€ 2,–

14. Mai 2005 · 170. Jahrgang · Heft 10

A 4342

Lübeckische Blätter

- Schiller-Ausstellung in der Gemeinnützigen eröffnet 141
- Litterärisches Gespräch: Schiller als Theaterdichter und Publizist 148
- Kommentar zur geplanten Museumsreform in der Hansestadt Lübeck 149
- Neugestalteter Kücknitzer Kirchplatz eingeweiht 150
- 14. Brahms-Festival mit hochkarätiger Kammermusik 152
- Theater, Musik, Ausstellungen, Kulturnotizen 153
- Leserbrief 155
- Meldungen 155

ZEITSCHRIFT DER GESELLSCHAFT ZUR BEFÖRDERUNG GEMEINNÜTZIGER TÄTIGKEIT

LÜBECKISCHE BLÄTTER

14. Mai 2005 · Heft 10 · 170. Jahrgang · Zeitschrift der Gesellschaft zur Beförderung gemeinnütziger Tätigkeit

Im Großen Saal der Gemeinnützigen wurde am Sonntag, dem 8.5.2005, die Ausstellung „Senator Manns unbekannte Lektüren – Die Leihbibliothek der Lübecker Schillerstiftung erzählt“ eröffnet. Im Folgenden drucken wir den die Eröffnung begleitenden Vortrag von Dr. Klaus Fahrner, Neumünster, ab. In unserer nächsten Ausgabe wird eine Besprechung der Ausstellung erscheinen sowie der Festvortrag von Prof. Dr. Michael Hofmann, Paderborn. Die Redaktion legt Wert auf die Begleitung der Veranstaltungen zum Schiller-Jahr, die sie in wechselnder Optik und Abfolge ausführlich darstellen und kommentieren wird. APH

Zwischen kolossal und sentimental: Schiller in öffentlicher Abbildung

Vortrag zur Ausstellungseröffnung in der Gemeinnützigen

Von Dr. Klaus Fahrner

Eine der extrem seltenen Darstellungen Schillers, die zu seinen Lebzeiten ein despektierliches und sogar verhöhnendes Abbild des Dichters auf druckgraphischem Wege verbreiteten, entstammt einer Anti-Xenien-Schrift mit dem Titel „Trogalien zur Verdauung der Xenien“. Das Pamphlet erschien 1797 und aus guten Gründen ohne Angabe eines Verfassers oder Verlegers. Im Frontispiz erblickt der Leser eine Gruppenszene, mit der die Eingangssituation der Goethe-Schillerschen „Xenien“ satirisch illustriert wird. Ich zeige Ihnen nicht den kleinformatigen Kupferstich des Originals sondern eine weitaus größere, lithographische Version, die wohl um 1850 entstanden sein dürfte. Schiller und Goethe erscheinen als Paar und Anführer einer Horde Gesindels, wobei der peitschenknallende Grobian Schiller den wollüstigen Satyr Goethe beim Schwänzchen führt. Der Illustrator deutet die „Xenien“ als Generalangriff auf die bürgerliche Wohlanständigkeit. Das kommt nicht nur im moralischen Sinne sondern auch im Hinblick auf Fragen der literarischen Ästhetik einer Disqualifikation gleich. Fast exakt sechzig Jahre später findet das Paar aus Grobian und Satyr – allerdings nach einer völligen Metamorphose – gemeinsam auf den Sockel eines

Karikatur in den „Trogalien zur Verdauung der Xenien“ (1797): Goethe und Schiller als Anführer einer Horde Gesindels

Denkmals, das bis auf den heutigen Tag einen Angelpunkt unserer Vorstellung von einer deutschen „Nationalliteratur“ bildet. Erkennen Sie sie wieder? Erneut steht Schiller innerhalb des Paares rechts, nur wird statt mit Schnapsflasche und Peitsche hier mit Lorbeerkranz und Schriftrolle hantiert, auch spendiert Ernst Rietschel seinen Protagonisten Kostüme, die von bürgerlicher Respektabilität künden. Aus den Umstürzlern von 1797 werden nun Musterknaben, deren sogenannten „Dichterbund“ Georg Gervinus 1842 zu seinem Konzept einer epochalen „Klassik“ modelliert hatte. Mit den Worten Karl Robert Mandelkows (1990), der den Kern des „Klassik“-Konzepts rückblickend auf den Punkt bringt: „Nur beide Dichter zusam-

Abbildung auf der Titelseite: Pfingstfestlicher Blütenzauber im Garten der Gemeinnützigen – im Hintergrund das Kantoreiheim (Foto: Gerda Schmidt)

men repräsentieren die Totalität künstlerischer und menschlicher Möglichkeiten.“ Gervinus münzte diese Teleologie im europäischen Maßstab zum Herrschaftsantritt einer deutschen Nationalliteratur um. Die enorme Fallhöhe gegenüber den obszönen Skribenten von 1797 führt zur Frage, auf welchem Wege die Umwertung sämtlicher Werte – und zwar bezogen auf das Moment der Abbildlichkeit – vor sich gegangen sein könnte. Ironischerweise spielten die „Xenien“ eine zentrale Rolle bei der Hypostasierung des „Dichterbundes“, waren sie doch das einzige Werk, das die beiden „Klassiker“ nachweislich gemeinsam konzipiert und verfasst hatten. Nicht wenige Zeitgenossen, so Franz Schwarzbauer in seiner monumentalen Dissertation, verurteilten nach Erscheinen des „Musenalmanachs für 1797“ die „Xenien“ als einen „literarischen Terrorism“, indem sie sie in eine Parallele zum terreur der Jakobiner-Diktatur brachten. Goethe und Schiller wurden zu literarischen Robespierres, die „mittels Spott und Witz diejenigen hinrichten, die ihren Produktionen und Projekten nicht immer vorbehaltlos applaudiert hätten“. Damit wäre ein reiner Machtkampf innerhalb der damaligen literarischen Öffentlichkeit angezeigt. Nach der Ausformulierung des „Klassik“-Modells durch Gervinus im Jahr 1842 stellte sich die Sache freilich grundlegend anders dar, nämlich nunmehr erschienen die „Xenien“ als ein notwendiger Durchgangspunkt im Sinne eines „Staatsstreichs“ zur Vorbereitung einer „höheren Kultur“ (Schwarzbauer). Nicht anders urteilte 1856 der Schriftsteller Eduard Boas, der mehrfach „Xenien“ wie „Antixenien“ ediert und kommentiert hat: „es war ein Kampf des freien und schönen Geistes gegen die Despotie des Hergebrachten“. In seiner Erläuterungsschrift zu den „Xenien“ von 1852 zog der Geraer Gymnasialrektor Ernst Julius Saupe sogar den Vergleich mit der Reformation: „Wie Luther im Oktober 1517 durch seine Thesen die kirchliche Reformation begann, […]: so begannen Schiller und Goethe im Oktober 1796 durch die Xenien die literarische Reformation, so mussten auch sie Schutt und Steine wegräumen, ehe sie Raum für die Denkmäler der Kunst gewannen, die sie aufzurichten gedachten. Unberechenbar sind jedenfalls die Vortheile, welche die deutsche Literatur aus diesem offenen Kampfe für Wahrheit und Schönheit gezogen hat.“ Aus einem solchen Vergleich wird einem die Verbissenheit, mit der um die Personvorstellung bezüglich beider „Klassiker“ gestritten wurde, völlig plausibel. Es ging ums nationale Ganze. Kehren wir indessen zur obigen Frage nach den bildlichen Verwandlungsprozessen, die sich während der heißen Phase zwischen 1797 und 1857 abspielten, zurück, so lassen sich unter nunmehriger Einschränkung auf die Bilddarstellung Schillers vereinfachend drei verschiedene Prozesstypen anführen: 1. die Kanonisierung einer Porträtvorstellung; 2. die Monumentalisierung des Dichters; 3. die Anekdotisierung Schillers. Über selbige drei Prozesstypen wird im Folgenden zu berichten sein.

Titelblatt einer illustrierten Sammlung von Gedichten (1832)

Zunächst aber legen wir zur Stichprobe auf etwa halber Strecke zum Weimarer Doppeldenkmal eine Zwischenetappe ein und betrachten die „Klassiker“ ein letztes Mal noch als Paar. Es handelt sich um das Titelblatt einer illustrierten Sammlung von Gedichten, unter anderen auch Schillers und Goethes, nach der lithographischen Vorlage von Eugen Napoleon Neureuther, erschienen im Jahr 1832. Der eben verstorbene Goethe taucht in zweierlei Gestalt auf, nämlich einmal aufgebahrt inmitten des Erdreichs und einmal oben als in das Elysium Einziehender, den Schiller dort feierlich empfängt. Die programmatische Stoßrichtung des Blattes besteht aus zwei Hauptkomponenten: 1. einer Bildapotheose der beiden Dichter, die ins menschheitliche Elysium einrücken, und 2. einem mit dem überkommenen Bildmittel der Arabeske vorgetragenen romantischen Literaturkonzept, demgemäß die Hochkultur aus einem organischen Zusammenhang der Volkspoesie (Sage und ossianischer Sänger) herauswächst, übergipfelt vom sinnstiftenden Kirchturm über Goethes Leichnam. Von hier aus ist der Weg vor das Weimarer Nationaltheater nicht mehr weit, vor allem im Hinblick auf Schiller, dessen öffentlich approbierte Porträtvorstellung seit seinem frühen Tod 1805 bereits einen Kanonisierungsprozess durchlaufen hatte.

