometer langen fränkischen Lebensader Main zeichnet. Das Haus der Bayerischen Geschichte erzählt in den elf Ausstellungsabteilungen in der Kunsthalle im unterfränkischen Schweinfurt – übrigens ein ehemaliges Hallenbad – vom Main in der Kunst, von der Entwicklung des Weinbaus, von Fischen und anderen Flussbewesen, von Wasserqualität, Flussarchäologie, Wasserbau, Hochwasser und Unglücksfällen, von Flussberufen wie Fischer, Flößer, Sandschöpfer oder Schiffmüller und schließlich von den verschiedenen Mainschiffen – vom alten Schelch bis hin zum modernen Schubverband, der bis zu 190 Meter lang sein kann. Über den im Fokus stehenden Main hinaus wird der Blick aber auch immer wieder geweitet: zum einen auf das Meer, da der Main zusammen mit Main-Donau-Kanal, Rhein und Donau Teil einer etwa 3.500 Kilometer langen schiffbaren Wasserstraße ist, die Nordsee und Schwarzes Meer verbindet, zum anderen auf andere allgemein relevante Wasserthemen. So erfährt man Interessantes über den 1846 eingeweihten Ludwigskanal und den 1992 eröffneten Main-Donau-Kanal, über Flussperlen, Trinkwasserverbrauch und Virtuelles Wasser sowie über die ausgeprägte Flottenbegeisterung in Bayern um 1900. Selbst unerwartete und sogar skurrile bayerische Meeresbezüge tauchen auf, die vom Weg einer Flaschenpost von der Donau nach Afrika berichten oder den aus dem bayerischen Dillingen stammenden Submarine-Ingenieur Wilhelm Sebastian Valentin Bauer (1822-1875) vorstellen, der als Vater des U-Boot-Baus gilt.

Die Bayerische Landesausstellung »Main und Meer«
ist noch bis zum 13. Oktober 2013 in der Kunsthalle
Schweinfurt, Rufferstraße 4, zu sehen.
Öffnungszeiten: täglich 9-18 Uhr.
Informationen unter:
www.hdgb.de/main oder
www.mainundmeer.de

Veranstalter:
Haus der Bayerischen Geschichte
und Stadt Schweinfurt

Dr. Rainhard Riepertinger ist stellvertretender
Direktor des Hauses der Bayerischen Geschichte in
Augsburg und Projektleiter der Bayerischen
Landesausstellung 2013 »Main und Meer«.

Sündflut

Wie Hans Baldung Grien die biblische Katastrophe sah

Text: Martin Schawe



Am Anfang war das Wasser. Zu den ersten Schöpfungstaten Gottes gehörte die Scheidung der oberen und unteren Wasser (der Wolken und der Meere) durch das Firmament (Genesis 1,6-10). Das Leben konnte beginnen! Die zerstörerische Kraft des Elements sollte die frühe Menschheit schon nach wenigen Generationen kennenlernen. Die Nachkommen von Adam und Eva, von Kain und Set, lebten recht zügellos. Es war die Zeit »ante legem« (vor dem Gesetz), bevor Gott Mose die Zehn Gebote als Grundlage gesitteten Zusammenlebens erteilte. »Da aber Gott sah, dass die Bosheit der Menschen groß war auf Erden und alles Denken ihres Herzens immerdar auf das Böse gerichtet war, reute es ihn, dass er den Menschen auf Erden geschaffen hatte, und von Schmerz im innersten Herzen ergriffen, sprach er: Ich will den Menschen, den ich geschaffen habe, von der Erde vertilgen, Mensch und Getier, vom Gewürm bis zu den Vögeln des Himmels; denn es reut mich, dass ich sie geschaffen habe. Noah aber fand Gnade vor dem Herrn.« (Genesis 6,5-8).

GOTT BEFAHL DEM 600 Jahre alten Noah, eine Arche aus geglättetem Holz zu bauen, innen und außen mit Pech zu bestreichen, mit verschiedenen Kammern auf drei Ebenen, dem Eingang auf der Seite und einem Fenster zu versehen; 300 Ellen lang, 50 breit, 30 hoch sollte sie sein. In diese »arca« führte er sein Weib, seine Söhne und deren Frauen und von jedem Lebewesen je zwei, ein Männchen und ein Weibchen (nach anderer Textredaktion sieben Paare von den reinen Tieren, je zwei von den unreinen) – sowie genügend Nahrung für alle. »Siehe, ich werde eine Wasserflut über die Erde kommen lassen, um alles Fleisch unter dem Himmel, das Odem des Lebens in sich hat, zu töten. Alles, was auf Erden ist, soll umkommen« (Genesis 6,17). Gott selbst verschloss die Arche. Dann begann der Regen. 40 Tage und 40 Nächte lang hörte er nicht auf. Fünfzehn Ellen höher stieg das Wasser als die höchsten Berge und stand so 150 Tage lang. Alles, was atmete, starb. »Nur Noah blieb übrig, und die, welche mit ihm auf der Arche waren« (Genesis 7,23). Als das Wasser sank, ließ Noah nach 40 Tagen einen Raben hinausfliegen. Der kam nicht wieder. Dann ließ er eine Taube fliegen, die bald wiederkehrte, da sie nichts fand, um sich niederzulassen. Nach sieben Tagen ließ er erneut eine Taube fliegen; am Abend war sie mit einem Ölzweig zurück. »Da erkannte Noah, dass sich das Wasser von der Erde verlaufen hatte« (Genesis 8,11). Nach weiteren sieben Tagen ließ Noah wiederum eine Taube fliegen; sie blieb fort. Die Erde war trocken. Noah verließ die Arche und brachte Gott ein Brandopfer dar. Durch den süßen Duft des Opfers milde gestimmt, gelobte Gott: »Nimmermehr will ich hinfort die Erde um der Menschen willen verfluchen; denn Sinn und Gedanken des menschlichen Herzens sind zum Bösen geneigt von seiner Jugend an; ich will also hinfort nicht mehr alles Lebende schlagen, wie ich getan habe« (Genesis 8,21). Und er segnete Noah und seine Nachkommen (»Wachset und mehret Euch«; Genesis 9,1). Den Regenbogen erklärte er zum Zeichen des Bundes. »Und wenn der Bogen in den Wolken steht, werde ich auf ihn schauen und des ewigen Bundes gedenken, der zwischen Gott und

jedem lebenden Wesen in allem Fleische geschlossen ist, das auf Erden ist« (Genesis 9,16).

DER STOFF IN DER FRÜHRENAISSANCE

Besonders in der Frührenaissance griffen Künstler den Stoff mehrfach auf: In Italien entstanden seit Ghibertis Paradiestür (1425–52), Uccellos rätselhafter Darstellung im Chioostro Verde von Santa Maria Novella in Florenz (1446/48), Michelangelos atemberaubendem Deckenbild in der Sixtinischen Kapelle (1508/12) oder seit den Deckenbildern der Raffael-Werkstatt in den vatikanischen Loggien (1517/19) ganz individuelle Lösungen. Die Kunst nördlich der Alpen tat sich zunächst, abgesehen von Buchillustrationen hier und da, schwer mit dem Thema. Eher genreartig aufgefasst, begegnet es in einer Illustration der weit verbreiteten Weltchronik des Hartmann Schedel (Nürnberg, Anton Koberger, 1493). – Dann kam 1516 die Stunde des überwiegend im deutschen Südwesten tätigen Malers Hans Baldung genannt Grien.



HANS BALDUNG GRIENS MEISTERWERK

Die 81,9 x 65,2 cm große Lindenholztabelle ist mit dem Monogramm des Künstlers HBG und der Jahreszahl 1516 bezeichnet. Sie stammt aus der Sammlung des Bamberger Geistlichen Rats Ignatius Heunisch (1797–1868), Inspektor am königlichen Schullehr-Seminar in Bamberg seit 1836, des-

oben Der Bau der Arche. Weltchronik des Hartmann Schedel, Nürnberg, Anton Koberger, 1493. München, Bayerische Staatsbibliothek.

links Hans Baldung gen. Grien, Die Sintflut, 1516, Lindenholz, 81,9 x 65,2 cm. Bamberg, Museen der Stadt als Leihgabe in der Staatsgalerie in der Neuen Residenz.



oben Florenz (Francesco Rosselli-Stich), Die Sintflut, Kupferstich, 288 x 432 mm.

sen Gemäldesammlung von seinen Erben der Stadt Bamberg verkauft wurde. Vorbesitzer war der Bamberger Karl Ritter von Rainprechter, in dessen Eigentum das Bild 1833 nachweisbar ist. Wir wissen nicht, für welchen Auftraggeber Baldungs Meisterwerk entstand – gewiss gab es einen, denn so ein ungewöhnliches Sujet malte kein Künstler auf Vorrat, aber mit ebensolcher Gewissheit auch nicht für eine Kirche. Man kann sich das Bild eigentlich nur in einer Gelehrtenstube vorstellen.

DIE WELT GEHT UNTER – DER KASTEN ALS RETTUNGSINSEL

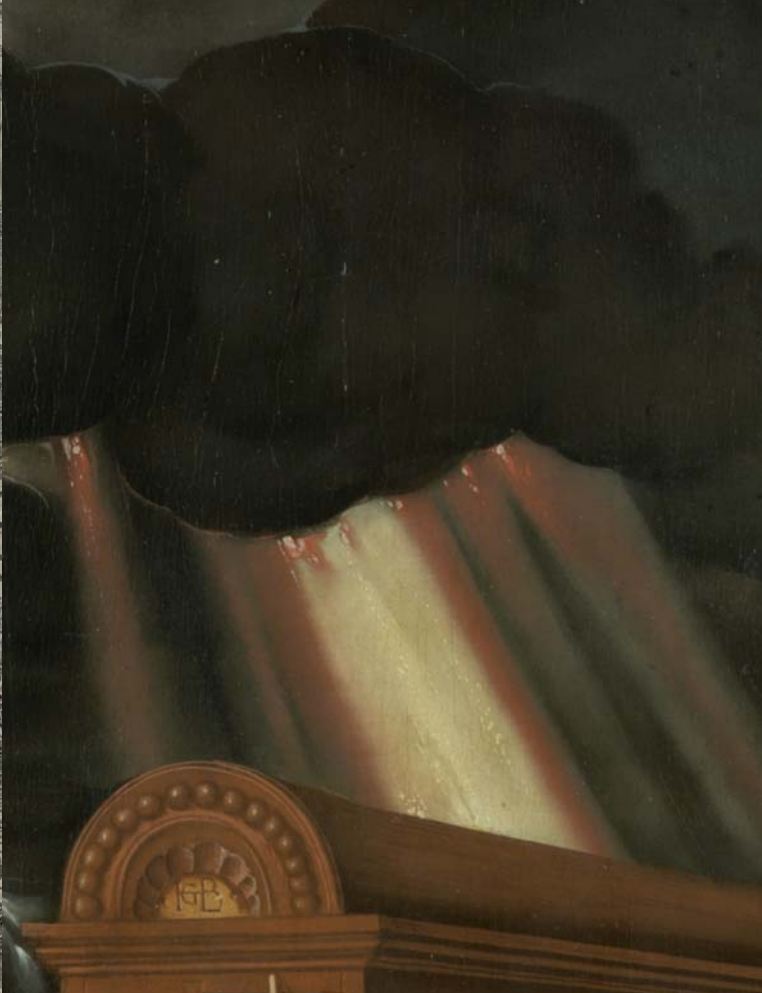
In den Mittelpunkt stellt Hans Baldung Grien den verzweifelten Überlebenskampf von Mensch und Tier. Auf bewegter See dümpelt die Arche, der Baldung die Form einer Renaissancectruhe oder -lade gab – das lateinische »arca« wie das hebräische »tebah« heißen nichts anderes als »Kasten«. Ihre Gestalt ist nirgends verbindlich vorgegeben. Die Bandbreite reicht von schlichten eckigen Kästen, teils wie ein Hausboot auf ein Floß gestellt, bis zu hochseetauglichen Schiffen. Italienische Darstellungen der Frührenaissance wie die Ghibertis bevorzugen im Anschluss an Überlegungen des Kirchenvaters Origenes pyramidale Formen.

BALDUNGS ARCHE NIMMT nicht Fahrt auf – wie sollte sie auch? –, sondern lässt sich von der steigenden Flut tragen,

in der alles, was lebt, umkommt. Die schutzlosen Menschen haben sich derweil auf kleine Flöße gerettet, klammern sich an leckgeschlagene Boote, einige an ihre Reittiere – und werden doch untergehen. Im Hintergrund, zur Stadtansicht hin, versuchen andere, sich mit Booten auf eine Anhöhe zu retten. Niemand wird verschont, egal ob Alte, Junge, Säuglinge, Tiere. Fingerzeige auf die moralische Verfassung der Menschen gibt der Künstler mehrfach: Ein Ertrinkender hat nichts Wichtigeres zu tun als seinen Geldbeutel trocken zu halten. Musikinstrumente deuten auf die lustige Seite des Lebens hin – Darstellungen der Barockzeit verbinden oft höfische Festlichkeiten mit dem »Einzug in die Arche«, der Szene, bevor die Katastrophe losbricht. Auch die lasziv posierende Frau auf dem Floß rechts der Arche, die sich dem Betrachter zuwendet und ihre langen blonden Haare wie eine Venus Anadyomene im Wind wehen lässt, oder, als Pendant dazu, der bacchusgestaltig auf einem Weinfass sitzende Mann sind ohne moralische Signifikanz nur unvollständig verstanden. Der Zorn Gottes hat viele Gründe.

TEUFELSDIAUS UND HUNDENASE

Wo die Bibel schweigt im toten Winkel der Erzählung, da greifen Legenden. Eine Maus soll einer der zahlreichen Sintflutsagen zufolge vom Teufel dazu gebracht worden sein, den Boden der Arche anzunagen, um sie sinken zu lassen. Eine solche (recht große, eine Ratte gar?) hat der Künstler zwi-



oben Detail: laut Johannesapokalypse regnen Blut, Feuer und Hagel auf die Erde.

schen der roten Mütze und Spindel links im Vordergrund schwimmen lassen. Sie ist auf dem Weg – und naiv wäre es, sie nur als Genremotiv anzusehen (was sie freilich auch ist). Nichts anderes gilt für Hund und Katze links im Bild. Putzig anzusehen, hat es auch damit eine literarische und somit tiefere Bewandnis. Katzen kommt die Aufgabe zu, die sabotierende Maus zu fressen, wie es in mehreren Sintflut-sagen erzählt wird, die Oskar Dähnhardt untersuchte (Zeitschrift des Vereins für Volkskunde 1906). Anderen Legenden zufolge war es der Teufel selbst, der, angewidert von den fortwährenden Gebeten des Noah, durch ein Loch im Boden aus der Arche verschwand. Ein Hund habe daraufhin das Leck mit seiner Schnauze verstopft. »Darum seien Hunde auch bis heute so stolz auf ihre kalte, feuchte Nase« (Hans Martin von Erffa, Ikonologie der Genesis I, S. 459).

DIE RETTUNG DES RIESENKÖNIGS

Während diese vermeintlichen Nebenmotive nur annäherungsweise zu erklären sind – beweisen lässt sich Baldungs Kenntnis dieser Legenden nicht –, bewegen wir uns bei einem anderen Hauptmotiv auf sichererem Boden. Der Mann, der an der Wand der Arche emporzuklettern versucht und dem, soeben aufgetaucht, noch das Wasser aus der Hose läuft, ist in Legenden nachweisbar. Es ist der Riesenkönig Og, der sich auf diese Weise gerettet haben soll und vom mitleidigen Noah auf Monate mit Nahrung versorgt wurde. Wie derar-



oben Detail: Die blonde Frau als personifizierte Verführung muss untergehen.

tige Legenden entstanden sind? Indem man die Frage stellte, wie Og in Deuteronomium 3,11 auftreten kann, wenn doch alle Lebewesen in der Flut umkamen – also auch die Riesen, die in der recht dunklen biblischen Stelle vor der Sintflutbeschreibung in Genesis 6,4 genannt werden (»Es waren aber in jenen Tagen die Riesen auf Erden...«). Zumindest einer musste also überlebt haben. Trittbrettfahrer dieser Art sind ein geläufiges Motiv in Sintflutdarstellungen. Mit der Möglichkeit der Verselbstständigung literarischer Motive in der bildenden Kunst ist freilich immer zu rechnen, während die literarische Quelle in Vergessenheit geraten sein mag.

ITALIENISCHE INSPIRATIONEN

Für Baldung war die »Sintflut« eine treffliche Möglichkeit, sein Können »auf welsche Art« unter Beweis zu stellen – ein Muss für jeden deutschen Künstler der Frührenaissance, der auf sich hielt. Auch mit den zahlreichen Aktdarstellungen, die ja ikonographisch nicht zwingend sind, erweist sich Baldung auf der Höhe der Zeit; gewiss liegt ihnen Naturstudium zugrunde. Nur zum Teil wurden sie von dem Kupferstich eines anonymen Florentiner Künstlers inspiriert, der das Thema wenige Jahrzehnte zuvor formuliert hatte (um 1470/90). Albrecht Dürer kannte den Stich, besaß ihn vielleicht sogar und ließ sich von den Figuren zu einer Federzeichnung anregen (»Fünf Männerakte«, 1526, Berlin). Hans Baldung Grien sah den Stich vermutlich in Dürers Werkstatt,



oben Detail: Trifft den alten Mann der herabfallende Stern aus der Johannesapokalypse am Kopf?

in der er zwischen 1503 und 1507 arbeitete. Neben der Gestalt der Arche (ohne die markanten Eisenbeschläge) und ihrer perspektivischen Anlage, die recht genau übernommen wird, mag Baldung auch vom weitläufigen Katastrophenszenario als solchem angeregt worden sein.

DIE APOKALYPSE DES JOHANNES IM BLICK

Es ist nicht nur eine Naturkatastrophe, die Baldung dem Betrachter vor Augen führt, sondern ein göttliches Strafgericht, für das die Bibel besonders in den Endzeitvisionen der Geheimen Offenbarung des Johannes ein beeindruckendes Motivarsenal bereithält. Auffällig sind die unterschiedlichen Lichtphänomene am Himmel, denen Baldung anscheinend auch unterschiedliche Materialität verliehen hat. Während im Hintergrund die durch die dunklen Wolken brechenden Sonnenstrahlen bereits auf das Ende der Menschheitskatastrophe hinzudeuten scheinen, sind die vom Himmel herabfahrenden Lichtblitze als apokalyptische Zeichen des Weltendes zu deuten, wie sie besonders das achte Kapitel mit den Ereignissen nach der Öffnung des Siebenten Siegels schildert. Noch vor dem ersten Posaunenschall wirft ein Engel Feuer auf die Erde (Apokalypse 8,5). Mit der ersten Posaune fällt Hagel und Feuer mit Blut gemischt herab (8,7), wie es sich in dem breiten Schwall in Weiß und Rot und Gelb erkennen lässt, der mitten über der Arche schräg



oben Detail: Der Riesenkönig rettet sich auf die Arche.

aus den Wolken kommend, rechts hinter ihr ins Meer fährt und dort – man meint mit lautem Knall – in einem pointilistischen Farbenschauspiel zerstiebt. Mit dem zweiten, dritten und vierten Posaunenton wird »etwas wie ein großer ... brennender Berg« in das Meer geworfen (»tamquam mons igne ardens«; 8,8), fällt ein Stern vom Himmel, der wie eine Fackel brennt (8,10), und verfinstern sich Sonne, Mond und Sterne (8,12). In der Tat erkennt man links im Bild, etwa oberhalb der Mittelachse, im Dunkel ein herabfallendes Gebilde, das mangels Verständnisses in der Literatur bislang geflissentlich übersehen wurde. Auf den Alten links auf dem Floß fährt – anscheinend recht schmerzhaft – ein Lichtblitz hernieder, in dem man den fallenden Stern erkennen mag.

VORWEGNAHME DES JÜNGSTEN GERICHTS

Die Sintflut als Präfiguration des Strafgerichts am Jüngsten Tag geht auf Christus selbst zurück, der vor den Jüngern in seiner langen Predigt über die Letzten Zeichen sprach: »Denn wie sie in den Tagen vor der Sündflut aßen und tranken, zur Ehe nahmen und zur Ehe gaben, bis zu dem Tage, an welchem Noah in die Arche ging, und sie es nicht erkannten, bis die Flut kam und alle hinwegnahm: so wird auch die Ankunft des Menschensohnes sein« (Matthäus 24,38/39). Der »Pictor in carmine« (Maler in Versen),



oben Die Maus will vielleicht - als personifizierter Teufel - die Arche anknabbern. Sie versteckt sich zwischen Spindel und roter Mütze.

ein um 1200 entstandenes Handbuch für typologische Bildprogramme, gab Künstlern die Basis für die motivische Verknüpfung von Sintflut und Apokalypse.

»YNN DER TAUFF DIE SUND ERSEUFFT«

Im Hinblick auf die sündenreinigende Wirkung wurde die Arche jedoch auch – nach dem 1. Petrusbrief 3,20-21 – als Sinnbild für die Taufe betrachtet. Noch Martin Luther deutete sie so: »Diße tauff ist vortzeyten angetzeygt / yn der syndflut Noe ... Das die menschen der welt erseufft worden / bedeutet das ynn der tauff / die sund erseufft werden« (Wittenberg 1520). Die Arche bedeutete eben vieles: die menschliche Gestalt, das Kreuz, die Heilsgeschichte insgesamt. Das seitliche Fenster diente als Präfiguration der Seitenwunde Christi. Wegen der von Gott verschlossenen Tür wurde auch Maria – im Hinblick auf ihre Jungfräulichkeit (»porta clausa«; Ezechiel 44,2) – als »Arche« titulierte.

DIE ARCHE - SINNBILD DER SCHWANKENDEN KIRCHE?

Vor allem aber wurde die Arche als Sinnbild der Kirche betrachtet. Dürfen wir Baldungs Meisterwerk als visionäre Vorahnung der Reformation deuten, die das Schiff der Kirche ins Wanken bringt? 1516, ein Jahr vor Luthers Thesen-

anschlag – wäre das denkbar? Waren es überhaupt religiöse, theologische Beweggründe, die dieses Bild veranlassten? Oder besteht nicht viel eher ein Zusammenhang mit einer für den Februar 1524 vorausgesagten, Unheil verheißenden Großen Konjunktion von Saturn und Jupiter im Sternzeichen der Fische, die die Gemüter seit 1499 beunruhigte und auf eine große Flut hinwies? Bis 1523 entstanden mehr als 136 Schriften von 59 Gelehrten zu diesem Thema (Gert von der Osten, 1983). Auch der Kaiser schaltete sich ein. Die Sintflut war auf jeden Fall ein Thema im Jahr 1516, das den meisten Menschen mehr sagte, als die Bibel schrieb.

Das Meisterwerk Hans Baldung Griens ist noch bis zum 20. Oktober 2013 im Rahmen der Ausstellung »Das Alte Testament – Geschichten und Gestalten« in der Alten Pinakothek zu sehen. Anschließend kehrt es in die Staatsgalerie in der Neuen Residenz nach Bamberg zurück.

Dr. Martin Schawe, Landeskonservator, ist an den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen Referent für die altdeutsche und altniederländische Malerei.

Jahrtausendflut in Bayern

Eine Analyse des Donau-Hochwassers 2013

Text: Wolfram Mauser



oben Passau, das »Bayerische Venedig« am 2.6.2013.

DAS JAHR 2013 wird uns durch einen kulturbildend heißen Sommer in Erinnerung bleiben, in dem wir den so geschätzten mediterranen Lebensstil mit ungewohnter Verlässlichkeit auch leben konnten. Beinahe könnten darüber die vorangehenden wochenlangen anhaltenden Regengüsse in Vergessenheit geraten, wären da nicht die fatalen Folgen, die ungeheuren Schäden, die vielen Menschen, denen das epochale Donau-Hochwasser Anfang Juni Haus und Hof und Garten und Erinnerungen unter Wasser gesetzt hat. Zusammen mit dem ihm in nichts nachstehenden Elbe-Hochwasser zählt das Donau-Hochwasser 2013 zu den herausragenden Naturereignissen der letzten Jahrhunderte in Mitteleuropa.

Die Natur, mit deren bedrohlicher Seite wir inzwischen kaum mehr konfrontiert werden, hat sich also wieder einmal zurück gemeldet. Die üblichen Reaktionen darauf sind beinahe so gut vorhersagbar wie das Hochwasser selbst. Sie reichen von der Betrachtung von Flüssen als sensible Lebewesen, denen man durch unser Tun den Lebensraum nimmt und die sich deshalb mit Hochwassern an uns rächen, über die Erläuterung kommunaler Habgier bei der Nutzung billigen Baugrunds in Überschwemmungsgebieten bis zur undifferenzierten Gelassenheit des »gab es immer schon, wird es immer geben«. Auffällig still war es 2013 nur um den allgegenwärtigen Klimawandel, dem ja nachgesagt wird, dass er neben vielen anderen Auswirkungen wohl sicher auch die Hochwasserlage verschärft.

DAS HÖCHSTE HOCHWASSER SEIT 500 JAHREN

Die öffentliche Auseinandersetzung mit den steigenden Pegeln und ihren vermeintlichen Ursachen in den Tagen des Hochwassers bekam auch dadurch eine neue Qualität, dass in



oben Historische Wasserstandsmarken am Rathaus in Passau. Vernässter Mauerbereich als Folge des Hochwassers 2013 zeigt einen Wasserstand weit über der Marke von 1501.



oben Verkehrsadern unter Wasser: blockierte Infrastruktur, wie hier bei Deggendorf, führt zu hohen indirekten Schäden.

ihrem Verlauf die höchste jemals in Passau gemessene Hochwassermarke überschritten wurde. Sie stammte immerhin aus dem Jahr 1501! Es hilft, nach über 500 Jahren Kulturgeschichte, sich die damaligen Diskussionen über das Hochwasser vorzustellen, um zu ahnen, wie sich die Wahrnehmung solcher einmalig seltener Ereignisse seither verändert hat. Damals waren Hochwasser weder vorhersagbar noch in ihrer Größe einzuordnen. Sie trafen eine völlig unvorbereitete Bevölkerung. Die Überschwemmungen im Gefolge des Hochwassers verursachten unbeschreibliche Schäden im Verhältnis zum damaligen gesellschaftlichen Reichtum, auch forderten sie, im Gegensatz zu heute, hohe menschliche Opfer.

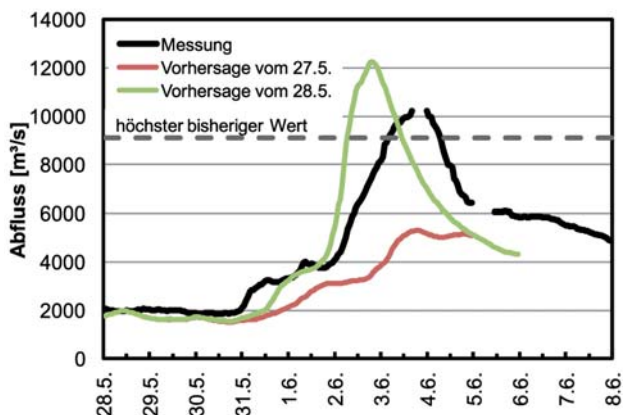
GLÜCKSFALL HOCHWASSERVORHERSAGE

Die Umweltwissenschaften und in ihrem Gefolge die Umweltverwaltung der letzten Jahrzehnte ist durch zwei große Errungenschaften geprägt: Zum einen können Hochwasser heute statistisch in ihrer Höhe eingeordnet werden. Dies drückt sich in Wiederkehrintervallen oder Jährlichkeiten aus, die aussagen, wie viele Jahre man im Schnitt warten muss, bis ein ähnlich großes Ereignis wieder auftritt. Ein 100-jährliches Hochwasser ist somit eines, das in seiner Größe im Schnitt alle 100 Jahre auftritt. Aber eben nur im Schnitt! Jährlichkeiten werden aus den gemessenen Abflüssen mit statistischen Verfahren ermittelt, die sich kaum von denen unterscheiden, die auch die Finanzwirtschaft nutzt, um die Wahrscheinlichkeit zu ermitteln, mit der z. B. ein Kredit platzt. Sie helfen uns, im Rahmen des strukturellen Hochwasserschutzes Dämme, Durchlässe und Brücken in ihrer Größe richtig zu dimensionieren. Zum anderen ist die Wissenschaft inzwischen im Stande, durch hochkomplexe numerische Modelle Hochwasser schon vor ihrem Entstehen vorherzusagen. Diese hydrologischen Modelle bilden die Entstehung von Hochwassern und den Abfluss in Hochleistungscomputern nach und berücksichtigen dabei möglichst gut alle Faktoren, wie Niederschlag, Schneespeicher, Bodenfeuchte etc., die für die Entstehung eines Hochwassers von Bedeutung sind. Damit

wird aus einer Wettervorhersage eine Hochwasservorhersage, die ständig über Informationen aus Messnetzen und Satellitenbildern mit der Wirklichkeit verglichen und dadurch verbessert wird.

DIE VORHERSAGE IM MAI 2013

Wir entwickeln und betreiben am Department für Geographie der Ludwig-Maximilians Universität ein solches hochkomplexes hydrologisches Modell der Donau. Es wird mit Wettervorhersagen und Umweltbeobachtungen gefüttert, läuft rund um die Uhr, liefert jeweils die Vorhersage der Abflüsse der Donau für die folgenden Tage und hat in den letzten Jahren seine Zuverlässigkeit bewiesen. Ein Blick auf die Vorhersage vom 27.5. (rote Linie) zeigt, dass an diesem Tag noch kein großes Hochwasser in Sicht war. Die Vorhersage vom 28.5. (grüne Linie) lieferten allerdings ungeheuerliche Ergebnisse. Der Abfluss der Donau sollte demnach am



oben Vorhersage und Verlauf des Donau-Hochwassers 2013 am Pegel Achleiten bei Passau.

2.6., also knapp eine Woche in der Zukunft, auf über 12000 m³/s in Achleiten, das liegt kurz unterhalb des Zusammenflusses von Inn und Donau in Passau, ansteigen. Ein Wert, der dort noch nie auch nur annähernd gemessen wurde! War das denkbar? Oder war es ein Fehler des Modells? Ich gebe heute als erfahrener Hydrologe und Modellentwickler gerne zu, dass ein Hochwasser solcher Dimension außerhalb meiner damaligen Vorstellungskraft lag und in mir deshalb (kurzzeitig) Zweifel an den Resultaten unseres Modells aufkeimten. Wie sollte ich es mir auch vorstellen können, wenn das letzte Mal, als ein ähnliches Ereignis Passau traf, etwa 500 Jahre zurück liegt. Mein eigenes Leben bietet nichts Vergleichbares. Die dicke schwarze Linie gibt den gemessenen Abfluss der Donau in Achleiten wieder und zeigt, dass tatsächlich erst am 3.6. der Scheitel des Hochwassers in Passau erreicht wurde. Er ist darüber hinaus niedriger als der von uns vorhergesagte Scheitel. Beides liegt vor allem an den während des Hochwassers überfluteten und gebrochenen Dämmen und den riesigen Wassermengen, die nicht abfließen, weil sie entlang des Flusses in den überschwemmten Gebieten gespeichert wurden. Dammbürche können wir leider noch nicht vorhersagen.



oben Hilfskräfte beim Hochwassereinsatz in Passau.

URSACHENFORSCHUNG

Inwiefern haben damit das Donau-Hochwasser 2013 und seine Vorhersage mein Denken verändert? Zwei Bereiche erscheinen mir wichtig. Zum einen ist inzwischen klar: Auch in ihrer Größe sehr seltene Hochwasserereignisse können auftreten. Wenn sie so groß sind, dass Ähnliches 500 Jahre zurück liegt, sprengt dies unsere Vorstellungskraft. Die Messungen der letzten 100 Jahre und die daraus abgeleiteten Hochwasserschutzmaßnahmen schützen uns vortrefflich und mit geringen Schäden vor 100-jährlichen Hochwassern. Sie sind allerdings mit selteneren und größeren Ereignissen überfordert. Die Frage danach, ob dieses Donau-Hochwasser eine Folge des Klimawandels war, verliert in diesem Zusammenhang an praktischer Bedeutung. Schließlich ist im Jahr 1501 schon einmal ohne Klimawandel ein Hochwasser ähnlicher Größe aufgetreten. Darüber hinaus bräuchten wir Messungen aus mindestens weiteren 500 Jahren, um die Frage, ob der Klimawandel solche Ereignisse zukünftig häufiger macht, statistisch sauber und nicht nur spekulativ beantworten zu können. Im Übrigen haben umfangreiche Analysen von Hochwassersimulationen, die wir im Rahmen des Forschungsprojektes GLOWA-Danube (www.GLOWA-Danube.de) für die Zeit bis 2060 mit verschiedenen Datensätzen zur möglichen zukünftigen Klimaentwicklung an der Donau durchgeführt haben, gezeigt, dass zur Zeit nichts darauf hindeutet, dass der Klimawandel die Donau-Hochwasser vergrößern oder häufiger machen würde.

Oft wird gemahnt, dass Flussbegradigungen und die Landschaftsversiegelung die Ursachen von Hochwasser seien. Dies mag bei kleineren Hochwassern zutreffen, nicht aber im Fall des Donau-Hochwassers 2013. Wenn durch die vorhergegangenen Niederschläge die Böden gesättigt sind, dann taugen sie zur Aufnahme von Regenwasser ungefähr genauso gut wie ein Parkplatz vor dem Aldi. Das ist bei kleineren Hochwassern, die z. B. im Schnitt alle 10 Jahre auftreten, anders. Dann spielt es durchaus eine Rolle, ob es ein Boden ist, der

Wasser aufnehmen kann, oder der Asphalt, der das nicht tut. Flussbegradigungen haben in den letzten 150 Jahren die Flusslandschaften in Mitteleuropa drastisch und sicher nicht zum Positiven verändert. Sie dienen auf der anderen Seite aber nicht nur der Schifffahrt. Die Malaria wurde damit aus Mitteleuropa verdrängt und der Bau von Hochwasserdämmen, die uns Jahrzehnte vor Hochwasser geschützt haben, wurde damit bezahlbar gemacht. Die Wassermassen eines so epochalen Hochwassers wie 2013 bahnen sich eben jenseits menschlicher Eingriffe ihren Weg.

WELCHE VORSORGE MACHT SINN?

Damit gibt es offensichtlich Hochwasser, die die uns zugängliche Statistik (die ihre Erkenntnisse ja nur aus Beobachtungen der letzten 100 Jahre schöpfen kann) sprengen und die sich auch darüber hinausgehenden wissenschaftlichen Erklärungsversuchen entziehen. Was vom Hochwasser 1501 bleibt, ist eine einzelne Wasserstandsmarke am Rathaus von Passau als Zeugnis eines epochalen Ereignisses. Sie reicht zusammen mit dem Hochwasser 2013 nicht aus, um damit die abermalige Erhöhung von Dämmen oder den Bau von Rückhaltebecken zu rechtfertigen. Was könnte rechtfertigen, mit viel Geld Schutzmaßnahmen zu treffen, bei denen unsere Ur-Ur-Enkel 500 Jahre oder länger warten müssen, bis sie sie einmal brauchen könnten?

Fazit deshalb: Hochwässer wie das heurige treffen, wenn sie nach einem halben Jahrtausend vielleicht wieder auftreten, völlig unterschiedliche Gesellschaften mit unterschiedlichem Wissensstand, Lebensansichten und Vorsorgeprinzipien. Erkenntnisse aus dem Umgang mit dem historischen Hochwasser von 1501 verlieren vor dem Hintergrund eines Vergleichs der Lebensumstände um 1500 und heute, den heutigen Bevölkerungsdichten, Industriestrukturen, Infrastrukturen für Informationen, Verkehr und Güter, den Energieversorgungsnetzen und dem Bildungs- und Informationsstand der heutigen Bevölkerung jegliche Relevanz. Lernen aus stattgefundenen Ereignissen ist damit zwar die richtige Strategie für häufig auftretende Hochwasser; für sehr seltene Ereignisse taugt sie nicht. Damit ergibt sich als zweiter mir wichtiger Anstoß die Frage nach dem Umgang mit sehr seltenen Hochwassern. Er beginnt, wie bei allen Hochwasserereignissen, wenn die ersten unsicheren Daten Indizien über seine mögliche Entstehung liefern. Hier gilt es, sich auf allen Ebenen richtig auf das Hochwasser vorzubereiten. Dies reicht von der Schaffung von Speicherraum in den vorhandenen Wasserreservoirs bis zur Verlagerung der Möbel in die oberen Stockwerke und ist entscheidend für die später auftretenden Schäden. Der Umgang setzt sich während des Hochwassers in der Steuerung und Koordination der Abwehr- und Schutzmaßnahmen fort und geht in eine permanente Schadens- und Verhaltensanalyse über, die dazu führen soll, dass gemachte Fehler zukünftig vermieden werden. Ein seltenes Hochwasserereignis unterscheidet sich vor allem dadurch, dass es die bisherigen kulturellen Erfahrungen mit Hochwassern sprengt. Aber auch hier



oben 2013: eine Stadt versinkt in den Fluten.

gilt es, die Schäden möglichst klein zu halten. Der Umgang mit dem Hochwasser, und das hat das Donau-Hochwasser 2013 eindrucksvoll gezeigt, ist nicht beschränkt auf die unmittelbaren Entscheidungsträger in den öffentlichen Verwaltungen. Er schließt die gesamte betroffene Bevölkerung und vor allem die Industrie mit ein, wenn man substanziell Schäden vermeiden will. Eine Gesellschaft, die ständig übt, wie man mit unvorhersagbaren Risiken umgeht, steigert ihre Resilienz, also ihre Widerstands- und Anpassungsfähigkeit, minimiert die auftretenden Schäden und spart damit Ressourcen, die bei einem ungeübten Umgang mit Naturrisiken für die Behebung größerer Schäden verschwendet werden müssen.