1. über die Kanonisierung von Porträtvorstellungen: unter den zeitlebens entstandenen Schiller-Porträts bestimmten mit großem Abstand drei Typen die Bildvorstellung Schillers, auf die ich jeweils kurz eingehen möchte. Jeder Typus wurde durch eine Unzahl von druckgraphischen Reproduktionen und Adaptionen fortwährend verfestigt und für öffentliche Kontexte (Gedenkblätter, Festdekorationen, Umzüge) verfügbar gehalten. Jeder Typus basiert auf einem konkreten Schiller-Porträt, von dem her er seine Authentizität bezieht. Der früheste Porträttypus geht auf ein Ölbild durch den Dresdner Porträtmaler Anton Graff zurück, das im Jahr 1791 und vermutlich in Schillers eigenem Auftrag entstand. Ich zeige Ihnen den 1794 gefertigten Reproduktionsstich des Stuttgarter Kupferstechers Johann Gotthard Müller, der die Ölvorlage seitenverkehrt wiedergibt. Angeblich war es Graff selbst, der in seinem Werk den feinnervig-sensiblen Autor des

Titelblatt des „Spiegel“ vom Oktober 2004

„Don Karlos“ getroffen glaubte. Passend dazu stützt Schiller seinen Kopf leicht auf einer Hand auf, so dass sich insgesamt eine melancholische Grundhaltung einstellt, die einen Anschluss an den um 1800 längst installierten Genie-Diskurs erlaubt. Wir erleben Schiller hier als beinahe romantisch anmutenden Jüngling, dessen emotionaler Überschwang im Faltenwurf seiner Hemdrüschen sowie im lohenden Haar nachzittert. Das funktioniert auch noch im Stadium der Verfremdung, wie ein Titelblatt des „Spiegel“ vom Oktober 2004 beweist, das mit einem feurigen Epitheton operiert: „Der Atem der Freiheit“. Müllers Stich erlebte zahllose druckgraphische wie auch malerische Adaptionen und scheint seine Überzeugungskraft erst gegen Ende des 19. Jahrhunderts allmählich eingebüßt zu haben. Ein zweiter Typus betrifft das Ölporträt durch die Ludwigsburger Malerin Ludovike Simanowiz, das 1794 anlässlich von Schillers erstem Heimatbesuch nach seiner Flucht aus Stuttgart entstand. Stahlstich durch Charles Louis Schuler von 1835] Schiller kannte seine Porträtistin seit den gemeinsamen Kindertagen in Ludwigsburg und eine gewisse Intimität kennzeichnet auch die hier zu Tage tretende Porträtauffassung. Freilich wird gegenüber Graff durch das Kniestück ein erhöhter Anspruch auf Repräsentativität erhoben, deren Kontrapunkt die inspirierende Homer-Büste setzt. Schiller scheint den Einflüsterungen Homers zu lauschen, sich zumindest aber im Zustand der Introspektion zu befinden, wie sein entgleitender Blick andeutet. Mancher Kommentator des 19. Jahrhunderts wollte darin einen Reflex auf die erst kurz zuvor überstandene, lebensbedrohende Erkrankung sehen. Das im englischen Künstlerporträt des 18. Jahrhunderts gängige Bildschema der Inspiration, wie es hier Simanowiz benutzt, schafft unter anderen Voraussetzungen den Konnex an den Genie-Topos. Zumeist wurde der Simanowiz-Typus durch ovale Rahmung, etwa in einer Verwendung als Frontispiz, penetranter intimisiert. Aus dem geneigten Kopf ergab sich so eine Tendenz zum Elegischen, bis hin gar zu einem Leidensgestus; manch einer wollte hierin auch ein Musterbild deutscher Tiefsinnigkeit (man denke an Wendungen wie „Volk der Dichter und Denker“) erkennen, wodurch sich ein Anknüpfungspunkt für patriotische Topik bot. Der dritte kanonische Porträttypus geht auf die sogenannte „Colossalbüste“ aus der Hand Johann Heinrich Danneckers zurück, die der Stuttgarter Hofbildhauer wohl zwei Jahre nach Schillers Tod als überlebensgroße Marmor-Herme vollendete. Bereits aus den gemeinsam verbrachten Studienjahren an der Hohen Carlsschule zu Stuttgart erwuchs postum eine Freundschaftslegendarik, die in Schillers Hermen-Porträt ihren unüberbietbaren Ausdruck finden wollte. Mit seiner transfigurierten Schiller-Auffassung setzte sich Dannecker gegenüber seinen Kollegen Graff und Simanowiz weit ab. Diese heroische und entzeitlichte Version bietet eine ideale Projektionsfläche für eine Rhetorik des Willens und Triumphs, die bis zum heutigen Tage unter wechselnden Kontexten Anwendung findet (auch Rüdiger Safranski bezeichnet in seiner neuen Biographie Schiller als „Athlet des Willens“). Der erste Dannecker-Biograph Adolf Spemann lieferte 1908 dafür ein Musterbeispiel: „Die Spuren der unaussprechlichen Leiden scheinen getilgt; der Geist hat gesiegt. In diesem Bilde lebt Schiller in der deutschen Volksseele […] und die Apotheose des Dichters ist zu einer Apotheose

Ölporträt von Ludovike Simanowiz 1794

Theaterring

Unser letzter **Schauspiel**termin in dieser Saison

Freitag,	27.5.05 20.00 Uhr	GT I	Marivaux, Der Streit
Sonntag,	29.5.05 20.00 Uhr	GT II	Marivaux, Der Streit

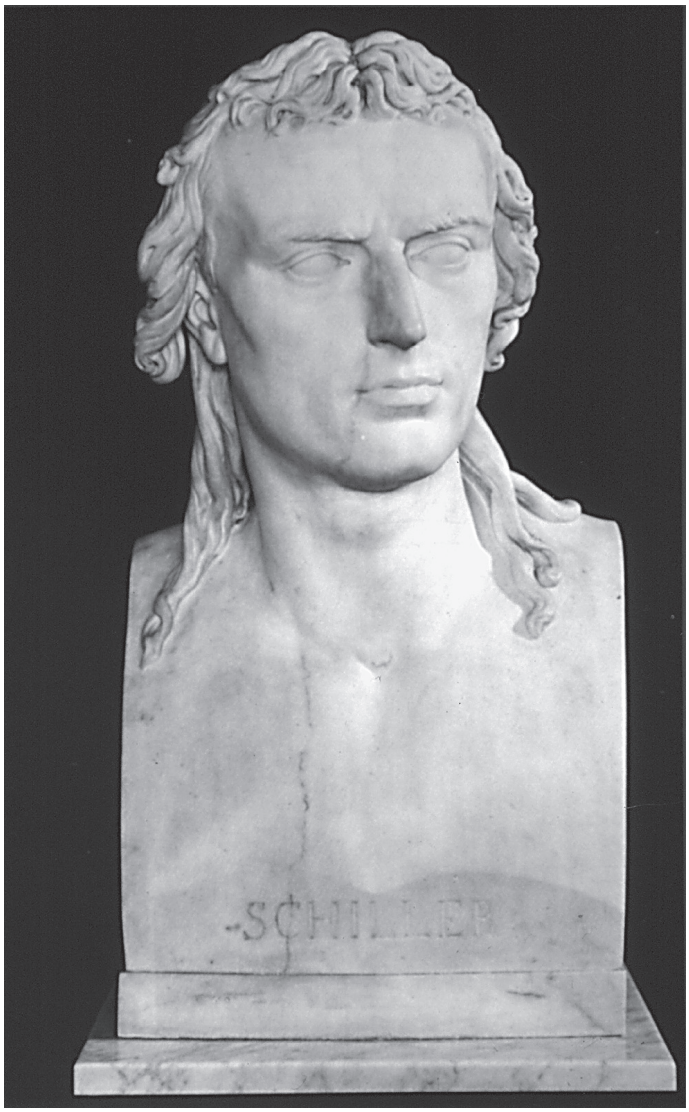
Auf Wiedersehen im Theater in der nächsten Spielzeit!

Nach mehreren Änderungen wurde die

Satzung der Gemeinnützigen

neu gedruckt. Sie liegt dieser Ausgabe bei. Wir bitten alle Mitglieder, sie aufzuheben, damit Sie sich bei Bedarf jederzeit über unser „Grundgesetz“ informieren können.

Ihr Helmut Wischmeyer, Direktor



Zwei Jahre nach Schillers Tod entstand diese überlebensgroße Marmor-Herme

des Künstlers selbst geworden." Man kann sich vorstellen, wie mühelos sich diese profane Christologie an politische und insbesondere an nationale Programmatik anschließen lässt. In zahllosen Adaptionen erwies der Porträttypus seine Wandlungs- und Anpassungsfähigkeit, was mit wenigen Beispielen veranschaulicht sei. Eine renaturalisierte, betont nüchterne Druckgraphik zu den Schiller-Feiern von 1859 holte den Gefeierten wieder in den historischen Kontext zurück (Holzstich nach Vorlage von Ernst Hartmann). Die Version erschien im Rahmen einer Sondernummer der „Illustrirten Zeitung" und also in enormer Auflage. Im Jahr 1923 überhöhte der Grafiker Karl Bauer das heroische Moment der „Colossalbüste", indem er sie aus einem dominierenden Dunkel herausmodellierte. Das Blatt entstammt einem graphischen Zyklus, mit dem Bauer die legendarischen Lebensstationen Schillers illustrierte, und markiert darin den finalen Höhepunkt. In mehreren Mappenwerken hatte sich Bauer zuvor bereits der Heroen der deutschen Geistes- und Militärgeschichte angenommen. Schiller erscheint bei ihm wie ein Dämon jenseits aller menschlichen Beschränkungen, eine Art negativer Apotheose. Enge Verwandte des Typus fanden auf die Titelblätter der deutschen Kriegszeitungen im ersten Weltkrieg, so hier der „Wacht im Westen" mit einer Schiller-Sondernummer aus dem Jahr 1917. Im Vollprofil zeigt sich der Dichter-Heros energisch wie unbeugsam, während ihn ein zugehöriges Widmungsgedicht als Militärheiligen anruft: „Du unerschöpflich-reiner Born des Deutschtums,/ Wir grüssen dich,/ Die Deutschesten in Deutschlands / Grösster Zeit!". Es versteht sich, dass die bauersche Adaption noch 1934 zum 175. Geburtstag Schillers in der schulpädagogischen Zeitschrift „Deutscher Bilderdienst" erneute Verbreitung fand, ebenso im selben Jahr auf einer Gedenk-Briefmarke des Deutschen Reichs. Schließlich soll aber auch der Kitsch zu seinem Recht kommen, nämlich in einem Gedenkblatt zum Jubeljahr 1905, das der Grafiker Bruno Héroux fabrizierte. Im ästhetischen Tempel schwebt unnahbar Schillers Büstenporträt, umwabert von Weihrauchdämpfen und bekränzt von einer Hohepriesterin, deren unbekleidete Rückenansicht die Andacht der männlichen Schiller-Enthusiasten bis zu rasender Innigkeit getrieben haben wird. Man sieht an derlei Beispielen, dass die Durchsetzungsfähigkeit eines Porträttypus wesentlich vom Grad seiner diskursiven Anschlussfähigkeit abhängt.