FLUTSIMULATOREN UND HOCHWASSERTRAINING

Die Sache hat allerdings einen Haken: den Umgang mit seltenen Hochwassern kann man nicht praktisch üben! Man kann ihn aber vorwegnehmend üben, indem man solche Ereignisse als Szenarien durchspielt. Durch die Beschäftigung mit Szenarien werden alle Beteiligten darauf vorbereitet, auf der Grundlage der einlaufenden Situationsdaten im Verlauf eines Hochwassers die jeweils bestmöglichen Entscheidungen zu treffen. Dies ist vergleichbar mit dem vorgeschriebenen Training von Piloten in Flugsimulatoren, in denen regelmäßig sehr unwahrscheinliche und gleichzeitig kritische Flugsituationen geübt werden. Genauso, wie ein Flugsimulator das Verhalten des benutzten Flugzeuges möglichst realitätsnah und umfassend wiedergeben muss, um den Piloten relevantes Lernen zu ermöglichen, sollte ein Donau-Hochwassersimulator ein Hochwasser in allen Aspekten realitätsnah simulieren können. Verwaltung, Industrie und Bevölkerung sind die wichtigen Akteure im Umgang mit Hochwasser, die Politik setzt den Rahmen, indem sie auf der Grundlage der Schadens- und Verhaltensanalyse Regeln für den Umgang mit Vorsorge und Schäden setzt. Damit mutiert Hochwasser von einem naturwissenschaftlich-technischen zu einem gesellschaftlichen Thema.

AUF VORHERSAGEN REAGIEREN

Wie allerdings entwickelt man das nötige Instrumentarium für virtuelles gesellschaftliches Lernen zum Umgang mit Hochwassern? Das ist eine spannende wissenschaftliche Herausforderung! Ein Aspekt ist der richtige Umgang mit den fortschreitenden Fähigkeiten der Vorhersage von Hochwassern. Im Gegensatz zu unseren Ahnen vor 500 Jahren stehen uns Informationen über die Zukunft zur Verfügung. Sie decken, wie bereits ausgeführt, mit akzeptabler Genauigkeit inzwischen mehrere Tage ab und bestehen nicht nur aus Wetter- und Niederschlagsvorhersagen. Auch das Tauen von Schnee, die Entwicklung der Bodenfeuchte oder die Füllung der Wasserspeicher, also alle wichtigen natürlichen Faktoren, die zur Bildung eines Hochwassers führen, lassen sich inzwischen vorhersagen. Aber sollen derlei Vorhersagen wirklich unsere Handlungen leiten?

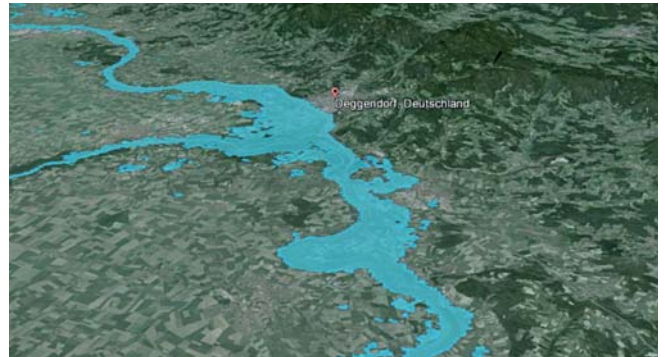
Das Bayerische Landesamt für Umwelt nutzt diese Informationen über die Zukunft inzwischen kritisch und erfolgreich, um Hochwasser gezielt zu entschärfen. Hierzu wird in den verfügbaren Wasserspeichern, wie dem Sylvenstein oder der Lech-Speicherkette in den verbleibenden Tagen bis zum Hochwassers Stauraum geschaffen, der die kommenden Wassermassen des Hochwassers aufnehmen kann. Nachdem der Scheitel erreicht ist, wird das Wasser kontrolliert abgegeben. Diese Strategie zeichnet sich dadurch aus, dass sie versucht, das Hochwasser in seinem natürlichen Verlauf zu steuern, anstatt es ausschließlich zwischen immer höheren Dämmen einzuschließen.

SZENARIEN ENTWICKELN

Diese naturwissenschaftlich-technische Strategie im Umgang mit Hochwasser hat ihre Grenzen dort, wo die vorhandenen Speicher trotz optimalen, vorausschauenden Managements nicht mehr ausreichen, die Wassermassen des Hochwassers aufzunehmen und damit seine Spitzen aufzufangen. Dieser Fall ist im Juni 2013 eingetreten, allerdings gegenüber dem Hochwasser von vor 500 Jahren mit verfügbarem Stauraum und einer möglichen Vorwarnzeit von mehreren Tagen. Vor allem die Vorwarnzeit schafft neue Chancen, die Verwaltung, betroffene Bevölkerung und Industrie durch das gemeinsame Durchspielen von Szenarien lernen sollten, optimal zu nutzen, um die Gesamtheit der Schäden so klein wie möglich zu halten. Neben den direkten Schäden durch die Überschwemmungen werden die indirekten volkswirtschaftlichen Schäden heute nämlich noch weitgehend vernachlässigt. Sie entstehen z. B. durch Produktionsausfälle aufgrund von Behinderungen der Verkehrs- und Kommunikationsinfrastrukturen oder durch die nicht optimale Allokation von Hilfsgütern, wie Pumpen, Sandsäcken, Spundwänden etc. Sie sind bedeutend und können die direkten Schäden weit übersteigen, sind aber im Vergleich zu den direkten Schäden mit heutigen Methoden schwer zu erfassen bzw. zu vermindern. Hier ist die Wissenschaft gefragt, Verfahren und möglichst konkrete Szenarien für das Auftreten indirekter Schäden zu entwickeln und sie mit den Betroffenen durchzuspielen.

AUFARBEITUNG UND ANALYSE

Nach dem Abklingen des eigentlichen Hochwassers beginnt seine Aufarbeitung. Sie besteht zunächst in einem gesellschaftlich gerechten Beheben der Schäden. Kernpunkt ist eine objektive Schadenserfassung, z. B. mit Hilfe von Satellitenbildinformationen, wie hier am Beispiel von Deggendorf



oben Satellitengestützte Erfassung der Überschwemmungsflächen des Donau-Hochwassers 2013 am Zusammenfluss von Donau und Isar (hellblau) zur Schadensregulierung

zeigt wird. Danach folgt eine kritische Analyse von Verlauf und Wirksamkeit der getroffenen Entscheidungen, die in gesellschaftlichem Lernen mündet. Hier fehlt u. a. eine systematische, wissenschaftliche Untersuchung von Alternativen zur gesellschaftlich gerechten und konstruktiven Verteilung der Schadenslasten. Der Ruf nach Enteignung und Aufgabe gefährdeter, oft Jahrhunderte alter Bauwerke scheint hier wenig hilfreich. Vielmehr müssen geeignete Wege gefunden werden, um Eigenverantwortung, Versicherung von Elementarschadensrisiken und gesamtgesellschaftliche Verantwortung zu vereinen, damit nicht, wie z. B. in Großbritannien geschehen, durch die Privatisierung des Risikos der staatliche Hochwasserschutz und die private Vorsorge vernachlässigt wurde, nachdem eine verpflichtende Elementarschadenversicherung eingeführt wurde.

Die Diskussion über die Einordnung des Hochwassers 2013 in die lange Reihe der bekannten Donau-Hochwasser hat begonnen. Sie findet statt vor dem Hintergrund eines bisher einmaligen materiellen Reichtums der betroffenen Bevölkerung, der zum einen die Schäden steigen lässt, zum anderen aber auch dafür sorgt, dass uns eine nie dagewesene Fülle und Qualität an Informationen und Instrumentarien zur Verfügung steht, um auch seltene Hochwasser zu simulieren. Wir sollten sie nutzen. Es geht dabei um nicht weniger, als gemeinsam die besten Lösungen aus strukturellem Hochwasserschutz, dem aktuellen Krisenmanagement im Umgang mit dem Hochwasser durch alle Verantwortlichen in Verwaltung, Bevölkerung und Industrie und einer gesellschaftlich gerechten Behebung der Schäden zu finden.

Professor Dr. Wolfram Mauser ist Inhaber des Lehrstuhls für Geographie und geographische Fernerkundung und Studiendekan für Geographie an der Ludwig-Maximilians-Universität München.



Für ein lebendiges Bayern.

Wir machen uns stark für die Menschen
in der Region und engagieren uns
für Gesellschaft, Kultur und Ökologie.

www.bayernwerk.de

bayernwerk

Wasser ist schlau

*Ein Paradigma für künstlerische Strategien,
gesellschaftlichen Wandel und kulturelle Identitäten*

Text: Serafine Lindemann

Warum sollte die Natur sich auf das beschränken, was unser menschliches Gehirn erfassen kann? – Das Ziel künstlerischer Angebote ist es, dass der Mensch der Wirklichkeit, in die er eingebettet ist, näher kommt, sie intensiver und fülliger wahrnimmt und erlebt. Deshalb brauchen wir die Kunst, um uns den Zugang zu dem Umfassenderen offen zu halten, damit wir besser verstehen und erfahren, was dieser Wirklichkeit eigentlich zugrunde liegt. Es kommt heute weniger auf wissenschaftlich-technische Neuerungen an, als vielmehr auf gesellschaftliche Innovationen mit der Kunst als Vermittler.

Hans-Peter Dürr, Quantenphysiker

Waterfall-Botn, 2013, Fotografin: Rúrí, Courtesy: Rúrí.

In einer Welt, in der sich alle Prozesse beschleunigen, die von einem stetig ansteigenden Wachstum der Bevölkerung und des Wissens geprägt ist und in der internationale Informations- und Kommunikationstransparenz ständig zunimmt, bleibt es nicht aus, dass sich unser Bild von den Lebensressourcen und unser Umgang mit ihnen verändert.

In den vergangenen Jahrzehnten ist Wasser zu einem entscheidenden Thema beim Nachdenken über die Zukunft der Erde geworden. Unzählige Publikationen und Forschungsprojekte aus allen wissenschaftlichen Bereichen, besonders transdisziplinäre Ansätze, sind ihm gewidmet. Wasser und auf es einwirkende klimatische und geologische Veränderungsprozesse – wie Dürrekatastrophen, Hurrikans, abschmelzende Polarkappen, Tsunamis – beeinflussen in lokalem wie globalem Umfang und teilweise dramatisch unseren Lebens- und Kulturraum.

SEINE VIELFÄLTIGEN NUTZUNGSARTEN machen die Rolle von Wasser in unserem alltäglichen Leben deutlich. Klimaverständnis, Wasserversorgung, Politik, Wertewandel oder die Emotionen um Wasser – die Auseinandersetzung mit dem Element ist zu einer länderübergreifenden Herausforderung geworden. Gefragt sind somit Blicke über den eigenen Tellerrand hinweg und kreative Freiräume für die Visualisierung des scheinbar Unmöglichen als potenzielle Lösung für ein Überleben und Zusammenleben. Ein Paradigmenwechsel ist längst überfällig. Nachhaltigkeit und Ethik werden Schlüsselfaktoren, um eine verantwortungsbewusste Gesellschaft mit einer vernünftigen Nutzung unserer Ressourcen zu gewährleisten. Wie zukunftstauglich ist aber eine Gesellschaft, wenn es darum geht, dass jeder Einzelne allein aus der Erkenntnis der Notwendigkeit bequem Gewohntes gegen die Ungewissheit des Neuen eintauschen soll? Und welche funktionierende oder auch »funktionalisierte« Rolle spielt die Kunst in diesem allseits viel beschworenen Transformationsanspruch, der als Prozess bislang nur zögerlich in Gang kommt? Kann das Problembewusstsein um die Ressource Wasser durch Künstler überhaupt geschärft bzw. perspektivisch neu aufgezeigt werden? Können Kunstwerke das öffentliche, politische oder wirtschaftliche Interesse erhöhen und zu verantwortungsvollem Handeln beitragen?

Durch ihr unkonventionelles und unorthodoxes Vorgehen eignen sich Künstler geradezu auf ideale Weise, nachhaltige und originelle Kommunikationsstrategien z. B. für die Wirtschaft, Wissenschaft und Technologie ins Spiel zu bringen. Kunst verkörpert oft die Sehnsucht nach der geistigen Befreiung überholten Denkens und nach dem Experiment. Und sie hat das Potenzial, sinnliche Identifikationsmuster für die Menschen zu entwerfen. In diesem Sinne ist sie in besonderer Weise in der Lage, auch ein schwieriges und hoch komplexes Thema wie die Ökonomie des Wassers und den konsumkonzentrierten Zeitgeist einer breiteren Öffentlichkeit zu vermitteln.

WASSERIMPORTE

Davon zeugt etwa das Gemälde »Naive« von Jussi Kivi, das sich rückwärts gelesen auf das Mineralwasserunternehmen »evian« bezieht. Subtil und humorvoll macht uns der finnische Künstler,



oben Jussi Kivi, Naive, gemaltes Transparent. Fotografien: Mila Pavan, Courtesy Serafine Lindemann/artcircolo.

dessen Land über mehr als hunderttausend Seen verfügt, mit seinem Werk deutlich, wie absurd es ist, dass Trinkwasser in Plastikflaschen, die unsere Umwelt und Weltmeere zumüllen, quer durch Europa transportiert werden, obwohl sich vor Ort oft wertvolle Wasserquellen befinden.

GOLDBRUNNEN

Meschac Gaba hingegen kommt ursprünglich aus dem westafrikanischen Land Benin, wo Trinkwasser in Plastikflaschen ein Luxusgut ist. Als Künstler zu Gast in München setzte er im Rahmen der Aus-



oben Meschac Gaba, Goldener Brunnen, Genoveva-Schauer-Platz, München 2005. Fotografien: Mila Pavan, Courtesy Serafine Lindemann/artcircolo.

stellung overtures am Wasser aber ebenso wie Jussi Kivi ein starkes Zeichen für das blaue Gold vor Ort und ließ einen wenig beachteten öffentlichen Trinkbrunnen mit echtem Blattgold überziehen. Die kostbare und aufwertende Gestaltung des Wasserspenders wurde allerdings nach Beendigung der Veranstaltung im Auftrag der zuständigen Behörde wieder entfernt...

PERSPEKTIVENWECHSEL

Das Vorkommen oder die Abwesenheit von Wasser prägen nachweislich unsere Lebenssituationen, unsere Traditionen und Wertvorstellungen – KünstlerInnen kommentieren und beleuchten die Lebensressource und den gesellschaftlichen Umgang mit ihr daher zumeist aus der Perspektive der eigenen kulturellen Identitäten – entsprechend breitgefächert ist das inhaltliche Spannungsfeld, in dem sich ihre Werke zwischen Fiktion, Imagination und Realität bewegen. Und oft gelingt es ihnen, gewohnte Denk- und Sichtbahnen aufzubrechen, wenn sie ein kreatives Fazit aus Erinnerungen, Gegenwart und Visionen ziehen.

Das Bekenntnis zur Zusammenarbeit mit Künstlern und anderen Fachkompetenzen aus unterschiedlichen Ländern ist somit eine der grundlegenden Voraussetzungen für visionäre und zukunftsorientierte Konzepte, denn die angestrebten Veränderungen im Umgang mit Wasser sind ein von Wechselwirkungen bestimmter kultureller Prozess. Vor diesen Herausforderungen wurde bereits im Jahr 2000 overtures, im Sinne von »Annäherungen«, als fortlaufender Handlungsrahmen für Kunstprojekte zum Thema Ressourcen durch das Kunstforum artcircolo und mit Partnern aus Kunst, Kultur und Technologie ins Leben gerufen – ein Experiment, das Kooperationen mit anderen Disziplinen sucht. Mit Designern, Technologen, Wissenschaftlern, internationalen Kuratoren sowie Vertretern aus Wirtschaft und Politik haben wir seither aktuelle Erkenntnisse und Fragestellungen mit gesellschaftlichen und performativen Interaktionen, Workshops, Ausstellungen und einer Nord-Süd-Expedition (Island, Süddeutschland, Italien, Spanien und Türkei 2007-2008), aber auch mit »nachhaltigen« Kunstdienstleistungen öffentlich »erfahrbar« gemacht. (www.overtures.de, www.artcircolo.de)

VERRINNENDE ZEITEN

Wasser als Element oder Material ist wesentlich für das natürliche Leben und Überleben unseres Körpers. »Wasser ist schlau, denn es birgt in sich viele Kräfte und Nützlichkeiten«, sagt der aus Zimbabwe stammende Maler Richard Witikani. Wasser ist Reinigung und Heilung. Es transportiert Veränderung; die ver-



oben Song Dong, Writing time with water, Performance am Wehrsteg in München 2005. Fotografien: Mila Pavan, Courtesy Serafine Lindemann/artcircolo.

schiedenen Formen, die es als Niederschlag anzunehmen vermag – Regen, Schnee, Hagel, Eis, Tau, Reif oder, als Vorkommen, Quelle, Fluss, See, Meer, Grundwasser – zeugen davon. Wir benutzen Wasser als Metapher, um die Welt in unterschiedlichen Dimensionen wahrzunehmen. Der chinesische Künstler Song Dong thematisiert Wasser als einen Moment der Erfahrung. Mit seiner Performance »writing time with water« in München 2005 (overtures am Wasser) wird die Kunst gänzlich immateriell – sie zeigte die verrinnende Zeit mit auf den Asphalt geschriebenen Zahlen, die im nächsten Augenblick schon verdunstet und nur noch Erinnerung waren.

WASSERBAD(ENDE)

Auch Wapke Feenstra benutzte Wasser auf dem overtures-Ausstellungsparcours entlang der Isar, um Erinnerungen und Zeit(geschichte) für einen kurzen Augenblick sichtbar zu machen.



oben Wapke Feenstra, Badende, Installation mit Betonfliesen mit kunsthistorischen Motiven, München 2005. Fotografien: Mila Pavan, Courtesy Serafine Lindemann/artcircolo.

Sie versetzte kunstgeschichtliche Motive von Badenden aus lokalen Museen in reale Umgebungen – die Bilder sind auf Betonplatten gemalt und nur zu sehen, wenn sie mit Wasser befeuchtet werden. Mit ihrer spielerischen Aufforderung zur Interaktion akzentuiert die niederländische Künstlerin nicht nur Orte und Landschaften, sie stellt auch Bezüge zwischen den Menschen und ihrer Tradition und Kultur her.

TRANSFORMATIONEN

Kunst befasst sich seit jeher mit Bildern, die eine Schnittmenge aus Realem und Hypothetischen präsentieren. Die relativ neue Technik Augmented Reality (AR) findet wohl auch deshalb bei Künstlern



oben Tamiko Thiel, Transformation - Lehel Augmented Reality (Ausschnitt) im Rahmen, München 2012. Aufnahme: Frank Sauer, Courtesy: Tamiko Thiel.

Interesse, da sie es ermöglicht, die Grenzen zwischen der materiellen und der virtuellen Wirklichkeit aufzuweichen, das Reale und Fiktive zu einer neuen Wahrnehmungsebene zu verweben. Mit ihrem AR-Projekt »Transformation«, das als Pilotarbeit im Rahmen von *overtures ZeitRäume 2012* entstand, hat die amerikanische Künstlerin Tamiko Thiel aktuelle und historische Fakten mit hypothetischen Szenarien verknüpft und eine Zukunftsvision für den Münchner Stadtteil Lehel entworfen. Mit unseren Smartphones können wir animierte 3D-Wasserräder direkt vor Ort als eine überlappende Realitätsebene erleben und damit die Vorstellung einer urbanen Transformation gewinnen, wenn die im Laufe der vergangenen Jahrhunderte zugemachten Stadtbäche wieder geöffnet werden.

FAIRDROP – FACE THE FACT AND ACT

Voraussetzung für eine weltweite gerechte und qualitätsvolle Trinkwasserversorgung ist die Kenntnis darüber, wie viel Wasserverbrauch für die Herstellung von Waren, Lebensmitteln und sonstigen Konsumgütern benötigt wird. Bei der Herstellung eines Mikrochips werden beispielsweise 32 Liter Wasser verbraucht, für die Produktion eines T-Shirts etwa 3000 Liter. In die Bilanz geht auch auf den ersten Blick verdeckter Wasserverbrauch ein. »Zum Beispiel fällt bei der Erzeugung von Rindfleisch nicht nur der Verbrauch von Trinkwasser für die Tiere an, sondern auch der natürliche Niederschlag und die Bewässerung von den Feldern und Wiesen, welche das Futter liefern.«

WASSERVIRTUALITÄT

Allein diese Kenntnis befähigt jeden Einzelnen von uns, verantwortlich hinsichtlich unserer Umwelt und der limitierten Ressourcen zu handeln. Für den Bürger und Konsumenten ist derzeit jedoch nicht ersichtlich, wie hoch diese virtuelle Wassermenge eines Produktes ist und vor allem, ob dieses Wasser aus Regionen stammt, die unter Wassermangel leiden. Wie aber können wir den abstrakten Begriff »virtuelles Wasser« mit Fallbeispielen erfahrbar machen und ein Gefühl für die Wassermenge von einem Produkt zu vermitteln? In ihrer Arbeit besetzt die Münchner Künstlerin Lucia Dellefant die Schnittstelle zwischen Kunst, Design und politischem Handeln. Es ist daher nicht verwunderlich, dass sie sich diesem Themenkomplex verschrieben und zusammen mit dem Wissenschaftler Professor Nico Grove vom Institut für Infrastrukturökonomie & Management und



oben Lucia Dellefant, Fairdrop - face the fact and act Installation mit T-Shirts, München 2012. Fotografien: Lucia Dellefant.

Bauhaus Universität Weimar das Kunstprojekt Fairdrop – face the fact and act entwickelt hat, das über virtuelles Wasser informiert. Die flexible Installation ist interaktiv angelegt und ermöglicht wissenschaftliche Fakten und Zusammenhänge der Öffentlichkeit auf spielerische Weise darzustellen. Die »Skulptur« besteht durch ihr multifunktionales Design, das als Laufsteg, Sitzbank und Kleidershowroom für T-Shirts fungiert. Auf der Rückseite der farbigen Shirts sind Fakten über den virtuellen Wasserverbrauch eines T-Shirts zu lesen. Jeder kann sich hier ein T-Shirt seiner Wahl unentgeltlich mitnehmen, wenn er sich verpflichtet, die Botschaft weiter zu verbreiten. Der partizipatorische Ansatz von »Fairdrop« öffnet somit neue Türen, um einen Beitrag für zukunftsorientierte Lösungsstrategien z. B. im Textilbereich zu leisten und vor allem unserem Anspruch der Nachhaltigkeit gerecht zu werden.



oben Empfangshalle, Gelsenlos Installation und Interaktion, Gelsenkirchen-Buer 2002. Fotograf: Frank Rogner, Courtesy Empfangshalle.

GLÜCKSLOS WASSER

So wie Lucia Dellefant seit ihrem Pilotprojekt 2012 in München (overtures ZeitRäume) bis heute auch in anderen Regionen die brisante Themenstellung »Virtuelles Wasser« faktisch, metaphorisch und erlebbar in den Alltag integriert, so spannte das Münchner Künstlerduo »Empfangshalle« (Corbinian Böhm und Michael Gruber) bereits 2002 die Bürger und Besucher von Gelsenkirchen-Buer aktiv in ihr Projekt Gelsenlos ein, das mit seinem spektakulären »Wasserzeichen« weit über die Stadtgrenzen von Buer hinaus Aufsehen erregte (overtures über Wasser 2002). Mit der Beauftragung eines Arbeitslosen, der aus einer von den Künstlern gebauten mobilen Kiosk neben »Gelsenlosen« auch seine Obdachlosenzeitschriften verkaufte, erzielte Empfangshalle noch eine höhere Aufmerksamkeit auf ihre außergewöhnliche Aktion.

»Gelsenlos« war eine Kombination aus sozialem Engagement und Kunstwerk, das aber noch weitere Bedeutungsebenen des Wassers als kulturelles Gut bediente. Empfangshalle spielte hier auch mit

Hoffnungen und Zufall, denn erst wer ein »Gelsenlos« erworben und einen Loggewinn gezogen hatte, konnte auf Knopfdruck eine riesige Wasserfontäne auslösen, die auf der St. Urbanuskirche in Buer die im zweiten Weltkrieg zerstörte Turmspitze für einen kurzen Augenblick nachzeichnete: Das Wasser fungierte als Architektur, das im Kontext der Kirche aber gleichermaßen auf Spiritualität und Rituale wie Taufe und Reinigung verweist.

GEFÄHRDETES WASSER

Wasser als ökonomischer Faktor und die daraus teils irreparablen Auswirkungen auf unsere Umwelt sind seit vielen Jahren eines der großen Themenbereiche im Werk von Rurí. Die renommierte isländische Künstlerin dokumentiert die labile Balance des weltweiten Ökosystems und hält via Film- und Ton fest, wie industrielle Interessen zu der Überflutung eines einzigartigen Hochlands in ihrer Heimat geführt haben. Ihre enge Verbundenheit mit der Ressource zeigt sich in faszinierenden Foto- und Filmaufnahmen von sanft und wild durcheinander wirbelnden Wassermassen, die als großräumige Installationen, Multimedia oder Performances konzipiert sind. Auch wenn Rurí die Kamera auf die Wasserfälle in Island richtet, so sind die Werke zu den »Endangered Waters« doch auf globale Faktoren fokussiert und lassen Rurís Arbeit als dring-



oben Ruri, Vocal VI, 2011-2012 Multi Channel Video performance mit Audio und Stimme, Deep Space, Ars Electronica, Linz, 2012, Fotograf: Marc Muehlberger, Courtesy Ruri, Ars Electronica 2012, Christian Schoen, Marc Muehlberger.

lichen Appell für einen verantwortungsbewussten und respektvollen Umgang mit der Natur zu lesen.

AGUA BENITA

Auch für die Kubaner übt der Umstand, ein von dem Meer umschlossenes Land zu bewohnen, einen unmittelbaren Einfluss auf ihre sozialen und kulturellen Werte aus. Wie stark das Wasser Kultur, Lebensart und Gedankengut der Menschen in Kuba formt, lässt sich in vielen Kunstwerken ablesen. »Agua Benita« des kubanischen Künstlers René Francisco ist ein beeindruckendes Zeugnis davon, wie sich künstlerische Strategie und soziales Engagement zu einem authentischen Beitrag zum gefährdeten Wasserhaushalt verbinden lassen. Der 2008/9 entstandene Film im Rahmen einer overtures Initiative von artcircolo zeigt die lecke Elendsbehausung einer alten rheumatischen Frau namens Benita Rivera in Havanna, in die es hineinregnet. Als Deus ex machina erscheint ein Engel, unter dessen Leitung der Künstler und ein von ihm eingesetztes Handwerkerteam das Dach und die komplett marode Wasserversorgung wieder instand setzt. Mehrere Monate haben die Baumaßnahmen in realiter gedauert, bis Benita Rivera wieder in ihr renoviertes Haus mit funktionierendem Wassersystem einziehen konnte. Im echten Leben darf man auf einen solchen zauberhaften Erretter wohl eher nur hoffen.

WESHALB HABE ICH gerade das Wasser bemüht, um die Notwendigkeiten und Tatsachen gesellschaftlichen Wandels deutlich zu machen? Weil mir die zu eng angelegte Schlagwörter-Debatte nicht ausreicht. Ebenso auch die anhaltende Einordnung der Kunst als »nice to have«. Sowohl die Bildungssysteme wie die Politik und last but not least die Künstler sind gefordert zu disziplinüberschreitendem Denken und gemeinsamem Handeln.



oben Rene Francisco, Agua Benita interaktives Projekt/mit filmischer Dokumentation, Havanna 2008. Courtesy René Francisco.

In diesem Sinne wegweisend ist der anfänglich zielierte Aufruf des Quantenphysikers und alternativen Nobelpreisträgers Hans Peter Dürr, die Kunst als Vermittler für gesellschaftliche Innovationen aktiv einzubinden.

Dr. Serafine Lindemann, selbstständige Kunstgeschichtlerin, Autorin und Kuratorin, engagiert sich seit 1989 für ein internationales und experimentelles Kunstprogramm schwerpunktmäßig mit den Themenkomplexen Wasser, kulturelle Identitäten und gesellschaftliche Wandlungsprozesse (www.artcircolo.de). Sie ist Initiatorin und verantwortlich für die transdisziplinäre Veranstaltungsreihe »overtures«. 2009 gründete Serafine Lindemann mit Fachkompetenzen aus Technologie und Kommunikation, Industriedesign und Gletscherforschung, Kunst und Biologie den Verein [pilotraum01](http://pilotraum01.org) und ist mitverantwortlich für das davon ausgehende Kunst- und Kulturprogramm (www.pilotraum01.org).

AVISO EINKEHR

DAS GASTHAUS ZUM HIRSCHEN IN BAD WINDSHEIM

Text: Bernd Vollmar



Das »Bad« wurde Windsheim wegen seiner solehaltigen Mineralquellen 1961 verliehen, und es gab Zeiten, da war dem Nordbayern sein »Windsheimer«, was dem Norddeutschen sein »Selters« ist. Markennamen und Synonym für das Mineralwasser sind längst verschwunden, das heißt jetzt »Residenzquelle«. Dabei war Windsheim schon im 13. Jh. freie Reichstadt, also direkt dem Kaiser und nicht einem residierenden Territorialherren, etwa dem Markgrafen im nahen Ansbach, unterstellt. Nach der Säkularisation und der Aufhebung der Reichsfreiheit wurde Windsheim trotzdem erst einmal preussisch und erst 1810 bayerisch.

DAS BEI MERIAN ILLUSTRIERTE, im Wesentlichen noch mittelalterliche Stadtbild hat sich in den folgenden Jahrhunderten gewandelt. Vor den Stadterweiterungen des 20. Jh. hatte man im 19. Jh. die Befestigungsanlagen abgetragen und in der baufreudigen Barockzeit wurden die Stadtpfarrkirche und das Rathaus von nicht unbedeutenden Baumeistern wie Johann David Steingruber oder Gabriel de Gabrieli erneuert. Erneuert wurden im 18. Jh. auch zahlreiche mittelalterliche Bürgerhäuser. Dazu gehört auch das repräsentativ-zwerchhausbekrönte barocke Doppelhaus am Holzmarkt, welches seit 1809 das Gasthaus zum Hirschen beherbergt.

Der »Hirsch« ist mehr als nur ein fränkischer Gasthof, dessen Speisekarte die typische (mittel-)fränkische Regionalküche widerspiegelt. In gemütlich-rustikalem Ambiente samt Stammtisch oder im kleinen Biergarten und alles mit freundlicher Bedienung, gibt es deftige, den Diätplan sprengende, traditionsreiche Kost. Die reicht vom »Schäuferla«, dem

schweinernen »Schulderbraten« oder dem Tafelspitz mit Meerrettichsauce vom Jungrind über die in Mittelfranken pflichtgemäß »groben« und majoranveredelten Bratwürste bis zu unvergleichlichen Brotzeitplatten bzw. der dienstäglichen »Schlachtschüssel«. Wurstwaren im Allgemeinen und Blut und Leberwürste im Besonderen als Zeugnisse fränkischer Würzkunst. Dies alles mit den unweigerlichen wie köstlichen Beilagen, »rohem« Kloß, Blau- oder Sauerkraut. Und wen das vielleicht mengenmäßig abschreckt, dem seien Seniorenportionen oder saisonale Gemüse, allen voran Spargel oder die Salate, empfohlen. Letztere sind übrigens nicht nach fränkischer Väter Sitte von einer undefinierbaren Tunke überschwemmt, sondern knackig und frisch. Getränke: natürlich Windsheimer Mineralwasser, naturbelassene Obstsäfte, fränkischer Wein und Bier. Bier aus einer ehemaligen, heute museal betriebenen Kommunbrauerei, einer weiteren fränkischen Eigenheit. Gab es zu historischen Zeiten vor Ort keine geregelte Bierversorgung, braute man gemeinschaftlich nach Bedarf, quasi auf Bestellung.

WIE GESAGT, DER »Hirsch« ist mehr als (nur) ein fränkischer Gasthof. Die selbstverpflichtete Tradition fränkischer Gastlichkeit resultiert aus dem benachbarten Freilandmuseum des Bezirks Mittelfranken. Es wurde ab 1979 vor den Toren der Altstadt angelegt und könnte auch als Asyl

für ungeliebte, im besten Sinn des Wortes »abgeschobene« Denkmäler der bäuerlichen und bürgerlichen Baukultur bezeichnet werden. Gesammelt sind hier Gebäude aus allen fränkischen Hauslandschaften, die nicht nur steril museal präsentiert, sondern durch Vermittlung volkskundlicher Themen, historischer Baukonstruktionen oder kaum mehr ausgeübter Handwerkstechniken belebt sind. Gründungsdirektor des Museums war der renommierte Hausforscher Konrad Bedal.

Das Gasthaus zum Hirschen gehört also zum Museum, stellt jedoch für sich eine Ausnahme dar. Anders als der museale Hausbestand ist dieses Gebäude nicht »zugewandert«, sondern seit der Mitte des 14. Jh. an seinem angestammten Platz verblieben. Das überlieferte äußere Erscheinungsbild mit einem für die Barockzeit charakteristischen Mansarddach stammt von 1765. Historische Bürgerhäuser dienten aber nicht allein zu Wohnzwecken, sondern wurden gleichzeitig gewerblich oder bäuerlich genutzt und folglich stets »modernisiert«. Dies bedeutete jedoch weniger eine Renovierung als vielmehr eine Reparatur, bei der vorhandener Baubestand beibehalten bzw. wiederverwendet wurde. Nach heutigem Verständnis wurde »Recycling« betrieben und »nachhaltig« umgebaut und sinnvollerweise »graue«, also vorhandene Energie genutzt. Auf diese Weise sind in Bad Windsheim neben einer Vielzahl von Fachwerkbauten des 15. und 16. Jahrhunderts noch ca. 20 Häuser mit einem Konstruktionsbestand des 14. Jahrhunderts erhalten. Und auch das vermeintlich barocke Gebäude »zum Hirschen« birgt noch Baukonstruktionen aus dem Mittelalter: Es wurde kurz nach 1358 anstelle eines noch älteren Hauses errichtet, und alle 200 Jahre, um 1577 und dann wieder 1765, umgebaut.

UND WIE LÄSST sich das Alter eines Bürgerhauses erschließen? Für mittelalterliche Entstehungs- oder Umbauzeiten geben schriftliche Dokumente in den Archiven selten Auskunft, auch Inschriften mit Datierungen sind zu dieser Zeit noch die Ausnahme. Es bleiben zwei Datierungsmöglichkeiten: Einmal die hauskundliche Einordnung über charakteristische Konstruktionsmerkmale. So folgt nicht nur in Mittelfranken im mittelalterlichen Fachwerkbau die sog. Geschoss- oder Ständerbauweise. Die tragenden Holzteile reichen dann nicht mehr vom Fundament bis zur Traufe bzw. bis zum First, wie solches im »Hirschen« nachzuweisen ist, sondern werden geschossweise aufgerichtet. Das schafft eine stabilere Konstruktion und spart zudem Holzmaterial. Über diese chronologische »Früher-später-Einordnung« gelangt man zu eher vagen Datierungen wie »Mitte 14. Jh.«. Präziser ist dagegen die Dendrochronologie, eine naturwissenschaftliche Methode, mit der sich anhand der Jahresringe der verwendeten Hölzer von Fachwerk und Dachgerüsten die Fälljahre der Bäume und damit exakte Bauzeiten bestimmen lassen. Mehr davon gibt es im Fränkischen Freilandmuseum zu erfahren. Bad Windsheim ist eben nicht allein eine fränkisch-kulinarische Reise wert.

Dr. Bernd Vollmar
ist Landeskonservator
am Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege.



Wegbeschreibung

Das Gasthaus liegt in 250 Meter Entfernung vom Parkplatz des Fränkischen Freilandmuseums (nur 5 Gehminuten Richtung Altstadt).

Gasthaus zum Hirschen

Inhaber Christian Dummer
Holzmarkt 14/ 91438 Bad Windsheim
Tel. 09 841/26 96/Fax 09 841/401 11 11
E-Mail: dummer040774@yahoo.de
<http://www.hirschen-freilandmuseum.de>
Ruhetag: Montag

Öffnungszeiten:

Vom 1. März bis 31. Oktober: täglich von 11 Uhr bis 22 Uhr durchgehend.
Vom 1. November bis 28. Februar: täglich ab 17 Uhr (für tagsüber ist eine Reservierung jedoch jederzeit möglich).
Montag Ruhetag

Biergarten

Öffnungszeiten: Do.-Sa. ab 17 Uhr,
So. und Feiertag ab 11 Uhr

EINKEHR

DIE SCHÖNSTEN DENKMALGESCHÜTZTEN WIRTSHÄUSER UND GASTHÖFE IN BAYERN SIND (NOCH) NICHT SO BEKANT WIE VIELE UNSERER SCHLÖSSER, BURGEN UND KIRCHEN. DAS MUSS SICH ÄNDERN! IN »EINKEHR« STELLEN WIR IHNEN DESHALB DIE SCHÖNSTEN KULINARISCH-BAVARISCHEN MUSENTEMPEL VOR: ALLE RESPEKTABLE UND AUTHENTISCHE ZEUGNISSE UNSERER REICHEN BAUKULTUR UND: IN ALLEN KANN MAN HERVORRAGEND ESSEN, IN MANCHEN AUCH ÜBERNACHTEN.