2. über die Monumentalisierung Schillers: im Grunde genommen hatte Dannecker den Übergang zum Monumentalischen bereits vollzogen, als er nach Erhalt der Todesnachricht die sogenannte „Colossalbüste" Schillers entwarf; hoch zum Kultbild aufgesockelt, sah er sie im Zentrum eines neoklassizistischen Denkmals. Gleichwohl schaffte es seine Konzeption nur auf einen Theatervorhang, der am 11. November 1805 bei einer Gedächtnisfeier für Schiller im Stuttgarter Hoftheater die Kulisse abgab. Das Verpuffen dieses ersten Denkmalimpulses, dessen frühestmöglicher Zeitpunkt man dem Freundschaftsdienst Danneckers zuschreiben darf, war keinesfalls eine Weichenstellung für das, was noch folgen sollte. Ganz im Gegenteil: die im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts allenthalben und beißend anhebende Kritik an der in Deutschland grassierenden Denkmalswut erhob das Schiller-Denkmal zum Prototypen der gesamten Gattung. Am vergnüglichsten liest sich das in den Eingangsversen des „Maler Klecksel" von Wilhelm Busch (Erstausgabe 1884), wo der Sättigungsgrad an Schiller-Denkmälern im durchschnittlichen Stadtbild den Grenzwert des Erträglichen überschreitet. Warum aber Schiller? Schließlich widmete man das erste, öffentlich aufgestellte Standbild, das weder einem Herrscher noch einem Militär zugedacht war, erst 1821 zu Wittenberg Martin Luther und der war ja schon bald 300 Jahre tot. Sieht man sich nach weiteren Kandidaten um, die a.) während des anhebenden bürgerlich-nationalliberalen Zeitalters bereits verstorben und b.) die Projektionsenergien einer bürgerlichen Öffentlichkeit dauerhaft stimulieren und kanalisieren konnten, so scheiden Kandidaten wie Lessing und schon gar Goethe aus. Warum also nicht Schiller? Denn die enge Verquickung der bürgerlichen Nationvorstellung mit einem überhöhten Kulturbegriff schien beinahe zwangsläufig auf ihn zu zu laufen. Weiteren Aufschluss liefert ein Blick auf das erste, im öffentlichen Raum realisierte Denkmalprojekt, dessen Resultat am 8. Mai 1839 vor dem Alten Schloss in Stuttgart angesichts eines vieltausendköpfigen Publikums enthüllt wurde. Quasi offizielle Stichfassung samt Sockelreliefs von 1839; Paris, Bureau Numismatique] Das Projekt war seit 1826 von einem rein bürgerlichen Denkmalkomitee betrieben worden, dessen nationalliberale Programmatik bisweilen kaschiert werden musste, um die Spendenströme aus adligen Portefeuilles nicht allzusehr zu gefährden. Bereits der erste Spendenaufruf des Denkmalkomitees gipfelte 1827 in der nationalen Gretchenfrage:

„Wie ehrt Deutschland seinen Schiller, auf den es gegen das Ausland so stolz ist?“ Die von dem Dänen Bertel Thorvaldsen gestaltete Statue – Dannecker befand sich bereits im Greisenalter – war dann eine Kompromissformel, in der sich nur ein Teil des öffentlichen Meinungsspektrums wiedererkennen mochte. Sie zeigt den Dichter im weiten, faltenreichen Umhang, mit Lorbeer bekränzt und im Zustand der Inspiration. Dass der von Danneckers Herme beeinflusste Kopf sich bescheiden senkt, rief die Enttäuschung, ja verschiedentlich den Zorn manchen nationalliberalen Betrachters hervor: „So will es Manchem sonderbar dünken, dass Schiller mit gebeugtem Nacken, mit gehenktem Kopfe dasteht.“ (Carl Theodor Griesinger, 1839, „Stuttgart am 8. Mai“) Der formale Bruch gegenüber der apotheotischen „Colossalbüste“ wurde umso offenkundiger, als die apollinische Haartracht unter einem dicken Lorbeerkranz verschwand. Hier war kaum eine Spur mehr vom Triumph des Dichtergeistes über die Zeitlichkeit. Was sollte man mit einem Nationaldichter ohne Strahlkraft? Man merkt hieran, wieviel aus nationalliberaler Perspektive von der Vorherrschaft auf dem Schlachtfeld des bürgerlichen Individualdenkmals abhing, befand man sich doch mitten in Zeiten politischer Restauration. Als dann das seit 1839 ersehnte, triumphale Schiller-Denkmal endlich am 10. November 1871 eingeweiht wurde, nämlich jenes auf dem Berliner Gendarmenmarkt, war die nationale Einigung kurz vorher gelungen, wenngleich nicht als Errungenschaft bürgerlicher Politik sondern als Resultat der Machtstrategie Bismarcks. Die majestätisch aus Schinkels Theaterbau herausschreitende Statue, die der spätere preußische Staatsbildhauer Reinhold Begas schon 1868 fertiggestellt hatte, konnte kaum triumphierender ihren Dannecker-Kopf in den Himmel über Berlin recken. Jedoch stieß, kurz nach dem militärischen Sieg über Frankreich, das Denkmal verschiedentlich auf Ablehnung in der liberalen Presse nicht weniger als in Berlin selbst. In der Nacht nach der Enthüllung musste eine Schutzwache abgeordnet werden, damit der „Pöbel“ das neue Monument nicht mit Steinen bewerfen konnte. Von der Enthüllungsfeier waren Frauen generell ausgeschlossen und die massiv aufmarschierten Polizeikräfte verliehen der Veranstaltung einen martialischen Anstrich. Das war nur die konsequente Fortsetzung jener unseligen Schiller-Feiern von 1859 in Berlin, als die Obrigkeit aus Angst vor demokratischen Kundgebungen die verdächtigen Anteile des vom bürgerlichen Festkomitee eingereichten Programms verboten hatte. Offiziell blieb von alldem nur die Grundsteinlegung zum Schiller-Monument auf dem Gendarmenmarkt übrig, die am 10. November 1859 vor ausgewähltem Publikum und unter starkem Polizeiaufgebot zelebriert wurde. Bedenkt man diese Vorgeschichte, so kann man die bürgerlich-liberale Ablehnung des Denkmals von 1871 nachvollziehen, wurde das Dichterstandbild nunmehr doch zur Patronatsfigur des zweiten deutschen Kaiserreichs, einer Staatskunst von preußischer Gloria, schließlich auch des Siegs über den sogenannten „Erbfeind“. Eine Karikatur des „Kladderadatsch“ zur Denkmalsenthüllung verdichtete die bürgerliche Kritik unter mildem Spott. Zu einem Tableau vivant versammelt, stehen die Protagonisten der zeitgenössischen Politprominenz, die zu Titelfiguren aus den Dramen Schillers kostümiert sind, vor Schinkels Theaterbau. In der Bildmitte sehen wir als Johanna von Orléans den französischen Politiker Adolphe Thiers, der auf französischer Seite die Friedensverhandlungen nach dem Krieg von 1870 geführt hatte. Standarte und Schwert der Johanna zeigen direkt zur Dichterstatue über ihr, als ob Schiller, der noch vor den Befreiungskriegen verstorben war, sich nun zur Galionsfigur des späten deutschen Triumphs verwandelt hätte. Eine solches Patronat des Nationaldichters hatte man sich einst innerhalb der Stuttgarter Denkmal-

Schiller-Denkmal auf dem Berliner Gendarmenmarkt, eingeweiht im November 1871

Enthusiasten nicht unbedingt erträumt. Das letzte der bedeutenderen Schiller-Denkmäler übergab man 1876 in Wien der Öffentlichkeit, als jedenfalls in Deutschland die Welle der Denkmalprojekte schon allmählich am Verebben war. Das Wiener Monument wirkt nicht zuletzt deshalb wie ein übriggebliebener Dinosaurier, weil es die Proportionen von Porträtstatue und dienendem Sockel ins Paradoxe treibt. Der Bildhauer Johannes Schilling bekrönte eine pompöse Sockelinszenierung, in der er mit der Formensprache der Neorenaissance praktisch das gesamte abendländische Kulturerbe reklamierte, durch eine jugendlich-zierliche Dichtergestalt. Sollte die europäische Kulturgeschichte tatsächlich in Schiller ihre Vollendung erfahren haben? Man kann dieses Denkmal nur verstehen, wenn man seine verwickelte Vorgeschichte aufrollt, bei der sich mit dem Schiller-Kultus seit 1859 eine ausgeprägte großdeutsche Programmatik des liberalen Bürgertums verbunden hatte. Die dortige Propagierung einer deutschen Nationalkultur mündete im März 1868 in einem Denkmalaufruf. Jedoch als acht Jahre später das Monument enthüllt wurde, war die großdeutsche Variante bereits obsolet: Ironie der Geschichte. Das Denkmal war vom politischen Lauf der Dinge überholt worden. Nur streifen möchte ich jene papierenen Schiller-Monumente, welche in zahllosen Spielarten zu den großen Jubeljahren, allen voran bei den Zentenarfeiern 1859, Verbreitung fanden. Eine besonders ausgefeilte Komposition entwarf der Nürnberger Illustrator Rudolf Geißler 1859 mit seiner Lithographie „Schiller's Apotheose", in der sich ein Pantheon der deutschen Nationalliteratur eröffnet. Schiller wird im Portalbogen einer lettnerartigen Architektur von Vergil empfangen, während man links und rechts sowie auf dem oberen Rang die kanonischen Autoren deutscher Zunge identifiziert. Schiller blickt zu Ulrich von Hutten hinauf, der ihn an die wie eine Marienfigur thronende Germania weiterverweist. Germania zeigt mit der Hand am Schwert auf eine aufgeschlagene Chronik, deren sichtbare Seite das Geburtsjahr Schillers als epochales Datum deutscher Geschichte und Kultur dekretiert. Unter den Vorzeichen einer mittelalterlichen Reichsutopie tritt Schiller in das Pantheon der Nationalliteratur ein, wie sie seit den Befreiungskriegen zum Sehnsuchtsort romantischer Bildkunst stilisiert wurde. Reizvoll scheint an dieser Stelle noch ein kurzer Blick auf die Denkmalkritik am Anfang des 20. Jahrhunderts und zwar im Medium der Karikatur, die wie ein Brennspiegel die zeitgenössischen Mentalitäten bündelte. Olaf Gulbransson parodierte mit einer Karikatur, die 1905 im „Simplicissimus" erschien, nach Art eines Versandhauskatalogs vier verschiedene – überwiegend fantasierte – Denkmalversionen, als ob man diese je nach eigenem Gusto für die Aufstellung im Vorgarten erwerben könnte. Das Pathos des bürgerlichen Individualdenkmals stieß um die Jahrhundertwende bereits ins Leere, übrig blieben hohle Konvention und ein schaler Nachgeschmack von „Größe". Alles schien nivelliert und austauschbar. Nebenbei goss Gulbransson seinen Spott auch über zwei zeitgenössischen Künstlern aus, indem er neben dem angestaubten Thorvaldsen einen Rodin und sogar einen markigen Max

Gedenkblatt aus dem Jahr 1859 des Historienmalers Theobald von Oer

Klinger präsentierte. Am jämmerlichsten allerdings schneidet vergleichsweise der Tschingderassa-Bumm-Schiller rechts unten ab, dessen altpreußische Anmutung ihm zweifellos einen Ehrenplatz in der Berliner Siegesallee gesichert hätte. Hierhin zielt nämlich Gulbranssons eigentliche Spitze: auf das Kunstregiment Wilhelms II..

3. über die Anekdotisierung Schillers: das Komplement zur Monumentalisierung einer Figur besteht in deren Anekdotisierung oder auch Legendarisierung. Während die Denkmalstatue den Gefeierten in die Distanz abstrakter Normativität entrückt, kleidet ihn die Bildanekdote in die Vielfalt einer banalen Konkretion, so dass uns stets derselbe Charakter aus seinen interessanten Zügen, seinem „Allzumenschlichen" entgegenzuleuchten scheint. Ein Denkmal statuiert ein Programm, eine Anekdote situiert symbolträchtige Charakteristika auf der Erzählebene. Derlei Verklärungsarbeit benötigt einen zeitlichen Abstand, so auch im Falle Schillers, der erst ab etwa 1850 in nennenswertem Umfang eine bildgebundene Legendarisierung erfuhr. Voraus ging eine Reihe von literarischen Bearbeitungen, die Abschnitte aus Schillers Biographie einem breiten Publikum genießbar machten: so 1836 der Erinnerungsbericht von Andreas Streicher, dem Fluchtgenossen aus Stuttgart vom September 1782; einen selbst wiederum legendären Status erlangte der 1843 erschienene Roman „Schillers Heimatjahre" von Hermann Kurz; 1846 publizierte Heinrich Laube sein Theaterstück „Die Karlsschüler", das regelmäßig zu den Schiller-Gedenkfeiern aufgeführt wurde und aufgrund seiner liberalen Tendenz bis 1849 in manchen deutschen Staaten verboten blieb. Um die Jahrhundertmitte war mithin ein Fundus von anekdotischem Material öffentlich verfügbar, aus dem sich die populäre Illustration bedienen konnte. Auffällig ist, dass sich die Bilderfindungen größtenteils an jenen Topoi orientierten, die Ernst Kris und Otto Kurz 1934 als „Legende vom Künstler" im Sinne von durchgängigen Erzählmodellen herausgearbeitet haben, die seit der Antike die Künstlerbiographik prägten. Auf Schiller bezogen, bildet sein spezielles Verhältnis zu Dannecker, gleichsam seinem prädestinierten Porträtisten, einen solchen Topos, wie ihn der Historienmaler Theobald von Oer in einem Gedenkblatt aus dem Jubeljahr 1859 illustrierte. Nach Art eines herkömmlichen Flügelaltars sieht man in der Hauptszene die Vollendung der „Colossalbüste" durch Dannecker, der beinahe adorierend zu seinem Werk aufblickt. Ins inhaltliche Zentrum rückt damit das Inspirationsverhältnis zwischen dem bürgerlichen Geisteshelden und seinem Porträtisten, wie es durch die zeitgenössische Genie-Metaphysik fundiert war. Ringsum ordnet von Oer die kanonischen Stationen von Schillers Vita an, wobei die mittige Vertikalachse zwischen Marbacher Geburtshaus oben und Weimarer Denkmal unten eine Teleologie konstruiert. Von Oer hatte übrigens auch den Großteil der Illustrationen zur ambitioniertesten Schiller-Biographie aus dem Jubeljahr 1859 beigesteuert, nämlich der Prachtausgabe von Johannes Scherrs „Schiller und seine Zeit" (Erstausgabe ohne Illustrationen von 1856). Einen eigenständigen Topos konstituieren Bilderfindungen, die Schiller gegenüber seinem Gönner Christian Gott-

fried Körner als „Genie der Freundschaft“ vergegenwärtigen. Johannes Raphael Wehle zeigte um 1900 in seiner Illustration für eine Familienzeitschrift Schiller in Gesellschaft des Ehepaars Körner, wie er als Inspirierter den beiden atemlos Lauschenden Szenen aus dem „Don Karlos“ vorträgt (die Figur ist eine Adaption der Weimarer Denkmalstatue). Das Basis-Schema des Sujets hatte bereits von Oer mit einer Illustration für „Schiller und seine Zeit“ entwickelt. Die hier einschlägige Konstellation besteht aus dem Genie einerseits und seiner neidlosen Anerkennung durch seinen bürgerlichen Mäzen andererseits: beide geben und nehmen auf verschiedenen Ebenen des Austauschs. Ein besonderer Kristallisationspunkt der anekdotischen Abbildungen gründet in Schillers Konflikt mit seinem Herzog Carl-Eugen, zugleich Ursache seiner Flucht aus Stuttgart. Der Topos war anschlussfähig an eine politische Programmatik, die Schiller als genuinen „Freiheitsdichter“ herausstellte. Wiederum stammt die Bildidee von Theobald von Oer, der den Dichter anlässlich einer Strafaudienz bei Carl-Eugen zeigt, welcher ihm jegliche dichterische Betätigung untersagt hatte. Mit geballten Fäusten muss der angehende „Nationaldichter“ zusehen, wie der zensorische Hund des Herzogs eine Ausgabe seiner „Räuber“ zerfetzt. Die Willkür des fürstlichen Potentaten lässt sich kaum wirkungsvoller illustrieren als in einer solchen Demütigung des bürgerlichen Genies. Thematisch verwandt, jedoch ungleich milder in der Tendenz erweist sich das Thema von Schillers improvisierten Lesungen aus den „Räubern“ auf der Carlsschule. Die großformatige Lithographie aus dem Jahr 1859, erneut kam die Vorlage aus der Hand von Oers, erzielt eine deutlich dekorative Note durch ihre Operettenhaftigkeit, denn hier wird der enthusiasmierte Vorleser wohl nur vorübergehend im Kreise der punschtrinkenden Kommilitonen gestört, während im Hintergrund der vor Wut schnaubende Herzog eindringt. Man denkt angesichts dessen eher an Burschenschaftsherrlichkeit und Allotria. Damit war ein solches Blatt durchaus noch einem konservativen Käuferkreis bekömmlich, da politisch unverdächtig.

Die oben behaupteten Prozesse – Kanonisierung, Monumentalisierung, Anekdotisierung – lassen sich oft nur aspektweise am Einzelbeispiel dartun, weil sie sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zunehmend überlagern und vermischen. Spätestens mit der Gründung des zweiten Kaiserreichs darf man die heiße

Strafaudienz Schillers bei Herzog Carl-Eugen. Der Hund des Fürsten zerfetzt eine Ausgabe der „Räuber“ des Freiheitsdichters

Phase der öffentlichen Schiller-Abbildung für beendet ansehen. Was nun folgte, betraf die Monumente für den Privatmann: Briefmarken, Münzen und Medaillen, auch Notgeld, wenn es sein musste. Am Anfang des 20. Jahrhunderts war das Schiller-Thema willkommen, um in seinem Gewand kulturkritische Positionen, vielfach als Karikatur, vorzuführen. Nicht zu vergessen bleibt der Sektor des Kommerzes, wo Schiller bis auf den heutigen Tag als Aushängeschild für Schokolade, Bier und Wein, Heimwerkergeräte und sogar Versicherungen firmieren darf. Die Geschichte der öffentlichen Schiller-Abbildung bleibt nach hinten, über unsere Gegenwart hinaus, offen. Unzweifelhaft indessen bleibt ebenso, dass man Schiller – weit vor jeder anderen Figur des 19. Jahrhunderts – niemals ohne den Anteil der öffentlichen Bilder zum National- und Freiheitsdichter hätte überhöhen können.

Ein anmutiger Nachklang auf jene grandiose Bilderflut fällt ins Feierjahr 1905 und entstammt einer Schiller-Sondernummer des „Simplicissimus“. Thomas Theodor Heine präsentierte auf dem Titelblatt ein modernes Liebespaar, das sich an einem üppigen Rosenbäumchen erfreut, wohl ohne zu ahnen, welch ein Titanengrab sich im tragenden Hügel verbirgt. War der Zeitgenossenschaft der einstige „Nationaldichter“ bereits aus dem Bewusstsein entfallen? In der ironischen Pointe des Illustrators, wonach sich auch die Avantgarde trotz modernistischer wie radikaler Manifeste kaum der Wirkungsgeschichte der „Klassiker“ entziehen kann, verschmelzen Monumentalität und Sentimentalität. Öffnet man das Heft, so stößt man auf den Text eines kommenden „Klassikers“, nämlich die Erzählung „Schwere Stunde“ von Thomas Mann. Aber das ist eine andere Geschichte …

Schiller als Theaterdichter und Publizist

Die Öffentlichkeitswirkung und die Stationen seiner Wirkungsgeschichte

Von Günter Kohfeldt

Im Rahmen der von Ingeborg Meßler initiierten „Litterärischen Gespräche“ in den Räumen der Gemeinnützigen wurde die Reihe der Vorträge über Friedrich Schiller anlässlich seines 200. Todesjahres mit einem Vortrag von Marie Haller-Nevermann begonnen. Sie arbeitete als Lektorin in Berlin und Hamburg, promovierte über „Juden und Judentum im Werk von Anna Seghers“ und ist seit 1997 freiberuflich wissenschaftlich tätig. Einem weiteren Publikum wurde sie jetzt bekannt durch ihre Biographie „Friedrich Schiller – Ich kann nicht Fürstendiener sein“. Für ihr Renommee spricht es, dass sie beauftragt war, Christoph Meckel am 12. Mai den Schillerring verliehen zu haben.

Ihr äußerst informativer Vortrag lenkte den Focus auf den zweiten Teil des Themas, also die Öffentlichkeitswirkung Schillers und die Stationen seiner Wirkungsgeschichte. Einleitend skizzierte sie die Konzeption ihres Buches und machte auf die Vielseitigkeit der Künstlerpersönlichkeit Schillers aufmerksam. So hob sie hervor, dass Schiller auch Arzt war und auf der Höhe der damaligen Anthropologie und Psychologie stand. Sein diesbezügliches Wissen sei in sein dramatisches Schaffen eingeflossen, insbesondere in der Konfiguration der Charaktere.

Er habe die Dimension des Unbewussten berücksichtigt und weise damit voraus auf die Tiefenpsychologie. Zu wenig wisse man auch davon, dass Schiller ein Genie der Freundschaft gewesen sei, wovon beispielsweise seine Verbindung zu Humboldt und zu Körner zeuge.

Wesentlich war es für Marie Haller-Nevermann, dass Schiller auch als Publizist höchst wirksam war, indem er Zeitschriften herausgab, um die Öffentlichkeit zu erreichen. Fast gänzlich unbekannt sei es, dass Schiller eine Beziehung zur Musik hatte. War ihm auch in der Jugend eine musikalische Ausbildung verwehrt, so zeuge doch seine Sprache von hoher Musikalität und die zahlreichen Vertonungen seiner Gedichte belegten das. Schubert beispielsweise habe 40 Gedichte vertont. Und Verdis vier Opern nach Schillers Texten seien ein weiteres Zeugnis.

Ihren Hauptteil leitete die Referentin ein mit einer Übersicht über die Bereiche von Schillers Wirkungsgeschichte. Dazu gehören neben dem Theater die Geschichtswissenschaft, die Philosophie, die Pädagogik und die Theologie. Seine Werkausgaben, die Anthologien sowie die Aufnahme in den Kanon der Schullektüren markieren eine weitere Ebene. In Ausstellungen und Denkmälern wurde er gefeiert, seine Wirkung im Ausland, z. B. in Frankreich, Polen und Russland, ist bedeutend. Zu Recht habe man ihn als „Zeitgenossen aller Epochen“ charakterisiert.