MIT GELATINEPLATTEN AUF BILDERJAGD

WIE DAS HISTORISCHE FOTOARCHIV IM
STAATLICHEN MUSEUM FÜR VÖLKERKUNDE
MÜNCHEN ENTSTANDEN IST

Text: **Michaela Appel**

DAS STAATLICHE MUSEUM für Völkerkunde München nennt etwa 135 000 fotografische Dokumente sein Eigen. Dies sind einerseits Fotografien von Objekten aus den Beständen des Museums, andererseits handelt es sich dabei um historische Fotografien von Reisenden, Sammlern und Mitarbeitern des Museums. Fotos und Biografien von vier ausgewählten Fotografen von der Anfangszeit des Museums bis zum Ausbruch des Ersten Weltkriegs stehen hier stellvertretend für die Schätze des Archivs und verdeutlichen gleichzeitig die Entwicklung der Reisefotografie in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

VON DER KOLLODIUM-NASSPLATTE ZUM KODAK-ROLLFILM: DIE ENTWICKLUNG DER REISEFOTOGRAFIE

Das erste praxistaugliche fotografische Verfahren wurde 1839 von dem französischen Maler Louis Daguerre erfunden. Die so genannte Daguerreotypie war eine Fotografie auf einer spiegelglatt polierten versilberten Kupferplatte, die durch Joddämpfe lichtempfindlich gemacht, mit Quecksilberdämpfen entwickelt und mit Meersalz-Lösung fixiert wurde. Die Belichtungszeit betrug anfangs zehn bis fünfzehn Minuten, später dann immerhin noch eine halbe Minute, sodass sie hauptsächlich für Architekturaufnahmen und Porträts verwendet



oben Studiofotografie eines australischen Medizinmannes vom Clarence River (Aufnahme J.W. Lindt, 1873/74).



oben Landschaft auf Samoa, um 1900, unbekannter Fotograf.

wurde. Jede Daguerreotypie war darüber hinaus ein Unikat, das nicht ohne Weiteres vervielfältigt werden konnte. Auch das 1851 von Frederick Scott Archer auf Glasplatten entwickelte nasse Kollodiumverfahren setzte noch eine rasche Entwicklung des jeweiligen Fotos voraus, so dass ein mobiler Reisefotograf in der Frühzeit der Fotografie immer ein Dunkelkammerzelt mit sich führen musste.

Erst das 1871 von dem britischen Arzt Richard Leach Maddox erfundene trockene Gelatineverfahren bescherte der Reise- und Amateurfotografie einen ungeahnten Aufschwung. Die Gelatineplatten zeichneten sich gegenüber nassen Kollodiumplatten durch ihre Haltbarkeit aus, sodass sie auf Reisen leicht mitgeführt werden konnten. Sie waren sechs- bis zehnmal empfindlicher als Kollodiumplatten und erlaubten deshalb Aufnahmen mit erheblich kürzeren Belichtungszeiten, also erstmals auch Momentaufnahmen. Überdies wurden sie für den Handel auf Vorrat gefertigt, sodass für den Amateur die mühsame Selbstpräparation des Negativmaterials entfiel.



noch nicht selbst, erwarb jedoch bereits Fotografien für die Sammlung, u. a. von dem Maler und Afrikareisenden Richard Buchta (1845-1894). Dieser stammte aus Radlow in Galizien und bereiste bereits im Alter von 20 Jahren als Fotograf Deutschland, Frankreich und Kleinasien. Anfang der 1870er Jahre hielt er sich drei Jahre in Kairo auf. Von dort aus gelangte er mit geringen Mitteln, aber mit Unterstützung des britischen Generalgouverneurs des damaligen Türkisch-Ägyptischen Sudan, Charles George Gordon – auch Gordon Pascha genannt –, nach Kartum und in die so genannte Äquatorialprovinz im Südsudan. Im Jahr 1877 war Richard Buchta in Ladó am oberen Nil bei Emin Pascha zu Gast, einem deutschen Arzt namens Eduard Schnitzer, der nach Gordon Pascha als Gouverneur in der Äquatorialprovinz eingesetzt wurde, um – wie dieser – u. a. die Sklaverei zu bekämpfen. Von Ladó aus wanderte Richard Buchta als Maler und Fotograf bis Uganda und Unyoro.

SEINE WOHL NOCH im nassen Kollodiumverfahren gefertigten Fotografien waren nach damaliger Meinung die gelungensten und auch wissenschaftlich wertvollsten, die bis zu jenem Zeitpunkt im Inneren von Afrika gemacht worden waren. Eine Auswahl davon gab er 1881 unter dem Titel »Die oberen Nilländer, Volkstypen und Landschaft, dargestellt in 160 Photographien« in Berlin heraus. Anfang der 1880er Jahre ließ sich Buchta in München nieder und malte im Auftrag von König Ludwig II. Miniaturen auf Elfenbein, ungemein fein ausgeführte Bildchen, die er nur aufgrund seiner hochgradigen Kurzsichtigkeit herzustellen vermochte. Mit dem Erlös seiner Kunst reiste er 1885 noch einmal nach Ägypten und unternahm, durch den Mahdi-Aufstand an der Einreise in den Sudan gehindert, eine Wüstenreise, die ihn in die Oasen des Fayum führte. Nach dem Tod von König Ludwig II. 1886 ging Buchta nach Wien und malte dort Miniaturporträts und Aquarelle, viele mit Themen aus dem Orient und Afrika. Er konnte aber auch gut schreiben, veröffentlichte Aufsätze und Bücher über die politischen Verhältnisse im Sudan und half bei der Bearbeitung und Herausgabe des ersten Bandes von Wilhelm Junkers »Reisen in Afrika, 1874-1886« (3 Bände, hrsg. 1889-1891). 1894 starb Richard Buchta im Alter von 49 Jahren in Wien an den Folgen eines Herzinfarktes.

DOCH BEREITS AB 1880 kam neben Glasplatten auch der von dem Amerikaner George Eastman entwickelte fotografische Rollfilm zur Verwendung. Eastman entwickelte eine kleine handliche Kamera mit Rollenhalter für die Filme und gründete die Firma Kodak, die diese Kameras herstellte. War der Film voll, so konnten die Besitzer die ganze Kamera an Kodak zurücksenden, die den Film entwickelte, Abzüge machte und die Kamera mit einem neuen Film versehen wieder an den Besitzer schickte. Eastman warb mit dem Slogan: »Sie drücken auf den Knopf, wir machen den Rest.« So konnte jedermann Szenen des täglichen Lebens festhalten, die den Menschen erstmals Bilder vom Geschehen in anderen Weltgegenden lieferten.

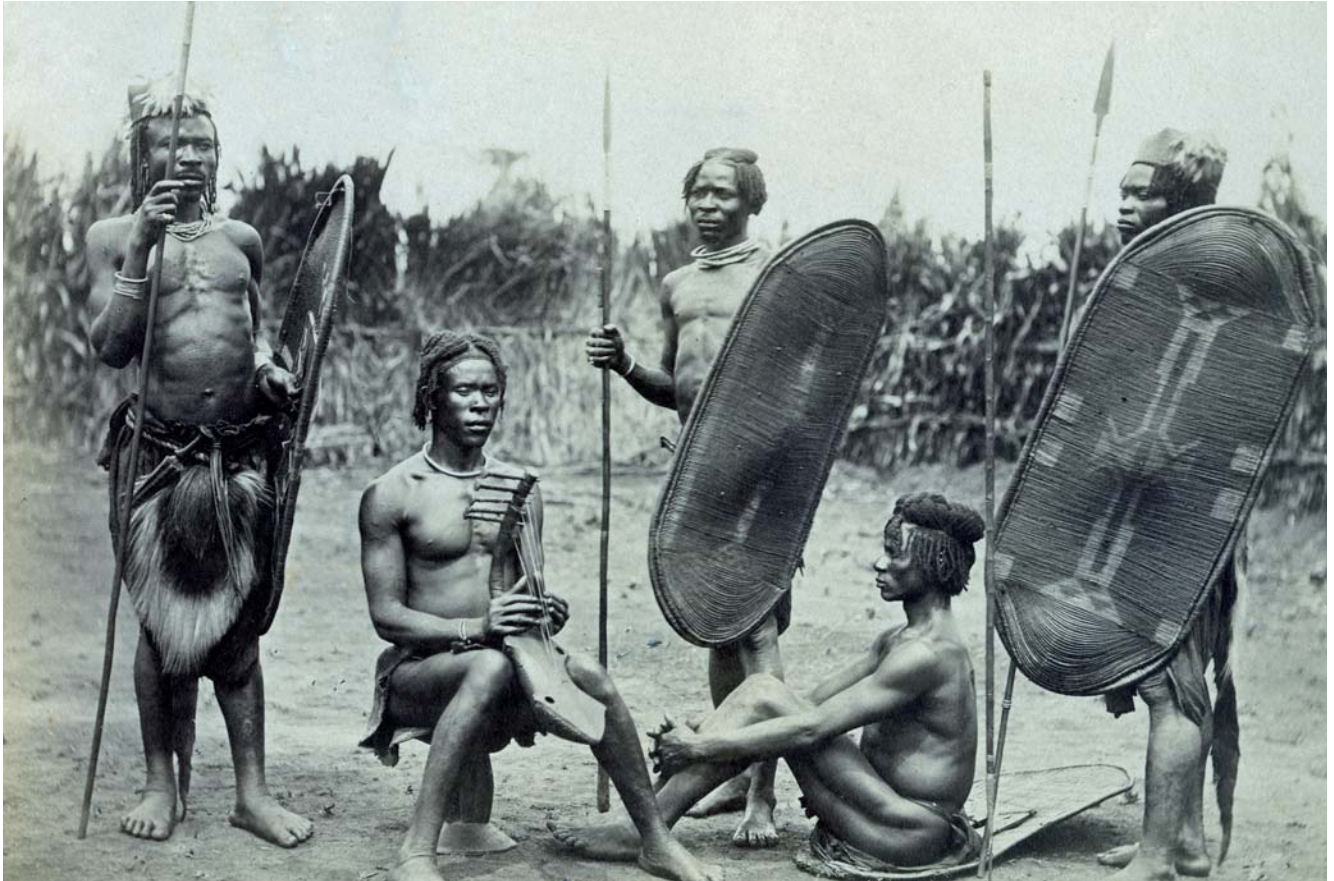
JOHN WILLIAM LINDT: ABORIGINES VOR KULISSENLANDSCHAFTEN

Max Buchner, der zweite Konservator der Ethnographischen Sammlung von 1887 bis 1907, unternahm zwischen 1888 und 1890 eine Reise nach Australien, Neuguinea, Singapur, Java und Ostasien, von der er über 4000 Ethnographica für das Münchner Museum mitbrachte. Buchner wurde 1888 nach Australien geschickt, um Bayern auf der Centennial International Exhibition 1888/89 in Melbourne zu vertreten. Auch er fotografierte nicht selbst, lernte aber dort den offiziellen Fotografen der Ausstellung, John William Lindt kennen, von dem unser Museum nicht nur Objekte, sondern auch Fotografien erhielt. Lindt wurde 1845 in Frankfurt am Main geboren und kam 1862 mit 17 Jahren auf einem holländischen Schiff nach Melbourne. Von dort ging er nach Grafton in New South Wales, einer landwirtschaftlichen Ansiedlung mit vielen Deutschen am Clarence River etwa 565 km nördlich von Sydney. Er ging dort im Fotostudio von Conrad Wagner in die Lehre, das er später übernahm.

RICHARD BUCHTA: KURZSICHTIGER MALER UND WEITSICHTIGER AFRIKAREISENDER

Die Anfangszeit des Königlich Ethnographischen Museums, das 1862 von Maximilian II. von Bayern gegründet wurde, war die Zeit der großen fotografischen Erfindungen. Moritz Wagner, der erste Konservator von 1862 bis 1887, fotografierte

ZWISCHEN 1870 UND 1874 experimentierte Lindt im nassen Kollodiumverfahren mit Landschaftsaufnahmen und Aufnahmen von australischen Aborigines im Gebiet des Clarence River. Die langen Belich-



oben links Azande-Männer posieren für den europäischen Fotografen (Aufnahme R. Buchta, 1877-1880).

tungszeiten und die umständliche Entwicklungstechnik bei diesem Verfahren erbrachten jedoch unbefriedigende Ergebnisse, sodass Lindt dazu überging, Aborigines im Studio vor gemalten Landschaftskulissen mit typischer Vegetation abzulichten. Das »Album of Australian Aborigines« (1875-76) zeigt Menschen verschiedenen Alters und Geschlechts mit Jagdbeute, Waffen und Geräten des täglichen Gebrauchs. Die heute gestellt und statisch wirkenden Fotos begeisterten damals das Publikum, das bis dahin nur Stiche und Lithographien von australischen Aborigines kannte. Die Fotos fanden weite Verbreitung und beeinflussten die Art und Weise, wie Aborigines künftig dargestellt wurden. Übrigens inszenierte Lindt vor derselben landschaftlichen Kulisse auch umherziehende weiße Australier z. B. als Schafscherer oder Goldsucher.

1876 ZOG LINDT nach Melbourne und eröffnete dort ein Fotostudio, das für Porträt-, Gesellschafts-, Architektur- und Landschaftsfotografie berühmt wurde. Im Jahr 1885 begleitete er als offizieller Fotograf Sir Peter Scratchleys Expedition in das neue Protektorat British New Guinea und überreichte 1887 im Rahmen der Colonial and Indian Exhibition in London ein Album mit seinen Fotografien aus Neuguinea Queen Victoria »als Illustration der Landschaft, des täglichen Lebens und der Naturgeschichte der neuesten Errungenschaft ihres Kolonialreiches«. Im selben Jahr erschien sein Reisebericht mit 50 Reproduktionen seiner Fotografien unter dem Titel »Picturesque New Guinea« in London. Das Buch, das einer der ersten mit Fotografien bebilderten Reiseberichte war, wurde begeistert aufgenommen. Lindt erhielt viele Auszeichnungen als Fotograf und wurde zum Juror bei Fotoausstellungen ernannt. Als Folge der australischen Bankenkrise schloss er jedoch 1894 sein Fotostudio in Melbourne, kaufte ein Grundstück in

Black Spur, Victoria und errichtete dort »The Hermitage«, einen Landsitz mit Gästehaus, der heute noch besteht. 1926 kam Lindt dort im Alter von 81 Jahren bei einem Buschfeuer um.

KARL SIEGFRIED DÖHRING: DER KÖNIG UND DER ARCHITEKT

Eine umfangreiche Fotosammlung von Karl Siegfried Döhring (1879-1941) stammt aus der Zeit von Lucian Scherman, dem dritten Direktor des Ethnographischen Museums zwischen 1907 und 1933. Der in Köln geborene Döhring studierte an der Technischen Hochschule in Berlin-Charlottenburg Architektur. Gleichzeitig besuchte er an der Universität Berlin auch Vorlesungen für Kunstgeschichte, wobei ihn besonders die Kultur und Architektur Hinterindiens begeisterte. Nach Abschluss seines Studiums 1905 bewarb er sich um eine Position im Königlich Siamesischen Staatsdienst in Bangkok, die er schon Mitte des Jahres 1906 antreten konnte. Dies war möglich, weil der damalige König Chulalongkorn (reg. 1868-1910) die von seinem Vater, König Mongkut, begonnene Modernisierung des Staates nach europäischem Vorbild fortsetzte und als erster siamesischer König das westliche Ausland besucht hatte. Seine Kinder wurden ausnahmslos in Europa ausgebildet, und der



oben Beinrunderer am Inleh-See, Südliche Shanstaaten, Burma
(Aufnahme Ch. Scherman, Mai 1911).

König selbst fand großen Gefallen an der zeitgenössischen Kultur dieses Teils der Welt. Döhring arbeitete zunächst als Ingenieur bei der königlichen Staatsbahn und errichtete verschiedene Eisenbahngebäude, so z. B. den Bahnhof von Bangkok Noi (Thonburi) und Phitsanulok. 1909 wurde er ins Innenministerium berufen und zum ersten Architekten des Königs ernannt. Er baute eine Villa für König Chulalongkorn in Petburi, einen Palast für Prinz Damrong Rajanubhab, einen Palast für Prinz Dilok und das Wohngebäude für Königin Sukhumala Marasri, der vierten Gemahlin von Chulalongkorn. Bei seiner Arbeit versuchte Döhring westliche und thailändische Architektur durch Anpassung alter Formen an neue Bedürfnisse und Aufgaben funktionell zu verbinden. Durch die Berücksichtigung des Wesens und der Vorstellungen seiner Auftraggeber haben die von Döhring entworfenen Gebäude einen jeweils ganz persönlichen Stil. Später wurde er auch mit archäologischen Ausgrabungen und Begutachtungen in den nördlichen Provinzen von Siam betraut. Sein Fotoarchiv enthält fotografische Dokumente aus der Regierungszeit von König Mongkut (1851-1868) bis hin zu König Vajiravudh (1910-1925), dem Sohn und Nachfolger von König Chulalongkorn. Aus gesundheitlichen Gründen kehrte Döhring 1911 und 1913 nach Deutschland zurück. Der Ausbruch des Ersten Weltkriegs verhinderte eine weitere Rückkehr nach Siam. Zwischen 1911 und 1913 übergab er unserem Museum eine Sammlung von fast 2000 Objekten und Fotografien aus Siam. Nach dem Krieg beschäftigte er sich mit Kunstgeschichte und Archäologie, schrieb mehrere Werke über Architektur, Kunst und Volksleben Siams und unter dem Pseudonym Ravi Ravendro Romane, die auf wirklichen Begebenheiten beruhten. Döhring starb 1941 im Alter von 61 Jahren nach einer Operation in einem Krankenhaus in Darmstadt.