Schillers Wirkung begann schon zu Lebzeiten mit der triumphalen Uraufführung seines ersten Dramas, der „Räuber“ 1782 im Nationaltheater Mannheim. Die Umbettung seiner Gebeine in die Fürstengruft auf dem Neuen Friedhof in Weimar 1827 zeigt den Rang, den seine Zeitgenossen in ihm erkannten. Einen wesentlichen Beitrag zum Nachruhm Schillers habe dann Goethe beigesteuert durch die Veröffentlichung seines Briefwechsels mit Schiller ein Jahr später. Und schon 1830 erschien die erste Schillerbiographie, verfasst von Schillers Schwägerin Caroline von Wolzogen. Die nun edierten Briefwechsel mit Körner sowie mit Wilhelm von Humboldt gaben tiefe Einblicke in Schillers Wesen. Von besonderer Bedeutung waren auch Hegels Ästhetik-Vorlesungen von 1818-1828, weil sie an Schillers Briefe über die ästhetische Erziehung anknüpften und Schillers Leistung auf diesem Feld würdigten.

Im 19. Jahrhundert wurde Schiller zum „Dichter der Nation“. Haller-Nevermann akzentuierte dies als paradox, da Schiller eine Einengung auf das Nationale völlig fremd gewesen sei. Das geradezu affektive Verhältnis fast aller Bevölkerungsschichten zu Schillers Werk sah die Referentin in Schillers musikalischer Sprachgewalt begründet. Während Schillers Zeitgenossen in ihm den „republikanischen Geist“ bewunderten, der die Veränderung der bestehenden Gesellschaft im Blick hatte, sei er in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts zum „idealischen Schwärmer“ erklärt worden wie die Klassiker insgesamt. Dennoch blieb er populär und galt als tugendhafter Weltverbesserer.

Das in Kleinstaaterei gefesselte, ohnmächtige Bürgertum las Schiller mit patriotischer Begeisterung und identifizierte dessen anti-absolutistische Haltung mit der eigenen Hoffnung auf den Nationalstaat. Schillers Projekt einer ästhetischen Erziehung im Sinne ganzheitlich übernationaler Humanität geriet dabei ganz aus dem Blick.

Marie Haller-Nevermann gab nun Beispiele für die nationale Schillerverehrung. Das erste öffentliche Fest fand zum 20. Todestag des Dichters am 9. Mai 1825 in Stuttgart statt. Später wurde dort das Schiller-Denkmal von Thorwaldsen enthüllt. Bei diesem Fest 1839 mit 30.000 Teilnehmern war die Schaffung eines Nationalstaats bereits erklärtes Ziel. Nach der gescheiterten Revolution von 1848 wurde der 100. Geburtstag 1859 in Leipzig mit dem größten Massenfest des 19. Jahrhunderts begangen. Die Schiller-Verehrung hatte eine Apotheose erreicht, es wurde gleichzeitig in 500 deutschen und 50 ausländischen Städten gefeiert. Die Sehnsucht nach nationaler Integration wurde vor allem vom Bürgertum getragen, während Adel und Kirche ihre Positionen bedroht sahen. Der revolutionäre Impetus indes wich nach 1848 dem Pathos weihevoller Verehrung. Schiller wurde zum Volks-

dichter erhoben und als nationaler Besitz deklamiert. Eine beträchtliche Anzahl von bedeutenden Denkmälern drückte diese Haltung aus.

Mit der Wende zum 20. Jahrhundert sei der Schiller-Mythos verblasst. Die enthusiastische Begeisterung über die Reichsgründung sei einer Verdrossenheit gewichen. Autoren wie Heine, Stefan George und Thomas Mann hätten ein verändertes Aufnahmeklima für Schillers Werke geschaffen.

Nietzsche hatte mit seinem Verdikt vom „Moraltrompeter von Säckingen" Schillers Moralvorstellungen als bürgerlich abqualifiziert. Franz Mehring hielt Schillers Idealismus für ungeeignet für den proletarischen Klassenkampf.

Als nach dem Ersten Weltkrieg eine Rückbesinnung auf geistige Güter einsetzte, wurde Schiller vor allem in der reformpädagogischen Bewegung „zu einem persönlichen Erlebnis und als wirkende Kraft wahrgenommen". Der Georgekreis anerkannte seine ästhetischen Schriften, Max Kommerell vermittelte wesentliche Erkenntnisse zu Schillers Werk. Seine Bücher „Schiller als Gestalter des handelnden Menschen" (1934) und „Schiller als Psychologe" gehören bis heute zum Besten der Schiller-Literatur.

Die Nationalsozialisten instrumentalisierten Schiller zunächst für ihre Propaganda. Er wurde zum „völkisch-nationalistischen Helden" stilisiert und avancierte zum meist gespielten Bühnenautor. Indes bemerkte das Publikum bald, dass Schillers Botschaft doch von anderer Art war und brach bei Sätzen wie „Sire, geben Sie Gedankenfreiheit!" in unkontrollierbaren Applaus aus (so 1933 in Bremen). Im „Tell" war gar vom Tyrannenmord die Rede. Hitler sah sich genötigt, 1941 alle Tell-Aufführungen zu verbieten und das Werk aus der Schullektüre zu streichen.

Mit der Zweiteilung Deutschlands nach dem Krieg beanspruchten sowohl Marbach wie Weimar den Klassiker für sich. Als Thomas Mann 1955 seine „Rede über Schiller" sowohl in Stuttgart als auch in Weimar hielt, war ein Zeichen gesetzt gegen dessen einseitige Vereinnahmung. Dürrenmatt verwahrte sich anlässlich der Verleihung des Schiller-Preises dagegen, „Schiller ins Absolute, Endgültige, Vorbildliche aufzublähen."

Marie Haller-Nevermann charakterisierte schließlich mit Beispielen aus der Aufführungspraxis zeitgenössischer Regisseure, dass heute sehr individuelle Deutungen sowie Texteingriffe den Umgang mit schillerschen Texten bestimmen. Anzumerken sei auch, dass Schillers Werke aus dem Kanon der Oberstufenlektüre verschwunden sei. Der Blick Haller-Nevermanns auf 200 Jahre Schiller-Rezeption repräsentierte den Hörern auch zentrale Epochen der deutschen Geschichte. Zugleich wurde dabei deutlich, dass Schiller von keiner Zeit ganz vereinnahmt werden konnte, dass er mit seinem Konzept ganzheitlicher Humanität und seinem Glauben an die Entwicklungsfähigkeit des Menschen auch im 21. Jahrhundert herausfordernd aktuell bleibt.

Entgegnung:

Zur geplanten Museumsreform in der Hansestadt

Von Oliver Fraederich, kulturpolitischer Sprecher der CDU-Bürgerschaftsfraktion

Der Artikel „Zur geplanten Museumsreform in der Hansestadt" (LB 8/05) schließt mit dem Fazit: „Jetzt wird bekannt, dass die geplante Museumskonzeption auf Vorschlag der Lübecker CDU für 5 Jahre ausprobiert werden soll. Die Kosten dieser Probe werden weitaus höher sein als die geplanten Einsparungen. Der Unsinn hat Methode."

Entgegen oft üblicher und zugegebenermaßen populärer Auffassung ist kommunalpolitisches Engagement durchaus mit mehr Umsicht verbunden als der Artikel glauben machen möchte. Zunächst: Die Kritik an dem Ursprungspapier von Senatorin Borns wird geteilt. Sie wurde auch in den zuständigen Gremien, in Pressemitteilungen und Artikeln deutlich gemacht. Natürlich war die Bestimmung von so genannten Alleinstellungsmerkmalen der Lübecker Museen überhastet und ohne viel Sensibilität durchgeführt worden. Natürlich hat sie Ängste geweckt; durch Nichtbeteiligung der eigenen Verwaltung, der Politik, des Ehrenamtes und der Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter. Eben aus diesem Grund wurde dieses, das Borns-Papier, aus dem Verfahren genommen. Die Museumsentwicklung soll nunmehr in zwei Schritten vorgenommen werden. Zuerst geht es um die zukünftige Struktur der Museumslandschaft, die Organisationsform.

Hier muss die Ursprungskritik aufgegriffen werden, denn sie war richtig. Zunächst sind die Lübecker Museen in zwei Organisationsformen geteilt: die Verwaltung mit den Häusern als städtische Bereiche einerseits und die nichtselbständige kommunale Kulturstiftung andererseits. Eine gemeinsame Darstellung gibt es nicht. Abstimmung untereinander ist mangelhaft. Abstimmung mit dem Tourismus ist erfolglos. Dies sind die Gründe, warum allen Beteiligten eine Reform der Museen seit vielen Jahren geboten und heute nahezu unerlässlich erscheint.

Was soll nun geschehen? Kulturausschuss und Bürgerschaft haben im April erklärt, dass die Geschäftsführung der Lübecker Museen durch die Kulturstiftung erfolgen soll. Sie wird vertraglich geregelt, Personal und Vermögen bleiben bei der Stadt. Die Satzung wird den Erfordernissen angepasst; die Politik wird die Kulturstiftung ihrem Wählerauftrag entsprechend stärker anleiten. Die Stellung der Fördervereine wird institutionalisiert; jedes Haus erhält einen eigenen Beirat aus Ehrenamt und Förderern. Denn natürlich soll die Eigenständigkeit der Häuser in Bezug auf ihre Ausstellungsplanung erhalten bleiben. Die Geschäftsführung durch die Kulturstiftung soll vor allem die Koordinationsarbeit, das Marketing und die Vertretung nach Außen verbessern.

Der Bürgerschaft müssen Berichte über die steuerlichen und sonstigen finanziellen Folgen, die Verträge und die neue Satzung vorgelegt werden, bevor ein endgültiger Beschluss erfolgt, wahrscheinlich Ende diesen Jahres. In diesem Zeitraum soll die inhaltliche Profilbildung der Museen in einem breit angelegten Beteiligungsverfahren mit Fördervereinen, Leitungen der einzelnen Häuser und Politik diskutiert werden. Nichts ist hier entschieden, Anregungen sind herzlich willkommen.

Die Rechtsformfrage war zu jedem Zeitpunkt des Verfahrens im Übrigen sekundär. Entscheidend muss es schließlich sein, dass die Museen in eine schlagkräftige Organisationsform übergeben werden. Kritik an der Kulturstiftung gab und gibt es reichlich; allein: auch hier ist die Politik gefordert, die Verfahren zu verbessern und

die Stiftung besser zu überwachen. Während die Diskussion im Jahre 2002 noch stärker auf eine gemeinsame Rechtsform abzielte, ergibt sich ex post aus neuen Erkenntnissen, dass es keine Alternativen gibt.