LUCIAN UND CHRISTINE SCHERMAN: DIE ENTDECKUNG DER FRAUEN

Der in Posen geborene Indologe und dritte Direktor des Königlich Ethnographischen Museums, Lucian Scherman (1864-1946), unternahm von Oktober 1910 bis Dezember 1911 zusammen mit seiner Frau Christine (1865-1940) eine ausgedehnte Forschungs- und Sammelreise nach Ceylon, Burma und Indien, d. h. in das damalige Britisch-Indien, ein Gebiet, das in den Beständen noch ungenügend vertreten war. Christine Scherman hatte eine fotografische Ausbildung gemacht und erhielt die Erlaubnis, ihren Mann als wissenschaftliche Hilfskraft zu begleiten. Besonderes Augenmerk lag auf der damals noch wenig erforschten Kultur Burmas, die die Schermans auf vorbildlichste Weise dokumentierten. Auf Glasplatten und Rollfilmen wurden die gesammelten Objekte und Textilien vor Ort in ihrem natürlichen Umfeld festgehalten und die Umstände des Erwerbs in Reisetagebüchern notiert. Auf diese Weise entstand eine Sammlung von mehreren tausend Objekten und einer ähnlichen Anzahl von Fotografien aus Britisch-Indien, die zu den besten der Welt gerechnet werden kann. 1912 wurde die Sammlung in der Akademie der Wissenschaften ausgestellt, woraufhin Prinzregent Luitpold Lucian Scherman den Verdienstorden vom Heiligen Michael II. Klasse mit Krone und Christine Scherman die Ludwigsmedaille, Abteilung Kunst und Wissenschaft, verlieh. Scherman wurde als außerordentliches Mitglied in die Akademie der Wissenschaften aufgenommen und erhielt 1916 einen eigenen Lehrstuhl für »Völkerkunde mit besonderer Berücksichtigung des indischen Kulturkreises«. Verzögert durch den Ersten Weltkrieg erschien 1922 Lucian und Christine Schermans Gemeinschaftswerk »Im Stromgebiet des Irrawaddy: Birma und seine Frauenwelt«, das für die Burma-Forschung bahnbrechend war, auch weil Christine Scherman als Frau Einblicke in Bereiche erhalten hatte, die männlichen Forschern gewöhnlich verschlossen



oben Auf der Expedition von Theodor Koch-Grünberg nach Amazonien 1903-1905.



oben Kolorierte Studiofotografie einer Samoanerin, um 1900, unbekannter Fotograf.



oben Bei der Rückkehr des Königs Chulalongkorn aus Europa: Empfang des Königs auf dem Menamstrom in Bangkok (Aufnahme K.S. Döhring, 1907).

blieben. Ein weiteres großes Verdienst von Lucian Scherman war 1926 der Umzug des Museums aus der Enge der Hofgartenarkaden in das heutige Haus an der Maximilianstraße. 1933 wurde Scherman von den Nationalsozialisten zwangspensioniert und nicht emeritiert, weil er Jude war. 1939 emigrierte das Ehepaar in die USA nach Hanson, Massachusetts, wo ihr Sohn als Arzt tätig war. Die schwerkranke Christine Scherman verstarb dort 1940. Lucian konnte weiter wissenschaftlich tätig sein und starb 1946 in Hanson, wenige Wochen, nachdem er alle Rechte als pensionierter Professor zurückerhalten hatte.

»KEIN JAHR OHNE WERTVOLLE SCHENKUNGEN«

Gemäß Schermans Motto »Ein Museum darf nicht stillstehen ... Ein Museum muß die lebendigste Angelegenheit der Welt sein. Es darf keine Woche ohne Zugänge gehen, kein Jahr ohne wertvolle Schenkungen...« wuchsen die Bestände des Fotoarchivs kontinuierlich an, etwa um die Glasplattenegative von Theodor Koch-Grünbergs Expeditionen nach Amazonien und viele andere mehr. Aber auch in den letzten Jahren konnten noch wertvolle Nachlässe aus der Zeit vor dem ersten Weltkrieg bzw. vor 1945 für das Archiv gewonnen werden, so z. B. die Fotografien von Friedrich Undütsch aus Lateinamerika, mehrere Alben aus China, die Fotografien von Heinz von Sigriz, Hubert Geisler, Wilhelm Diehl und Martin Voigt aus dem ehemaligen Deutsch-Neuguinea sowie die von August Macke, August Thienemann und Ernst Rodenwaldt aus dem ehemaligen Niederländisch-Indien.

MIT DEM AUSBAU geeigneter Räumlichkeiten für eine fachgerechte Unterbringung des Bestandes wurde 2008 der Grundstein für eine Neustrukturierung des Fotoarchivs gelegt. Mit der im Jahr 2012 begonnenen systematischen Digitalisierung der Bestände sollen die Sammlungen ab dem kommenden Jahr auch Online zugänglich gemacht werden. Eine Auswahl des Archivs von Karl Siegfried Döhring aus Thailand und der Fotografien von Christine Scherman aus Burma sind gegenwärtig im Völkerkundemuseum zu sehen.



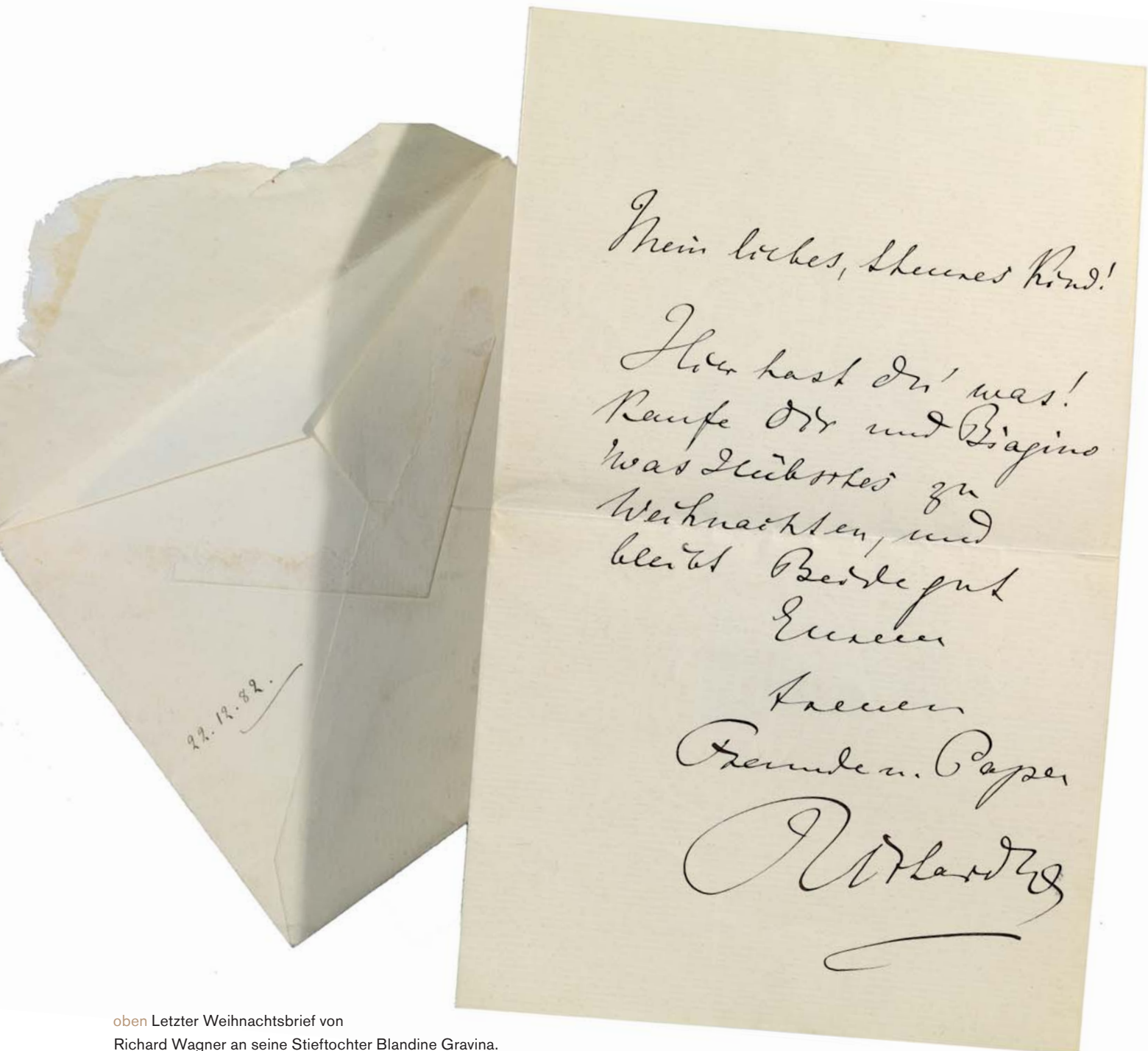
oben Ihre Königliche Hoheit, Sukhumala Marasri (1861-1926), Gemahlin von König Chulalongkorn von Siam, um 1880. Döhring entwarf für sie den Tamnak Somdet-Palast in Bangkok, der 1913 vollendet wurde (Archiv K.S. Döhring).

Dr. Michaela Appel
ist Leiterin der Abteilung Ozeanien im
Staatlichen Museum für Völkerkunde München,
Referentin für das historische Fotoarchiv
und Mitherausgeberin der Münchner
Beiträge zur Völkerkunde.

RICHARD WAGNERS MÜNCHNER G'SCHICHTEN.

VON ISOLDE, PARSIFAL
UND DEM MESSELESEN

Text: Ulrich Konrad



oben Letzter Weihnachtsbrief von
Richard Wagner an seine Stieftochter Blandine Gravina.

Geschichte besteht aus Geschichten. Sie zu schreiben heißt, die losen Fäden historischer Ereignisse sorgfältig aufzunehmen und zu einem möglichst dichten Gewebe zu verarbeiten. Dabei wird, was einstmals vorwärts gelebt worden ist, nun vom Historiker rückwärts verstanden. Geschichte besteht aus Geschichten: Das gilt auch für die 19 Monate vom 4. Mai 1864 bis zum 10. Dezember 1865, in denen sich auf der weiten Bühne der bayerischen Haupt- und Residenzstadt München das ereignisreiche Spektakel »König Ludwig II. und Richard Wagner« ereignet hat.

UM DIESE BEIDEN Protagonisten, den unerfahrenen achtzehnjährigen Thron-Neuling und den 51-jährigen hart am Daseinsabgrund lavierenden Dichterkomponisten, dreht sich das ebenso faszinierende wie gelegentlich auch absurde Stück, dessen atemlos vorangetriebene Handlung dramatische und komische Volten ohne Zahl aufbietet, ein Stück, das großes Geschichtstheater ist und doch in seinen schier unglaublichen Wendungen von keinem Autor hätte eronnen werden können. Wie oft ist dieses komische Drama, diese dramatische Komödie, nicht schon erzählt worden, je nach Standpunkt als Geschichte einer Sternenfreundschaft zwischen musenbeflügelnder Macht und schöpferflutendem Genie, oder als moralisches Lehrstück über das verhängnisvolle Schicksal eines lebensuntüchtigen Königs in den Fängen eines Töne-Dämons, oder als Märchen von einem Musiker, der auszog, mit unbändigem Willen die Welt durch Kunst zu erlösen und durch die Hand eines göttlichen Jünglings selbst zum Erlösten geworden ist.

Große Geschichte besteht aus vielen kleineren Geschichten. Manchen von diesen kommt herausgehobene Bedeutung zu: so in unserem Falle der Münchner Uraufführung von Wagners musikalischem Drama »Tristan und Isolde« am 10. Juni 1865, dem entscheidenden Wendepunkt hin zur musikalischen Moderne. Dieser Einschätzung als Epochenwerk dürfte heute schwer zu widersprechen sein. Damals verhielt es sich eher umgekehrt. So beschrieb etwa Josephine Kaulbach ihrem Malergatten Wilhelm ihre Eindrücke von Wagners Musik mit diesen Worten: »Für unsere schwachen Nerven und Ohren ungenießbar. Der Gesang besteht nur in heulenden, schrillen Tönen; sie brüllen, wüten, toben und werden dazu von dem Orchester mit den kunstvollsten Dissonanzen begleitet: Pauken, Trompeten, Zimbeln und andere neu erfundene Instrumente steigern sich zu wahrer Raserei.« Das werden Wagnerianer kalt lächelnd als Banausie abtun, doch obliegt es der Chronistenpflicht darauf hinzuweisen, dass Frau Kaulbach zumindest 1865 die Stimme der Publikumsmehrheit vertrat.

ZURÜCK ZU DEN KLEINEN Geschichten: Ihnen neigt sich der aufmerksame Zeitgenosse des 19. Jahrhunderts ebenso wie der neugierige Betrachter unseres Säkulums immer dann mit gesteigertem Interesse zu, wenn sie von Skandalösem handeln. In dieser Hinsicht boten Wagner und seine Mitspieler den Münchnern in den Jahren 1864/65 Geschichten von erster Qualität. Wer etwa gegenüber dem Kabinetts-



oben Richard Wagner. Lithographie von H. Ruland nach Fotografie von Franz Seraph Hanfstaengl, München 1871.

**der Königsfreund,
Geldverschlinger,
Zukunftsmusiker,
Politiker und Revolutionär,
der sächsische Fremdling
und Protestant**



oben Joseph Albert-Ludwig und Malwine Schnorr von Carolsfeld - Tristan und Isolde, 1865.

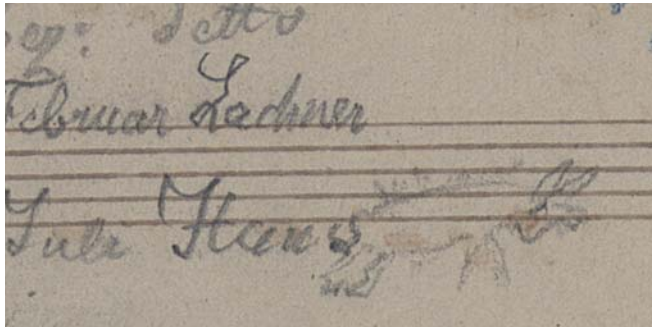
sekretär des Königs von diesem als »meinem Jungen« spricht, der darf sich über publizistische Entrüstung ebenso wenig wundern wie über kurzzeitige Ungnade der protokollarisch inkorrekt betitelten Majestät. Dem König ein eigens angefertigtes Ölporträt mit dem Ausdruck höchster Dankbarkeit zu schenken, das nicht eben unbescheiden bemessene Malerhonorar aber aus der Kasse des Serenissimus begleichen zu lassen, erregt verständlicherweise allgemeinen Unwillen. Wenn Hans von Bülow, der königliche Vorspieler und Dirigent der »Tristan«-Produktion, für die Erweiterung der Bühne das Entfernen einer Sitzreihe im Parkett verlangt und durchaus nachvollziehbare Einwände eines Theaterarbeiters barsch mit der Bemerkung abtut, es sei völlig gleichgültig, »ob 30 Schweinehunde mehr oder weniger hineingehen«, dann zeugt das kaum vom Geschick im Umgang mit bayerischen Untertanen, selbst wenn diese dem Gebrauch von Kraftausdrücken nicht prinzipiell abgeneigt gegenüberstehen. Dass Malvina Schnorr von Carolsfeld, die Sängerin der Isolde, kurz nach der Generalprobe ernsthaft erkrankt und für mehrere Wochen ausfällt, gehört mehr oder weniger zum Theateralltag,

**gelingen inszeniertes
Zimmertheater, von einer
doch etwas zweifelhaften
Truppe aufgeführt**

doch da in Sängerkreisen ohnehin, wie es heißt: »wegen der Halsgefährlichkeit der Parthie« Warnungen im Umlauf sind, fühlen sich alle Bedenkenträger aufs schönste bestätigt. Höchst peinlich auch, dass eine unwillig gestimmte Kabinettskasse die Auszahlung einer horrenden allerhöchsten Geldzuwendung nicht diskret abwickelt, sondern Cosima von Bülow dazu zwingt, mehrere mit zigtausend Münzen harten Silbergeldes prallgefüllte Säcke auf zwei Droschken selbst ins Haus des Freundes zu transportieren.

DER FADEN DER skandalösen oder skandalisierten Geschichte reißt im Originalstück nicht ab. In allen führenden Zeitungen des Landes, aber auch in überregionalen und ausländischen Organen fand die Leserschaft regelmäßig, phasenweise täglich, Berichte, Kommentare und Karikaturen – in die Hunderte geht die Zahl der Artikel über Wagner, sein angeblich oder tatsächlich bedenkliches Tun und Treiben, über »Tristan und Isolde« und die anderen aus dieser Zeit bekannten Ereignisse. Der Königsfreund, Geldverschlinger, Zukunftsmusiker, Politiker und Revolutionär, der sächsische Fremdling und Protestant: Um ihn entstand, modern gesprochen, ein regelrechter »Medienhype«.

Während die Hauptgeschichte von Wagner, dem König und den Münchner Kunst-Aktivitäten von Anfang an im hellen Licht der Öffentlichkeit stand, gab es selbstverständlich auch Nebenstränge der Handlung. Sie blieben weitgehend unemerkt, weil sie im Privaten spielten, in Presse und Stadtklatsch keine Beachtung fanden. Eine dieser halbverborgenen Episoden sei aus dem Brunnen der Vergangenheit geschöpft.



oben Schweinehund-Zeichnung (gemeint ist Hans Bülow) eines Hornisten in seiner Orchesterstimme zum Fliegenden Holländer.

Sternenfreundschaft zwischen musenbeflügelnder Macht und schöpfungsflutendem Genie

Am 10. April 1865 leitete Hans von Bülow vormittags im Residenztheater die erste Orchesterprobe zu »Tristan und Isolde«; seine Gattin Cosima brachte derweil in der ehelichen Wohnung an der Luitpoldstraße 15 eine Tochter zur Welt. Beide waren in ihrem jeweiligen Geburts-Geschäft bestens erfahren: Hans hatte vor Jahren schon aus Wagners noch beinahe tintennassem Partiturautograph einen Klavierauszug erarbeitet und kannte die Komposition seither in- und auswendig; Cosima war bereits Mutter von zwei Mädchen, erlebte also eine dritte Geburt. Offensichtlich sollte die schöne Koinkidenz der beiden Ereignisse durch die Wahl des Namens für das Musikerkind besiegelt werden: Isolde wurde es geheißen. Diese Namensgebung unterstrich zudem dezent, für die Wissenden aber unmissverständlich, dass Isolde ihr Leben nicht der ehelichen Pflicht verdankte, sondern den Anfang Juli 1864 genossenen leidenschaftlichen Freuden zwischen Wagner und Cosima im feudalen Haus Pellet in Kempfenhausen am Nordostufer des Starnberger Sees. Damit aus derartigen heiklen Tatsachen keine unliebsamen Konsequenzen gezogen werden müssen, hatten bereits die Rechtsgelehrten im alten Rom den vielleicht nicht immer wirklichkeitsnahen, aber hilfreichen Satz formuliert: »pater est, quem nuptiae demonstrant« (»Vater ist, wer durch die Heirat als solcher erwiesen ist«). Deswegen war es jetzt die Pflicht Hans von Bülows, sich um die für gute Christenmenschen nach glücklicher Geburt nächstliegende Aufgabe zu kümmern, nämlich um die Taufe des Kindes.