Die Diskussion um die Museumsentwicklungsplanung hat viel Energie gekostet. Dies gilt vor allem, da sie sich zumeist um aufgewirbelten Staub drehte, der längst wieder am Boden lag. Alle Interessierten und Beteiligten sind herzlich eingeladen, sich an der nun folgenden Diskussion zu beteiligen: Wie sollen die Lübecker Museen sich künftig positionieren? Wie kann eine Unverwechselbarkeit der Einrichtungen mit dem entsprechenden Werbeeffekt besser geschaffen werden als bisher? Wohin soll die Entwicklung gehen? Vielleicht mögen sich auch die *Lübeckischen Blätter* hier ins Spiel bringen. Weniger Urteil und mehr Recherche wird vorausgesetzt, konstruktive Beiträge werden mit Spannung erwartet.

Die Kücknitzer erfüllten sich ihren Traum

Der neugestaltete Kirchplatz wurde mit vielen Aktivitäten festlich eingeweiht

Der neue Kirchplatz wurde mit vielen Aktivitäten eröffnet. Emsiges Treiben herrschte auf dem Gelände: Zelte, Buden, Tische und Bänke wurden aufgestellt, ein Hahn von den Rassegeflügelzüchtern krähte aus vollem Halse als wollte er das große Ereignis, die Einweihung des neu gestalteten Kirchplatzes, allen Kücknitzer Bürgern verkünden.

Der 30. April 2005 war ein Freudentag für alle Kücknitzer. Vergessen waren viele Jahre harten Ringens und großer Mühen, vergessen auch die Angst und auch die Sorgen, es könnte letztlich doch nicht klappen. Großen Zuspruch und Ermunterung erfuhren wir durch unsere Muttergesellschaft von der früheren Direktorin, Renate Menken, und durch den ehemaligen Bausenator Dr. Volker Zahn. Positiv begleitet wurde der Kirchplatzumbau auch von den Lübeckischen Blättern (2004/4; 2004/15) und von der lokalen Presse.

Posaunenklänge der St.-Johannes-Bläser kündeten die Feier an. Es folgten die Grußworte.

Bürgermeister Bernd Saxe, Schirmherr der Veranstaltung, erzählte in launiger Art, wie viele Bäume, Büsche, Pflanzen und Blumenzwiebeln auf dem Kirchplatz gepflanzt worden seien, vergaß aber auch nicht, den unermüdlichen Bürgersinn zu loben.

Bausenator Franz Boden blieb prosaischer und hob den Einsatz der am Umbau Beteiligten hervor. Im 1. Bauabschnitt habe nicht gleich alles errichtet werden können, was geplant gewesen sei. Ein Nachtrag müsse nun in den städtischen Haushalt eingebracht werden.

Dr. Helmuth Pfeifer, Vorsitzender der Lübecker Possehl-Stiftung, pries das gelungene Ambiente des Platzes und die vielen Möglichkeiten, die sich daraus ergäben.

Der Direktor der Gesellschaft zur Beförderung gemeinnütziger Tätigkeit, Helmut Wischmeyer, fand lobende Worte für das Geschaffene. Er dankte seiner jetzigen Stellvertreterin, Renate Menken, für den Mut, eine bis dahin einmalig große Spende von 50 000 Euro für das Projekt zur Verfügung gestellt zu haben. Als Geschenk überreichte er 1.000,– Euro in bar mit der Auflage, das Geld für die Unterstützung von Jugendprojekten am Kirchplatz zu nutzen.

Der Architekt und Gestalter des Kirchplatzes, ter Balk, ging ein wenig näher auf die während der Bauphase entstandenen kleinen Diskrepanzen ein. Es sei keine „leichte Baustelle“ gewesen, wünschte aber eine optimale Nutzung mit vielen guten Veranstaltungen. Als symbolisches Geschenk überreichte er zwei Weidenkörbe, den einen gefüllt mit Blumen, Sinnbild für die Grünfläche, den anderen gefüllt mit Gemüse, Sinnbild für den Wochenmarkt.

Der Vorsitzende des GMVK konnte, nachdem er sich schon bei der Begrüßung der Festredner und Ehrengäste für die Unterstützungen und Hilfen auch im Namen der Kücknitzer Bürger und der „Kücknitzer Runde am Eckigen Tisch“ bedankt hatte, bei den Rednern für soviel Lob an Kücknitz nur noch einmal bedanken und das Stadtteilfest mit einem gewaltigen Böllerschuss von der Kücknitzer Schützengilde eröffnen.

Der GMVK warb in eigener Sache und präsentierte das gerade fertig gestellte Heft „Kücknitzer Geschichte 1900-2005 aus Sicht des Gemeinnützigen Vereins Kücknitz e. V. von 1911, eine Chronik“.

An den CDU- und SPD-Ständen diskutierten die Besucher mit den anwesenden Bürgerschaftsmitgliedern und Ortsteilvertretern über lokale und politische

Blumen und Gemüse von Architekt ter Balk für Pastor Rainer Fincke und Festwartin Hilma Willer

Festliche Posaunenklänge intonierten die Bläser der Johanneskirche

Tausende von Menschen vergnügten sich den Tag über bei der Einweihung des Kirchplatzes

Fragen oder stöberten in den Auslagen und Antiquitäten. Der KiTa-Stand mit einem Kinderstadtplan für Kücknitz, von Kindern und ihren Betreuerinnen selbst erstellt, erregte großes Interesse.

Die Geschichtswerkstatt Herrenwyk verband mit ihrer Ausstellung das Leben und Arbeiten in Kücknitz-Herrenwyk in den letzten 100 Jahren, eine Zeitdokumentation, die viel Beachtung fand. Das Preisrätsel der Stadtteilbücherei mit Fragen zum Stadtteil Kücknitz gab Jung und Alt so manche Nuss zu knacken. Der Streichelzoo vom Bauspielplatz und Landschaftspflegeverein mit seinen Schafen und Ziegen, die Henne mit ihren eben geschlüpften Küken sowie die Tauben und den Kaninchen von Kleintierzüchtern „Industria“ zogen die Kinder magisch an.

Die St.-Johannes-Kirchengemeinde feierte die Einweihung der neuen, auch von der Possehl-Stiftung gesponserten Kirchentreppe. Worte des Dankes fand Pastor Rainer Fincke zur Kirchplatzeinweihung. Die Kirchen-Gemeinde Kücknitz bot um die Kirche herum ein vielseitiges Programm an:

Auf dem Kirchturmboden las die „Märchentante“ den Kindern, aber auch den Erwachsenen Märchen vor. Das Abseilen vom Kirchturm war eine ganz besondere Mutprobe, viele schauten lieber von unten zu. Die Reepschläger „von der Reeperbahn“ stellten eifrig Taue her; in der Kirche sang der Pop-Chor. Der Förderkreis des St.-Johannes-Chores warb mit einer Wein- und Käsetheke um neue Mitglieder. Die kath. Kirche und die Freikirche informierten über ihre Jugend- und Erwachsenenarbeit. Die Sozialberatungsstelle und die Streetworker, das Tierheim und die Seepfadfinder machten mit ihren Darstellungen rege auf sich aufmerksam.

Die Big Band der Musikschule Lübeck unter der Leitung von Gerhard Torlitz und später dann die Fifties-Club-Band sorgten für musikalische Unterhaltung.

Das Bühnenprogramm bot reichhaltige Abwechslung, ob es der TSV Kücknitz, das JUZE, die Rangenberger Karnevalisten oder die Kita waren. Die G u. H Schulen Kücknitz und Roter Hahn standen dem nicht nach, sie sangen und zeigten Sketche, oder führten ein Programm zur Selbstverteidigung vor.

Der plattdeutsche Krink war mit Döntjes vertreten und fand interessierte Zuhörer.

Bei den Freiwilligen Feuerwehren und den Jugendfeuerwehren von Kücknitz und Dummersdorf trafen sich Jung und Alt. Geschicklichkeit war gefordert, um mit einem Wasserstrahl an einem „brennenden Haus“ die Fenster zu öffnen.

Beim GMV-Siems spielten die Kinder „Schiffstaufe“. Eine mit Wasser gefüllte Plastik-Wasserflasche musste einen Schalter, der am Schiffsbug befestigt war, treffen, der dann einen Alarm auslöste. Bei der IG-Rangenberg/Wallberg, der Waldjugend und bei den Rangenberger Karnevalisten zeigten die Kinder ihr Können beim Dosenwerfen oder Bonbon-Schleudern. An der „Glaserei Schulz-Torwand“ hatte man das Gefühl, die Jugendlichen wollten nicht den Ball durch die Torlöcher schießen, sondern die Glaswand zum Bersten bringen.

Es war für alle ein sehr schönes Fest, ein Fest als Dank an alle Beteiligten für die gelungene Umgestaltung des Kirchplatzes und an alle, die den Umbau finanziell ermöglicht haben.

Alle Teilnehmer hatten sich schon bei den Vorplanungen verpflichtet, den Reinerlös für die weitere Gestaltung des Kirchplatzes zu stiften; denn es fehlt noch einiges, wie Wasserspiel o. ä., Kleinkinderspielgeräte, die Beleuchtung an den Pergolen, Sonnensegel und ein Dankstein für die Spender und Förderer.

Der Vorstand und der Festausschuss des GMVK möchten sich bei allen Beteiligten, den vielen Kücknitzer Vereinen, Verbänden, Kirchen, Schulen, Parteien Firmen und Geschäftsleuten die zum Gelingen des Stadtteilfestes beigetragen haben, ganz herzlich bedanken. Es war eine Veranstaltung, auf der sich viele Vereine zum ersten Mal öffentlich und mit gutem Erfolg einem so großen Publikum vorgestellt haben, und es war ein Fest, das den Kücknitzer Bürgern zeigte, welche Vielfalt von Angeboten für Jung und Alt in Kücknitz offeriert wird.

Gemeinsinn macht so etwas Schönes möglich.

Gemeinnütziger Verein Kücknitz e. V.
Vorstand
Werner Macziey

14. Brahms-Festival mit hochkarätiger Kammermusik

Unter dem Motto „Brahms und die Traditionen des Nordens“ präsentierten sich renommierte Solisten der Musikhochschule in zwölf Konzerten mit Werken nordeuropäischer Komponisten. Bei der Eröffnung standen zwei Kompositionen im Mittelpunkt: zum einen das Notturno für Solovioline und Kammerorchester des Brahms-Freundes und illustren Geigers Joseph Joachim mit der Solistin Chr. Edinger, das vom Orchester etwas unsicher angepackt wurde; zum Zweiten ein modernes Kammerkonzert für 13 Instrumente des Wahl-Hamburgers G. Ligeti, das vorzüglich klang, aber im Romantik-Programm etwas unmotiviert schien. Das Duo zweier neuer Hochschulprofessoren – Tr. Svane (Cello) und M. Aust (Klavier) musizierte eindrucksvoll die Cellosonate op. 38 von Brahms.