DIESE IN DIE Wege zu leiten, stellte sich für ihn als nicht ganz einfach heraus. Bereits die beiden Töchter Blandine und Daniela von Bülow waren gemäß der Konfession ihrer Mutter katholisch getauft worden, und das sollte bei Isolde nicht anders sein. Dem Protestanten Bülow oblag es nun, einen Geistlichen zu finden, der sich mit undogmatischer Offenheit bereit erklären würde, das Neugeborene in den Schoß der una sancta ecclesia catholica aufzunehmen. Das dauerte ein wenig, doch schließlich erbot sich Pater Petrus, mit bürgerlichem Namen Anton Hamp, aus der unweit der Luitpoldstraße gelegenen Benediktinerabtei St. Bonifaz, den erbetenen Dienst zu leisten. Am 24. April 1865 begab er sich in die Wohnung der Bülows, wo sich eine kleine Taufgesellschaft versammelt hatte, so das Sängerpaar Schnorr von Carolsfeld, das Malerpaar Kaulbach und auch Richard Wagner. Der kleine Makel des heidnischen Namens Isolde war zuvor durch die Wahl der gut christlichen Zusatznamen Josefa

und Ludovica neutralisiert worden. Die Zeremonie in den Privaträumen war stimmungsvoll, nicht zuletzt durch den abschließenden Vortrag eines alle Anwesenden rührenden Marienliedes durch den ersten Sänger des Tristan, den Tenor Ludwig Schnorr von Carolsfeld. Das war gelungen inszeniertes Zimmertheater, freilich von einer doch etwas zweifelhaften Truppe aufgeführt. Denn zu Gevatter der kleinen Isolde stand Wagner selbst, so dass – im Taufbuch der Pfarrei St. Bonifaz kann man es nachlesen – der gehörnte Ehemann Hans von Bülow als »leiblicher Vater« und der erfolgreiche Ehebrecher Richard Wagner als Patenonkel urkundlich bezeugt wurden. Die enge etymologische Verwandtschaft der Wörter »pater« und »Pate« erhielt damit eine subtile Pointe.

FÜR WAGNER ERWIES sich dieser Montag-Nachmittag noch in anderer Hinsicht von folgenreicher Bedeutung. Pater Petrus nämlich zeigte sich offensichtlich interessiert am kulturellen Geschehen in der Stadt. Jedenfalls drückte er beim Abschied nach der Tauffeier dem Komponisten gegenüber sein Bedauern darüber aus, sich nicht ausführlich mit diesem unterhalten zu haben: »Das läßt sich nachholen«, erwiderte Wagner, »ich werde Sie mal besuchen«.



oben Paul von Joukowsky, Bühnenbild Parsifal, I. und III. Akt: Saal der Gralsburg (1882)



oben Richard und Cosima Wagner, von Fritz Luckhardt, Wien 1872.

Aus einem viel später und anonym publizierten Bericht des Paters geht hervor, dass diese Ankündigung ernst gemeint war. »Wenige Tage nachher« – und wir überlassen uns nun für eine Weile der Schilderung des geistlichen Chronisten – »wurde mir eine Visitenkarte gebracht mit dem selbstgeschriebenen Namenszuge Richard Wagner, und der Herr lasse fragen, ob ich bereit sei, ihn zu empfangen. Ich eilte, um ihm meine Bereitschaft gleich persönlich mitteilen zu können, und führte ihn auf mein Zimmer. Nachdem er sich etwas heimisch in dem Raum gefunden hatte, fing er an, meinen Büchervorrat zu mustern. Ich war gerade mit Bibliotheksarbeiten beschäftigt, und es fügte sich wunderbar, daß unter den zuletzt eingelaufenen Geschenken eine deutsch-englische Grammatik sich befand, die Mozarts Vater im Mai 1764 in London um zwei Schillinge gekauft hatte. Diese Notiz stand auf der Innenseite des Buchdeckels verzeichnet, unterschrieben: Mozart. Wagner betrachtete das Buch lange, durchblätterte es mehrmals und drückte es schließlich mit beiden Händen an die Brust, indem er wiederholte: ‚Das ist rührend, das ist rührend.‘« Welch eine Vorstellung: Richard Wagner, mitten im Probentrubel der »Tristan«-Uraufführung stehend, angefochten von verschiedenen privaten und öffentlichen Missheiligkeiten, versenkt sich in einer benediktinischen Klosterzelle in die sinnende Betrachtung einer Sprachlehre aus dem Besitz der Familie Mozart.

DOCH ZURÜCK ZUM Geschehen des Jahres 1865. Ohne dass Pater Petrus es zunächst ahnen konnte, verfolgte Wagner bei den in den kommenden Wochen und Monaten wiederholten Begegnungen – diese übrigens auch in seiner herrschaftlichen Villa an der Brienner Straße 21 – sehr spezielle künstlerische Absichten. Wie wir aus anderen Zeugnissen wissen, beschäftigte sich der Komponist seit Jahresbeginn in seiner Phantasie lebhaft mit dem »Parsifal«, nicht zuletzt, weil er diesen Stoff dem jungen König darbringen wollte. Figuren und Handlungen nahmen in seiner Vorstellung immer konkretere Gestalt an. Bald unterlag es auch für den Benediktiner keinem Zweifel mehr: »Der Name Parzival wurde zwischen uns beiden nicht ein einziges Mal genannt, obwohl unsere Unterredungen von nichts anderem handelten, und seine Besuche bei mir nur in Parzival ihren Grund hatten.« In weit ausgreifenden theologisch-philosophischen Gesprächen umkreisten Pater Petrus und Wagner die komplexen Motivfelder des mittelhochdeutschen Versromans des Wolfram von Eschenbach. »Wie der mittelalterliche Dichter« – so der Pater in der Rückschau – »in christkatholischem Sinne den Zweifel im Menschen durch das Mysterium der Erlösung der Menschheit durch Christus überwunden werden läßt, so stellte er« – gemeint ist Wagner – »sich die Aufgabe, dasselbe zu erreichen durch die aus tiefster Menschenbrust geschöpfte Idee, für die Menschen zu leiden, für sie zu bluten, sei das wahrhaft Göttliche im Menschen. Mit diesem Universalgedanken wollte er sein Werk beschließen. Es war mir« – also Pater Petrus – »darum nicht überraschend, als er mir ankündigte, daß er sich näher über die katholische Messe informieren wolle; ich solle ihm hierin Führer sein.«

SO KAM ES dann auch. Mit dem »Missale Romanum«, also dem offiziellen Messbuch der katholischen Kirche als verbindlicher Referenzquelle, ließ sich Wagner von Pater Petrus in die rituellen Abläufe einweisen. Er »unterrichtete sich eingehend über die geringsten Einzelheiten, über Sinn und Bedeutung der Zeremonien, besonders über deren Ursprung und Alter, über den szenischen Aufbau der Messe. Wiederholt ließ er sich die Präfationen vorsingen, kurz es war, als ob er Messelesen lernen wollte. Besonders interessierte es ihn, den Moment zu erfahren, in welchem man die Verwandlung sich vollziehend denke, und fragte, ob den Gläubigen nicht ein ‚Frissonement‘, ein Schauerfrösteln, ergreife, wenn er vor dem in Gott Umgewandelten stehe.«

Noch einmal, welch eine Szene: Wagner, im Spätfrühjahr 1865 gefordert von den künstlerischen Aufgaben der »Tristan«-Produktion, den konzeptionellen Beratungen der königlichen

**ein liturgisches
Privatissimum mit einem
Benediktinermönch**



oben Alte Postkarte der Benediktinerabtei St. Bonifaz, München.

Musikschul-Kommission und den publizistischen Turbulenzen der »Schweinehund-Affäre«, dieser Mann hält in aller Ruhe ein liturgisches Privatissimum mit einem Benediktinermönch, um für einen aufsehenerregenden szenisch-dramatischen Höhepunkt eines geplanten Bühnenwerks ein authentisches Modell zu gewinnen. Denn um nichts anderes als um die Grals-Enthüllung und das Mahl der Gralsritter am Ende des ersten Aufzugs des »Parsifal« kann es Wagner bei seinem gesteigerten Interesse an der Messe und vor allem an der Wandlung gegangen sein. Allerdings sollte es von diesen Münchner Unterweisungen, denen bereits wenige Monate später, Ende August, der erste Prosa-Entwurf der Dichtung folgte, bis zur Uraufführung des Bühnenweihfestspiels in Bayreuth noch 17 Jahre dauern.

WAGNERS ENGAGEMENT IN München endete am Nikolaustag 1865 mit der Aufforderung durch König Ludwig, die Residenzstadt, ja sogar Bayern zu verlassen. Der Vorhang fiel vor einem wüsten Bühnenbild, der Hauptdarsteller begab sich erneut auf Wanderschaft, in Erinnerung blieben die eine große Geschichte vom Komponisten und »seinem« König sowie die mancherlei kleinen Geschichten, mal triviale, mal charakteristische, Geschichten eben aus dem hochgemuten Dasein ungewöhnlicher Menschen. In der Summe ergeben sie, wir haben es eingangs festgestellt, ein Szenario rastlosen Geschehens – und sie führen zu der begründeten Vermutung, dass das Leben in seiner unerschöpflichen Fülle die vielleicht nicht immer stilsichersten, aber packendsten Theaterstücke schreibt.

»pater est, quem nuptiae demonstrant«

Professor Dr. Ulrich Konrad

ist seit 1996 Ordinarius für Musikwissenschaft an der Universität Würzburg. Als erster Musikwissenschaftler wurde er 2001 mit dem Leibniz-Preis der Deutschen Forschungsgemeinschaft ausgezeichnet. Er ist Ordentliches Mitglied der Bayerischen Akademie der Wissenschaften.

Die Illustrationen zu diesem Artikel stammen aus der **Kabinettausstellung in der Staatsbibliothek Bamberg Richard Wagner zum 200. Geburtstag:**

Eine Auslese von selten oder bisher noch nie gezeigten Autographen, historischen Aufführungsmaterialien, zeitgenössischen Drucken und Bildern; einbezogen auch autobiographische Aufzeichnungen und eigenhändige Briefe. Die Mehrzahl der Exponate in der Ausstellung werden von der Richard-Wagner-Stiftung Bayreuth bereitgestellt. Die Kooperation ergab sich aus den Umbaumaßnahmen im Haus Wahnfried, in deren Gefolge Teile der dortigen Archivbestände in die Staatsbibliothek Bamberg ausgelagert wurden. Beachtliche Stücke stammen aus dem Fundus der Staatsbibliothek Bamberg. Die hier angesammelten Wagner-Bestände wurden am 22. Mai 2013, dem Geburtstag Wagners, aus Privatbesitz außerordentlich bereichert. Mit dieser Schenkung erhielt die Bibliothek bisher unbekannte Schriftstücke von Richard Wagner sowie familiäre Briefe von Cosima Wagner und ihrer Tochter Eva Chamberlain. Zu sehen noch bis zum 31. Oktober.

DER BAYERISCHE PAVILLON AUF DER BIENNALE VON Venedig 1909-1910

Text: Cristina Beltrami

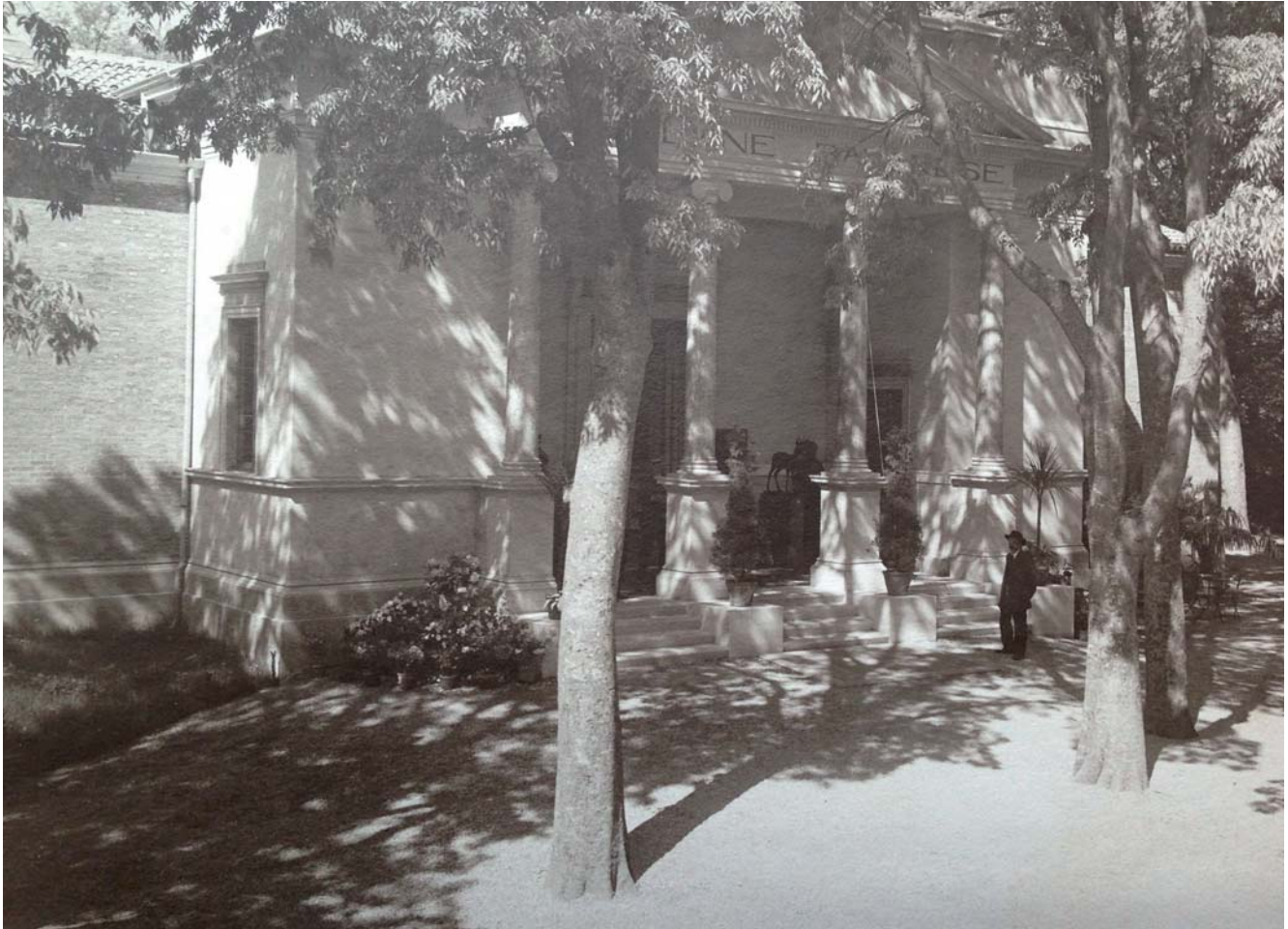


oben Franz Stuck, Höllen, 1908, private Sammlung.

DER SOGENANNT DEUTSCHE Pavillon in den Giardini von Venedig ist eigentlich gar nicht deutsch, weil das Deutsche Reich erst ab 1912 an der Biennale teilnahm. Ursprünglich war er allerdings bayerisch. Bayern war damit nach Belgien (1907) und Ungarn (1909) das dritte Land, das einen eigenen nationalen Pavillon bei der Biennale eröffnete. Im gleichen Jahr folgte noch Großbritannien, 1912 dann Frankreich.

DIE »BAYERISCHE VILLA«

Die Eröffnung des bayerischen Pavillons gehörte zweifellos zu den mit größter Spannung erwarteten Ereignissen der 8. Biennale von Venedig. Das Gebäude, 1909 mit Mitteln der Stadtverwaltung von Venedig errichtet, war das Werk eines einheimischen Architekten: Daniele Donghi. Das Unternehmen wurde engagiert unterstützt von Baron Hugo von Haber-



oben Bayerischer Pavillon in Venedig, historisches Foto, 1909.

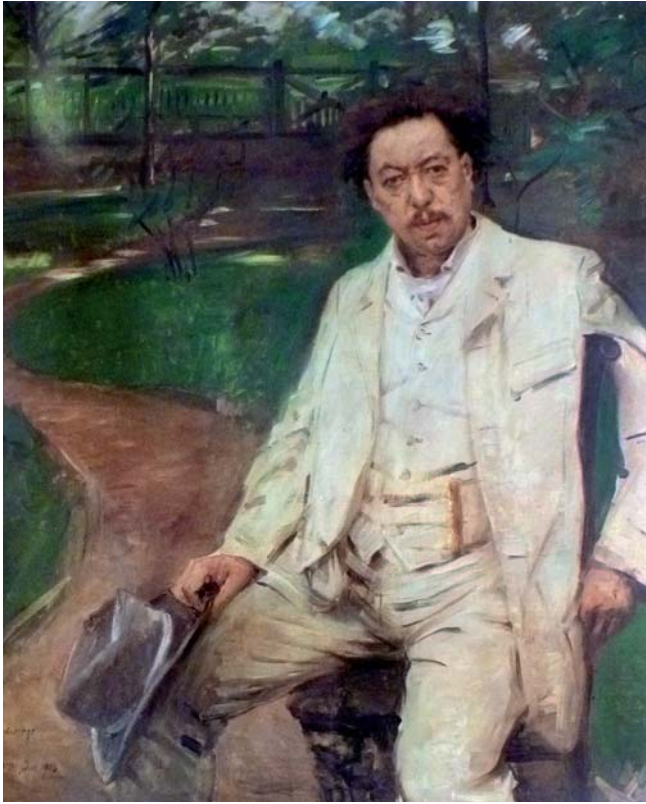
mann, selbst Künstler und Präsident der Münchner Secession. Seine Absicht war es, den neu geschaffenen Raum zu mieten und für die Dauer der Ausstellung zu nutzen, um ihn dann frei zu geben. Unter dieser Perspektive bat man Donghi, die traditionelle Architektur öffentlicher Gebäude in Bayern in seinem Entwurf zu berücksichtigen. Insbesondere bat man ihn, sich die Fassaden der Gebäude am Münchner Königsplatz – Propyläen, Glyptothek und Antikensammlung – anzuschauen. Das Ergebnis war ein neoklassischer Bau mit dreieckig überdachter Vorhalle und dünnen ionischen Säulen auf hohen Sockeln: die »Bayerische Villa«, wie ihn die venezianische Presse sofort bezeichnete. Im Gegensatz dazu entsprachen die Möbel im Inneren eher dem Geschmack der Secessionisten: Die Möbel waren von Bruno Paul entworfen worden, der 1897 zu den Gründern der Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk gehörte und in dieser Zeit auch für den »Simplicissimus« zeichnete. Realisiert wurden die Möbel von den Vereinigten Werkstätten.

Gemeinsam mit Hans Borchardt und Paul Crodel war von Habermann auch der verantwortliche Kurator für die Auswahl der Kunstwerke. Die Auswahl der bayerischen Kommission umfasste 51 Künstler mit insgesamt 114 Arbeiten: Gemälde und Skulpturen, etwas Grafik und zwei Vitrinen mit Kunsthandwerk.

DIE »BAYERISCHE SCHULE«

Skulpturen begrüßten die Besucher bereits in der Eingangshalle: Hermann Hahn, Hugo Kaufmann, Ulfert Jansen und Adolf Cipri Bermann sind Repräsentanten einer »bayerischen Schule«, die nach dem Urteil des eminenten italienischen Kunstkritikers Vittorio Pica »auf die künstliche, akademische und manchmal schlicht falsche Nachahmung der Bronzen aus Herculaneum und Pompeij« zielt. Auch wenn Picas Kritik einerseits verständlich ist, muss man doch hervorheben, dass die bayerische Position wegen ihrer einheitlichen formalen Sprache von größter Bedeutung war für die Entwicklung der lokalen venezianischen Kunst- und Kunsthandwerkssprache. Generell war das Echo auf den Pavillon übrigens sehr positiv, und das nicht nur wegen der künstlerischen Qualität des Ausstellungsgebäudes, sondern auch wegen der Art und Weise, in der die Ausstellungsstücke im Raum präsentiert wurden und »für die einfache und doch sympathische Eleganz, mit der man die Räume ausgestattet hatte.«

Zweifellos spielte die Malerei die dominante Rolle unter den ausgestellten künstlerischen Arbeiten: mit den ländlichen Szenen von Hans Borchardt, Richard Kaiser, Rudolf Schramm-Zittau, Julius Seyler und Adolf Thomann; mit den Porträts von Otto Hierl-Deronco, Heinrich Knirr und Leo Samber-



oben Lovis Corinth, Porträt des Pianisten Conrad Ansohn, 1903, München.



oben Bayerischer Pavillon in Venedig, historisches Foto, 1909.

ger, den Landschaften von Carl Reiser und Charles Tooby und einem Stilleben von Leo Putz. Der Künstler, dem die größte Aufmerksamkeit der Kuratoren gilt, ist Albert von Keller, ein Schweizer Maler, der in München studierte und dort auch 1920 starb. Der Mitbegründer der Münchner Secession war zu seiner Zeit berühmt für seine opulenten Frauenbildnisse – nicht weniger als acht davon wurden bei der Biennale 1909 gezeigt.

Natürlich basierte die Auswahl der in Venedig präsentierten Künstler eher auf ihrer Nähe zur Münchner Secession als auf ihrer geografischen Herkunft. Das erklärt nicht nur, warum Franz von Stucks Arbeit 1909 nicht im bayerischen, sondern im Zentral-Pavillon der Biennale gezeigt wurde, sondern auch die Abwesenheit Enrico Glicenstein, eines polnischen Bildhauers, der in München studiert hatte. Er hatte an der Biennale 1907 mit enormem Erfolg teilgenommen. Die dort gezeigten fünf Bronzen wurden wegen ihrer innovativen Formensprache dann auch bei der jährlichen Ausstellung in Rom gefeiert.

BAYERISCHE MALER

Der einstmalig explosive Geist der Secession war 1909 bereits am Schwenden. So ist es nicht verwunderlich, dass Vittorio Pica auf die Frage, warum die Stadtverwaltung Venedigs die Errichtung eines Pavillons unterstützt hatte, der ausschließlich von der Secession genutzt werden sollte, antwortete: »Auch wenn sie (i. e. die Secession) Künstler mit qualitativollen Bildern und Skulpturen in ihren Reihen hat, eine Avantgarde-

Bewegung ist sie in ihrem Land nicht mehr.« Die Antwort könnte in der Absicht zu finden sein, die eigenen Marktchancen zu vergrößern. Dies war auch der Grund gewesen für den Bau des belgischen Pavillons zwei Jahre vorher. Picas Bemerkung beruht auf der Beobachtung, wie häufig Künstler Arbeiten präsentieren, die zuvor schon anderswo ausgestellt waren wie zum Beispiel Lovis Corinths »Portrait des Conrad Ansohn« von 1903, ein Bild, das bereits 1904 in Berlin und Dresden ausgestellt war, dann 1907 in Wien und München, 1909 wieder bei der Münchner Secession und schließlich im folgenden Jahr in Venedig.

TATSÄCHLICH IST DER Pavillon auch 1910 ausschließlich bayerischen Künstlern gewidmet und ausschließlich der Malerei. Kurator des Pavillons ist erneut Baron von Habermann, unterstützt von Josef Damberger, der mit seinem Bild »Zwei Paare« auch selbst in der Ausstellung vertreten ist. Der mächtige italienische Kritiker Ugo Ojetti stellt mit Blick auf die ausgestellten Landschaften in den Bildern von Benno Becker, Richard Kaiser und Carl Reiser »einen Hang zur Vereinfachung und Stilisierung der Zeichnung« fest. Bei dieser Biennale erwies Franz von Stuck seinen Landsleuten im bayerischen Pavillon die Ehre mit einer Version seines »Infernos«, einer »Art verzweifelter Romantik« mit all den Monstern, Schlangen und den geschwollenen und gemarterten Wesen an der Grenze zur Karikatur. Von vergleichbarer Prominenz ist Fritz von Uhde, der »Nachmittagssonne« ausstellte, zwar ein älteres Werk, das jedoch nach Auffassung der Kritiker »eine exquisite Weichheit in den Lichtreflexen auf dem Grün erreichte«.



oben Hermann Hahn, Reh, 1907, Bronze, Version ausgestellt in Venedig im 1909.

KEIN ANKAUF BAYERISCHER BILDER

Eine Reihe von Künstlernamen, die schon 1909 dabei waren, sind 1910 erneut vertreten, so Heinrich Knirr »mit großer und kluger Maltechnik«, Richard Kaisers Landschaften von »schöner und erhabener Harmonie« und Leo Samberger, der fünf Künstlerporträts »von der Lebendigkeit eines Lenbach« zeigte. Die Liste der Künstler, die 1910 ausstellten, weist daneben die Namen Hans Borchardt, Paul Crodel, Hermann Eichfeld, Hermann Groeber, Hans von Hayek, Emanuel Hegenbarth, Hubert von Heyden, Theodor Hummel, Heinrich Knirr, Gotthard von Kuehl, Carl Theodor Meyer-Basel, Carl Piepho, Richard Pietzch, Carl Reiser, Rudolf Schramm-Zittau, Julius Seyler, Eugen Spiro und Heinrich von Zügel aus. Sie alle haben einen Hang zu »glanzvollen Bravourstücken, die sie durch vehementen Einsatz der Farbe erzeugen«, gemeinsam, so die etwas antiquierte Formulierung von Rufo Paralupi. Bilder, die offenbar wenig Anklang auf dem venezianischen Markt fanden. Tatsächlich weist das Verkaufsregister der Biennale für 1910 keinen einzigen Ankauf für die bayerischen Künstler aus. Das ist vermutlich einer der Gründe, warum der Pavillon zwei Jahre später als der Nationale Pavillon ganz Deutschlands öffnet – an der Außenseite neu gestaltet durch dekorative Fresken mit mythologischen Themen.

Die zwei »bayerischen« Biennale-Ausstellungen hätten es dennoch verdient, wissenschaftlich untersucht zu werden, um die wirkliche Geschichte von Donghis Pavillon zurückzuverfolgen, um zu verstehen, was ausgestellt wurde und wer darüber im Einzelnen entschied und wie die Beziehungen zur Biennale waren. Auf diese Weise könnte man auch die komplexe Funktionsweise des Geschmacks in der deutschen und italienischen Kunst ganz zu Beginn des 20. Jahrhunderts besser verstehen.

Cristina Beltrami
ist Kunsthistorikerin. Sie lebt und arbeitet in ihrer Heimatstadt Venedig. Derzeit arbeitet sie an einer Geschichte der Biennale von Venedig. In diesem Zusammenhang träumt sie von einer Rekonstruktion der bayerischen Biennale-Ausstellung von 1909 – in München. Hier, so vermutet sie, müssten die meisten der damals ausgestellten Arbeiten zu finden sein.



oben Der Lyriker und Romancier Matthias Göritz in Bamberg.

IMPRESSUM

© Copyright:
**Bayerisches Staatsministerium
 für Wissenschaft, Forschung und Kunst**
 Salvatorstraße 2 | 80333 München
ISSN 1432-6299
Titelbild: Neues Museum - Staatliches Museum
 für Kunst und Design in Nürnberg

Redaktion:
 Toni Schmid (verantw.)
 Dr. Elisabeth Donoghue
 Silvia Bachmair (Adressenverwaltung)
 silvia.bachmair@stmwfk.bayern.de
 Telefon: 089 . 21 86 22 42
 Fax: 089 . 21 86 28 13

aviso erscheint viermal jährlich.

Gestaltung:
 Engel und Wachs GbR Mediengestaltung
 Provinoststraße 22 | 86153 Augsburg
 www.engel-wachs.de

Gesamtherstellung:
 Bonifatius GmbH | Druck-Buch-Verlag
 Karl-Schurz-Str. 26 | 33100 Paderborn
 www.bonifatius.de

EIN GROSSER SOMMER EIN BUNTER HERBST

Liebe Leserin, lieber Leser,

sagen, nein, zitieren möchte man: »Herr, der Sommer war sehr groß!« Weil es wahr wäre und ich dankbar bin dafür, dass wir ihn gut und nicht hitzegeschädigt überstanden haben, diesen Sommer. Die Villa-Stipendiaten sind »ausgerückt«, haben per Fahrrad die Umgebung erkundet, waren auf dem Schmausenkeller in Reundorf, im Missionsmuseum in Bug, waren Gäste des Bürgermeisters auf der Bamberger Altenburg und Gäste des Landrates auf der Giechburg. Vorstellungsabende waren lebhaft besucht, haben Einblick in die Kopfwelten aller Autorinnen und Autoren und bald aller Bildenden Künstler gegeben. Der gute Deutschunterricht von Kunibert Baumann für unsere russischen Gäste hat dafür gesorgt, dass das Hörverständnis wesentlich verbessert wurde und auf den Bamberger Kellern schon fast fränkisch anklingend, um ein »U« gebeten werden kann. Oder eben »a a U«. Kriegen Sie bitte keinen falschen Eindruck! Natürlich wird Hochdeutsch gelehrt, aber eben Fränkisch gelebt bei uns in Bamberg. Der Herbst bringt die Buchmesse und damit einen großen Auftritt für Matthias Göritz' neues Buch »Träumer und Sünder« beim C.H. Beck Verlag. Einen Ausflug nach München wagen wir Mitte Oktober, auch, um neben dem Museum Buchheim die Villa Waldberta zu besuchen und damit ein anderes Künstlerhaus in Bayern. Diese Häuser, in denen Künstlerinnen und Künstler auf Zeit leben, haben etwas Besonderes... sie haben Zeit. Vielleicht ist die das größte Geschenk neben dem monatlichen Stipendium,



oben Der Jahrgang der russischen und deutschen Stipendiaten 2013/14 im Garten der Villa Concordia.

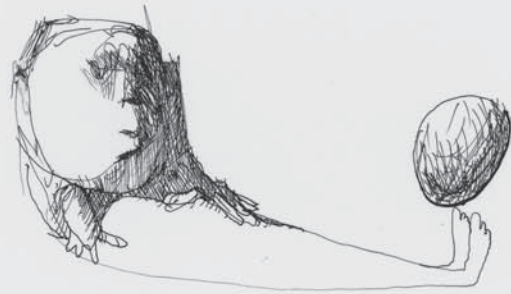
das wir den Stipendiatinnen und Stipendiaten spenden können. Nicht, dass unsere Verwaltung nicht ein ständig schwirrender kleiner Komplex wäre, aber wer sich mit sich selbst zu vertragen weiß, der kann einem Aufenthalt bei uns vielleicht etwas Atem, etwas Muße abtrotzen. So wünsche ich es mir für unsere Gäste, deren Kalender oft bis an den Rand gefüllt sind mit Terminen. Auf der anderen Seite darf die Kunst nie vom Leben abgetrennt sein. Sonst wird sie ihrer Vitalität beraubt, im wahrsten Sinne ihrer Lebenskraft und Lebendigkeit. DAS Elixier des Schaffens und Schöpfens! Unsere Webpage wird im Winter erneuert. Schauen Sie doch

mal vorbei unter www.villa-concordia.de und schenken Sie uns Ihr schönstes Betrachterlächeln, wenn wir in neuem Glanz erstrahlen! Wir lächeln zurück.

Auf einen bunten Herbst mit Grüßen aus Bamberg,

Nora-E. Gomer

Nora-Eugenie Gomer lebt als Direktorin des Internationalen Künstlerhauses Villa Concordia in Bamberg.




F u ß b a l l e r

3/

aviso 3/2011

Zeitschrift für Wissenschaft und Kunst in Bayern

JOSEF H. RECHNOLF ZEIGT, WELCHE MÜNDET IN KRISE // GERHARD SCHULZE RÄT, IN KRISENZEITEN BESSER NACHZUGEN // ARMIN NÄSSEN APPELLETT AN UNS, DIE KRISE ZU LIEBEN // NORA GÖMBINGER PACKT DIE ALLTAGSGESCHICHEN DER DICH HÖRSTEN // ULRICH HOLZEM SIEHT DIE ERZEIT KOMMEN // EVA WAGNER-PADOUER IM AVISO-GESPRÄCH



KRISE - WELCHE KRISE?

aviso 4/2011

Zeitschrift für Wissenschaft und Kunst in Bayern

MAX DÖRNER HAT SICH IN BAYERISCHE HEILIGE VERLIEBT // HERBERT PÖHNL, FOTOGRAFIERT HINTERBAYERN // HANS KRÄTZER SCHAUT DA GENAU HIN // ANTONIO PELAGRINO SUCHT HEIMATSPUREN // NORA GÖMBINGER SCHWERT AUF BILDAWARENSCHULEN IM FELDZAN // BERNHARD WITTMANN STEHMT SICH GEGEN SPRACHVERBOTE // MANFRED PRENZEL BERICHTET VON DER SCHOOL OF EDUCATION // DIETER HANITZSCH PORTRÄTIERT MARTIN KÜSEL




HEIMAT

aviso 1/2012

Zeitschrift für Wissenschaft und Kunst in Bayern

THOMAS STENFELS LAUSHT AUF BRIGITTE KRONHAUER ZUM JEAN-PAUL-PREIS // DIETER HANITZSCH PORTRÄTIERT MICHAEL REISER // JOSEF H. RECHNOLF PREIST SICH AUF DEN FRÜHLING // NORA GÖMBINGER ÜBERDENKT MIT ISLANDERN IN BAMBERG // FÜR HERBERT KAPPAUF SIND WUNDER MÖGLICH // FÜR WERNER BITTER ÜBERWIDEN SIE LEBENSBEDINGUNGEN // RAINER ROSENWEIG SIEHT SIE ALS WAHRNEHMUNGSPROBLEME



WUNDER

aviso 2/2012

Zeitschrift für Wissenschaft und Kunst in Bayern

HANNS HAT GIBT EINE KOSTPROBE SEINER GERUCHSFORSCHUNG // GABI CZOPPAN SETZT SICH STINKENDER KUNST AUS // JOSEF H. RECHNOLF HAT SEINER RECHEN FÜR FEINE NÄSEN IN FÜRZEHREN // WOLFGANG SCHULZE SPIELT EINEM UNTERSCHÄTZTEN SINN NACH // SYBILLE KRAFFT KENNT IN DER KLOSTERMÜHLE IN ALTMERKAT EIN // DIETER HANITZSCH PORTRÄTIERT GERHARD POLT



VOM RIECHEN

aviso 3/2012

Zeitschrift für Wissenschaft und Kunst in Bayern

JOSEF E. HÖPFLINGER FREUT SICH AUF MÜNCHEN // VOLKER RIEBLE FINDET NEUERDINGS VIELLE INFANTILE STÜCKREISE VOR // HANS-JÖRGEN WINDMÄTZE ZEIGT DIE INTUITION LÄSST UND GIBT MAL IM STEIN // GEORG EGGERS DICHTET ÜBER HAARVERLUST // ULRICH HOLZEM RESÜMIERT DAS ALLGEMEINE SCHREIBEN DER KUNST // JULIA LEHNER LÄDT ZUM BRATWURST-ESSEN EIN



VON DER UNZULÄNGLICHKEIT MENSCHLICHEN STREBENS

aviso 4/2012

Zeitschrift für Wissenschaft und Kunst in Bayern

KOON JOHANNES OREPLA BLICKT ZURÜCK AUF BAYERISCH-RUSSISCHE KRIEGSGESCHICHTEN // RAIMUND WÖNSCHE FOLGT DEN LICHTSTRAHLEN NACH WEST UND OST UND WEISER BÜRGER // HANS FLECKENBERG FREUT SICH AUF MOSKAU // DASS RUSSEN IMMER GEBIERE IN BAYERN HEIMAT FINDEN, ZEIGEN DIE GESCHICHTEN DESSER HEFTS UND AUCH DIE KARIKATUR VON DIETER HANITZSCH // UND RENATE JUST IST OESAMAL GERADENWEGS UNTERWEGS //



BAYERISCH-RUSSISCHE GESCHICHTEN

aviso 1/2013

Zeitschrift für Wissenschaft und Kunst in Bayern

JOSEF H. RECHNOLF REIST WEGE DURCH DAS LABYRINTH DER EVOLUTION // RAIMUND WÖNSCHE MANDELT AUF DEN SPUREN MYTHOLOGISCHER DREIWEGE // VOLKER RIEBLE MONSTERT ABGESIEBEN UMSANG MIT LEHRENDEN // RICHARD LOHSE SCHWERT ÜBER AUSWEGE AUS NÜRNBERG // EVA GESINE BAUR SPIELT SCHNITTANDERS LEBENSWEGE NACH // NORA GÖMBINGER SCHWERT SCHWEIZER KUNST IN BAMBERG



AUSWEGE - UMWEGE - IRRWEGE

aviso 2/2013

Zeitschrift für Wissenschaft und Kunst in Bayern

HANNO WESING FÜHRT UND RICHARD WAGNER ALS PASSIONIERTEN SCHULDMACHER VOR // MEHR PFLICHTSCHULDIGKEIT IM UNIVERSITÄTSPREISER FÜRSTET VOLKER RIEBLE // DER ZUSAMMENHANG VON SCHULDE UND SCHULDE ERKLÄRT FRIEDRICH WILHELM GRAY // FÜR ARMIN NÄSSEN HABEN SCHULDEN MIT ZITZGOWEN ZU TUN // GÖTZ W. WERNER MÜCHTE SICH EINER VORSCHULDE GEBEN // DIETER HANITZSCH PORTRÄTIERT HANNS JÄNGING



SCHULDEN

aviso 3/2013

Zeitschrift für Wissenschaft und Kunst in Bayern

DENRALSCHWIGER EMANUEL COBET FREUT SICH ÜBER DIE FREIERSCHAFT MIT BAYERN // MELINE DE REAYVOR DAS ZIEMEN NACHLAGS NACH REISEKREIS // VOM LICHTEN AUS CHAM OZALAL REBHARD BERTHOM // RENATE JUST WÄRDERT AUF JEAN PAULS PFADEN // DIETER HANITZSCH PORTRÄTIERT OKWAI ENWEZOR // NORA GÖMBINGER MARTET MIT RUSSEN AUF SOMM



BIENVENUE

aviso erscheint viermal im Jahr. Nähere Informationen finden Sie unter <http://www.stmwfk.bayern.de/Mediathek/Aviso.aspx>
 Hefte früherer Ausgaben können über das Broschürenportal der Bayerischen Staatsregierung bestellt werden:
<http://www.verwaltung.bayern.de/portal/by/ServiceCenter/Broschueren bestellen>