Bei der Promenaden-Matinee gab es eine Wiederbegegnung mit den 19 Bläsern des großen Ensembles von E. Wetz. Neben einer Bearbeitung von E. Elgars erfrischenden Enigma-Variationen und Werken der Skandinavier E. Grieg und J. Sibelius hörte man zwei Kompositionen mit Brahms – Bezug: die in Original-

Brahms auf dem Weg zum …

Orchesterbesetzung farbiger klingenden Variationen über ein Thema aus dem Violinkonzert von Brahms. In Erinnerung an dessen Konzertournee mit dem Geiger E. Reményi durch die Lüneburger Heide präsentierten Chr. Edinger und K. Elser eindrucksvoll die Werke, die Reményi und Brahms damals zusammen musiziert haben: Beethovens Violinsonate c-Moll, eine Elegie von H. Ernst sowie Brahms' Ungarische Tänze. Das aparte Programm wurde stimmungsvoll ergänzt durch Texte von Th. Storm, E. Geibel und Kl. Groth, die Brahms vertont hatte.

Ein spezieller Orgelabend machte mit dem damals gepflegten „Stylus phantasticus“ bekannt. A. Gast spielte die Orgel der Hochschule. Dem Dichter H. Chr. Andersen war ein „Märchenabend“ gewidmet. Er bot ein besonders reizvolles Programm mit R. Schumanns Märchenbildern op. 113, dessen Märchenerzählungen und Fantasiestücken. Es musizierten Sh. Brill (Klarinette), B. Westphal (Bratsche), K. Eickhorst (Klavier). R. Luxem führte mit intensiv gestalteter Deklamation in die Märchenwelt des Dichters ein.

Zeitgenössische Werke des Finnen R. Rautavaara – ein neuntöniges Quartett für Oboe (D. Jonas) und vom Lübecker Fr. Döhl die Uraufführung seiner Herbstsonate für Solo-Bratsche – malten in der Kammermusik II ein vielfältiges Bild. Es wurde durch Charakterstücke von J. Sibelius und N. Gade erweitert und erreichte seinen Höhepunkt in der Sonate für Viola und Klavier mit B. Westphal (Viola) und K. Elser (Klavier). Der Eindruck dieses Abends wurde wesentlich vom engagierten Einsatz der Bratschen-Professorin bestimmt.

Typisch nordisches Kolorit klang in der Kammermusik III aus der Cello-Sonate von E. Grieg. Es folgten ein Trio von Mendelssohn und Noveletten von Th. Kirchner, interpretiert von H. Semmler (Geige), U. Tischbirek (Cello) und K. Elser (Klavier).

Bei einer Soiree im intimen Rahmen des Kammermusiksaales war es der Hamburger Komponist, Dirigent und Pianist Julius Spengel aus dem Umfeld von Brahms, dessen Klavierquintett h-Moll im Mittelpunkt einer Präsentation des Brahms-Instituts stand. In der Kammermusik IV machte man die Bekanntschaft mit Franz Berwald, dem bedeutendsten Komponisten Schwedens im 19. Jahrhundert. Nach C. A. Nielsens etwas herber Bläserserenade erklang Berwalds recht simples Septett B-Dur. Damit wurde ein Vergleich mit dem Klarinettenquintett h-Moll von Brahms förmlich herausgefordert. Die Hochschule hatte dafür mit prominenten Interpreten wie S. Meyer (Klarinette), B. Westphal (Viola), U. Tischbirek (Cello) und J. Linowitzki (Kontrabass) für ein großes und vorzüglich eingespieltes Aufgebot eigener Kräfte und Gäste gesorgt.

Gewisses Atemholen vor dem Schlussakzent bedeutete eine Matinee, in der mu-

… und von dem Krug „Roter Igel“ in Wien

sikhistorisch nennenswerte Sonaten von C. Ph. E. Bach werkgetreu aufgeführt wurden. Sie hatten Brahms als Bewunderer und Sammler interessiert und angeregt. Die in der Abschluss-Kammermusik gespielten Werke bezogen sich speziell auf Hamburg. Der Wahl-Wiener gedachte stets mit Liebe seiner Geburtsstadt Hamburg, aus der auch F. Mendelssohn stammte. So setzten das Trio Nr. 1 H-Dur von Brahms und das Oktett Es-Dur von Mendelssohn einen eindrucksvollen Schlusspunkt hinter eine Woche, die dem norddeutschen Komponisten in Kontext zu nordischen Zeitgenossen gewidmet war. Dabei wurde allerdings auch deutlich, dass man auf einige Beispiele skandinavischer Produktionen getrost hätte verzichten können. Sie erschienen gegenüber dem großen Vorbild teilweise doch recht blass.

Das Lübecker Ausbildungsinstitut hat sich mit dieser zuverlässig durchgeführten Veranstaltungsreihe einen festen Platz im Musikleben Nordeuropas gesichert. Fundierte wissenschaftliche Begleitung, wie sie im vorzüglich in Text und Bild zusammengestellten Programmheft deutlich wurde, bestätigte damit Lübecks Ruf als Musikstadt des Nordens. Hans Millies

Theater

„Hinter verschlossenen Türen“ im Theater Lübeck

Kinder, wie die Zeit vergeht: Nun sind schon neun Jahre vergangen, seit der restaurierte und renovierte Dülferbau, das gute alte „Stadttheater“, mit den „Meistersingern“ und „Kabale und Liebe“ wieder eröffnet wurde. Bei manch einem Theaterbesucher kommen nostalgische Gefühle auf, wenn er an die verschiedenen Ausweichspielstätten in den zweieinhalb Jahren davor denkt.

Solcherart Bedürfnis des Wechsels bedient das Lübecker Theater auch heue noch zuweilen, indem es alternative Spielstätten anbietet: den Orchestergraben in „Verständigungsprobe mit Orchester“ oder – vor Jahresfrist – die Probebühne Possehl mit „A Band called Romeo“. Jetzt findet sich das Publikum gar im Lastenfahrstuhl des Hauses an der Beckergrube wieder und wird anlässlich der Uraufführung eines Krimis in einem Aufzug Zeuge eines zunehmend turbulenten Geschehens auf vier Etagen.

Ganz unten kommt schon nach wenigen Spielminuten dem jungen Journalisten Niklas Koch, der im Begriff ist, in den dritten Stock einzuziehen, der PKW abhanden, so dass seine Versuche, Recherchen anzustellen über den zwielichtigen Arzt Dr. Fabian Sternberg im 1. OG, zunächst ins Stocken geraten. Um die Möglichkeit zu telefonieren bittet Koch daher die aufgekratzte Mieterin Franka Bornstedt in der zweiten Etage. Zunehmend verwickeln sich die Verhältnisse; keiner ist, was er zu sein scheint … Wüste Kolportage mit einem Hauch existenzphilosophischen Tiefgangs von Dürrenmatt’scher Abgründigkeit. Das Sujet erinnert zudem von ferne an den Hitchcock-Klassiker „Das Fenster zum Hof“.

Autoren des Textes sind der Regisseur, Knut Winkmann, und das Ensemblemitglied Florian Hacke, der zugleich den ebenso umtriebigen wie unbeholfenen Journalisten Koch verkörpert. Der besondere Reiz des Arrangements liegt darin, dass die zwei Dutzend Zuschauer ständig wechselnde Einblicke in das Entree dreier Wohnungen nehmen und auf den Fahrten zwischen den Etagen genug Denk-Stoff zu bewältigen haben über Identität und Motive des scheinbar souveränen Arztes (Martin Schwartengräber) und der labilen jungen Frau (Anne Weinknecht). Das knallige Finale findet dann allerdings auf dem Boden der Tatsachen, sprich: im Parterre statt, wohin das angeregt mitgehende Publikum nach einer Stunde entlassen wird.

Mehr soll hier nicht verraten werden – außer dem einen Tipp: sich rechtzeitig um Karten zu kümmern, da nur 25 Zuschauer – also halb so viel wie bei der „Verständigungsprobe“! – zugelassen sind. So konnte beispielsweise der Rezensent erst ein Ticket für die Aufführung am 3. Mai ergattern, fünf Wochen nach der Premiere …

Klaus Brenneke

Musik

Siebentes Abonnementskonzert des NDR-Sinfonieorchesters

Alan Gilbert, seit Beginn dieser Saison Erster Gastdirigent beim NDR-Sinfonieorchester, hat sich besonders der Lieder Gustav Mahlers angenommen. Dessen gesamtes Liedschaffen will er an verschiedenen Auftrittsorten des Orchesters dirigieren. In Lübeck sind nach den Kindertotenliedern im Januar jetzt (25. Februar 2005) sechs der Kompositionen nach Texten aus „Des Knaben Wunderhorn“ zu hören gewesen. Die so bedeutende Sammlung von Achim von Arnim und Clemens Brentano hat Mahler schon früh fasziniert und ihn über mehr als ein Jahrzehnt beschäftigt. Dabei gelangt er im Vergleich etwa zu Brahms Vertonungen, die dem Volkston näher stehen, zu einem eigenen Ausdruck. Mahler findet eine einfache Melodik, gestaltet den Begleitpart aber mit größter Kunstfertigkeit, so dass die Lieder zu artifizieller Wirkung kommen. So lag das Augenmerk bei der Wiedergabe bei dem Orchester, das in gewohnter Qualität die Lust und Last an der raffinierten Darstellung hatte. Gilbert führte mit großer Beweglichkeit und unter Beachtung vieler Details, auch der Nebenstimmen. Allerdings nahm er das Orchester wenig zurück und überdeckte den Sänger häufig. Der Gesangspart lag beim Bariton Michael Volle, der in tieferen Lagen Mühe hatte, sich zu behaupten. Seine Darstellung der humorvollen Lieder der Auswahl (nach dem „Rheinlegendchen“ folgten kontrastiv „Der Tambourg’sell“, „Lob des hohen Verstandes“, „Das irdische Leben“, „Des Antonius von Padua Fischpredigt“ und „Revelge“) hatte der Sänger auch mit mimischer Gestaltung besser im Griff. Die ernsteren wirkten distanziert, fast unbeteiligt.

Der zweite Teil faszinierte mit der unbekannten Es-Dur-Sinfonie von Hans Rott. Das erst 1989 wiederentdeckte Jugendwerk des bereits mit 26 Jahren in geistiger Umnachtung gestorbenen Komponisten, eines Studienkollegen Mahlers und Lieblingsschülers Bruckners, überraschte neben immenser Weitschweifigkeit durch eine Fülle von ausdrucksvollen Gedanken. Ihre Verarbeitung allerdings wirkte zeitweise teils harmonisch, teils motivisch ziellos. Dieses und die unüberhörbare Nähe zu Bruckner und Wagner sind wohl die Gründe, die Brahms oder Hanslick als Mitglieder einer Kommission bewogen haben, die Sinfonie Rotts bei einem Beethoven-Wettbewerb abzulehnen. Unüberhörbar aber hat das genialische Werk großen Einfluss auf Mahler, der einige Themen Rotts in seinen „Wunderhorn“-Sinfonien verarbeitete. Gilbert und das NDR-Orchester widmeten sich der Darstellung der blech-massigen, stark emotionalen, teils hymnisch übersteigerten Partitur mit großem Einsatz.

Arndt Voß

Schubert-Messe mit der Bodelschwingh-Kantorei

Am Sonntag Kantate, dem Sonntag der Kirchenmusik, führte die Bodelschwingh-Kantorei in der Lutherkirche die Messe Es-Dur von Franz Schubert auf. Die Lutherkirche war für diese Aufführung gut gewählt, verfügt sie doch über eine günstige Akustik mit einem angenehmen Nachklingen der Töne.

Diese Messe schrieb Schubert wenige Wochen vor seinem Tod bereits im Bewusstsein seines nahen Endes. Er wollte, wie im Programmheft zu lesen war, „das Höchste der Kunst“ und seinen „eigenen großen Schmerz“ darstellen.

Bärbel Barschkies-Miura hatte ihre Kantorei hervorragend einstudiert. Die Homogenität des Chorklanges und auch der einzelnen Stimmgruppen muss hier besonders hervorgehoben werden. Der weiche Chorklang ging aber nicht zu Lasten der Durchhörbarkeit. Die vielen polyphonen Passagen der Messe waren gut durchgearbeitet. Auch die Stimmungsumbrüche in der Musik, die sich in vielen dynamischen Wechseln und Abstufungen ausdrückten, wurden von dem Chor gut bewältigt. Sehr angenehm war bereits der

Beginn des Kyrie, das im runden Piano begann und sich dann dynamisch entwickelte. Die Forte-Stellen der Messe wurden kraftvoll gesungen. Der Chor vermied dabei aber jegliches unangenehme Fortissimo.

In dieses geschlossene Klangbild fügte sich die Kleingruppe aus dem Chor, die die Soloabschnitte übernommen hatte, sehr gut ein. Dadurch entstand eine sehr einheitliche Interpretation, die bei der Verwendung ausgebildeter Solostimmen nicht immer gewährleistet ist.

Das Orchester aus Mitgliedern der Lübecker Philharmonie reagierte sehr sensibel auf die Wünsche der Dirigentin. Samtiger Streicherklang, weich intonierende Holz- und Blechbläser verschmolzen sehr gut mit dem Chor, ohne ihn zu überdecken. Eindrucksvolle Bläsersoli und ein sehr schön musizierendes Posaunenensemble sollen hier genauso hervorgehoben werden wie der Paukist, der an einigen Stellen dieser Messe eindrucksvolle Soli hatte.

Bärbel Barschkies-Miura ist einmal mehr eine eindrucksvolle Aufführung auf hohem künstlerischen Niveau zu danken. Leider findet die hervorragende Arbeit unserer „Vorstadtkirchenmusiker“ nicht immer die Beachtung, die sie aus künstlerischer Sicht heraus verdient.

Arndt Schnoor

Ausstellungen

Ostsee, Nordsee und andere Weltsichten von Bogdan Hoffmann

Parallel zu der Ausstellung über Druckgrafik der Dürerzeit im Kulturforum Burgkloster zeigt die Overbeck-Gesellschaft in ihrem Pavillon Druckgrafik, die 500 Jahre später entstanden ist. Was für ein großartiger Zufall, zumal die grafischen Techniken einander gleichen: Holzschnitt, Radierung zum Beispiel.

Die Drucke von Bogdan Hoffmann, der 1957 in Polen geboren wurde und seit seiner Kindheit in Bremen lebt, sprechen allerdings die Sprache unserer Gegenwart. Sie überholen damit auch die expressionistischen Aussagen der Grafiken des vorigen Jahrhunderts. Über fünfzig Blätter in unterschiedlichen Formaten auf ausgewählten Papieren (Bütten, China-Papier) in niedrigen Auflagen von 5 bis 15 Drucken – mehr lassen die empfindlichen Druckstöcke nicht zu, halten sich an das Thema der Ausstellung, interpretieren es eigenwillig. So erweitert der Besucher seine Weltsichten, streift dem 480 cm breiten und 23 cm hohen Holzdruck „Südlicher Wendekreis“, 1996, entlang, feiert optische Erinnerungen auf der 23-teiligen Wandinstallation „Nord-Ostseekanal“, ca. 200 x 410 cm, 2002, hervorragend platziert in der hinteren linken Ecke des mittleren Raums, begleitet von fünf Kaltnadelradierungen, Einzelblättern mit Uferansichten des Kanals, oder findet auf der „Weltkarte XVI“ wie in einem Patchwork nebeneinander gesetzte vertraute Orte, fernes Territorium: Amsterdam, Ghasa, Johannisburg, Omsk … (20 x 516 cm, Holzdruck auf China-Papier, 2001). Der Linie kommt bei Hoffmann große Bedeutung zu. Wie flüssig sie sich auf den Kaltnadelradierungen durch das Metall gräbt, wie kräftig und sensibel sie auf dem Holz stehen bleibt, auf weißem Grund entlangläuft, mit den Konturen rein schwarzer Flächen korrespondiert, das gibt ihr Bedeutung als wichtigen Gestaltsfaktor.

Und der ist es auch, der die zweite Ausstellung der Overbeck-Gesellschaft vor dem Pavillon bestimmt: „networking“ von Sabine Kaeser und Thomas J. Hauck. Die beiden Künstler leben in der Schweiz, arbeiten als Installations- und Performance-Duo zusammen und realisieren Projekte wie zum Beispiel das „networking“ im Garten der Overbeck-Gesellschaft und des Behnhauses. Rote Fäden umgarnen zum Beispiel vom Dach des Pavillons herab gleich Kraftlinien die Daphne der Renée Sintenis, zeichnen im Garten rote Spuren, weisen zur Kolbe-Plastik, setzen kraftvolle Zeichen in der Frühjahrssonne. Die Ausstellungen verlangen nach Fortsetzungen.

Overbeck-Gesellschaft 3.04.-15.05.

Gerda Schmidt

Kulturnotizen

Ganz im Sinne der Ausstellungen in der Overbeck-Gesellschaft gibt es in der Galerie LINDE, Dr. Julius-Leber-Str. 49, Objekte, Skulpturen, Bilder und Grafiken von Künstlern der Galerie zu sehen vom 9. April-28. Mai zum Thema

KUNST wird MATERIAL

MATERIAL wird KUNST.

Der große Reiz der über 50 Arbeiten von 24 Künstlerinnen und Künstlern der Jahrgänge 1920-1962 liegt in der Vielfalt der Exponate, die in den Räumen der Galerie zu erstaunlicher Einheit finden. Kleine Formate wie zum Beispiel ein Stilleben von Arvid Pettersen, Öl auf Zinkblech, leben von ihrer zurückgenommenen Farbigkeit genau so wie, die in ihrer eine Wand füllenden siebenteiligen Gruppe von Enkaustik-Bildern von Martin Assig. Große Wandobjekte, Material-Collagen von Jürgen Brodwulf fesseln ebenso Aufmerksamkeit wie die Landschaften Aquarell auf Zellstoff, auch als Collage von Metta Linde, Wiederbegegnungen nach fast 20 Jahren. Der Betrachter wird in dieser Ausstellung von Material zu Material geführt, von einer Künstlerpersönlichkeit zur nächsten und wer mehr sehen möchte, findet im Bestand der Galerie weitere Arbeiten.

Neue Öffnungszeiten Donnerstag-Freitag 15-18 Uhr, Sonnabend 11-13 Uhr u. n. V.

Nach der Ausstellung nur nach Verabredung. G. Sch.

* * *

CD mit Werken von Charles Gounod

Der Lübecker Kammerchor „I Vocalisti“ unter Leitung von Hans-Joachim hat bei dem renommierten CD-Label Carus seine erste CD mit Vokalwerken des Franzosen Charles Gounod herausgebracht.

* * *

„Norma“ und Bruckners Vierte
Zwei CDs mit den
Lübecker Philharmonikern

Der Lübeck-Edition der CD-Reihe des Vereins „Orchesterfreunde-Konzert-saal der Hansestadt Lübeck“, in der der Förderverein herausragende Ereignisse aus den Produktionen der Lübecker Philharmoniker auf Tonträgern festhält, sind gleich zwei neue Titel hinzugefügt. Zum einen ist es der Mitschnitt von Vincenzo Bellinis „Norma“. Sie wurde am 28. Dezember 1993 konzertant in der Holstentorhalle aufgeführt. Monika Pick-Hieronimi sang damals die Titelpartie, neben ihr als Pollione Igor Filipovich. In den weiteren Rollen waren Angela Nick, Barbara Spieß, Viktor Jakovenko und Stephan John Ibbotson zu hören. Der Chor der Städtischen Bühnen und das Philharmonische Orchester standen unter der Leitung von Erich Wächter, des damaligen Generalmusikdirektors.

Aus der Tätigkeit seines Nachfolgers im Amt, Roman Brogli-Sacher, liegt jetzt als weiteres Dokument für die Leistungsfähigkeit der Philharmoniker und seiner Leiter ein Mitschnitt aus der MuK vom 19. bis 21. Januar 2003 vor. Mit Bruckners vierter Sinfonie, der „Romantischen“, ist ein zentrales Werk des großen Sinfonikers und ein großes Konzertereignis festgehalten. Über beide Ereignisse berichteten die Lübeckischen Blätter seinerzeit.

Die CDs sind am Stand der „Orchesterfreunde“ bei den Konzerten, im Theater und auch im Fachhandel erhältlich.

Plakatwettbewerb

In jeder Spielzeit schreibt die „Gesellschaft der Theaterfreunde“ einen Plakatwettbewerb aus. Er richtet sich an die Schüler der Gymnasien, die sich auf diese Weise mit einer Inszenierung des Theaters künstlerisch auseinander setzen. Im letzten Jahr war ein Plakat für die im Januar 2005 vorgesehene Aufführung von Gounods „Margarethe“ (Faust) zu gestalten. Aus über 40 Arbeiten, die vom Johanneum, der Thomas-Mann-Schule, der Ernestinenschule und dem Gymnasium am Mühlenberg sowie von vier einzelnen Bewerbern eingereicht wurden, wählte eine Jury den Entwurf von Nele Rusch (Ernestinenschule) als den preiswürdigsten (250 Euro) aus. Henrike Murken (Johanneum) erhielt den zweiten (150 Euro) und die gemeinschaftliche Arbeit von Ryan Wichert und Peter Tietgen den dritten Preis (100 Euro). Die emotional tiefe und gestalterisch gelungene Arbeit der Preisträgerin wirbt seit Anfang 2005 für die Opernaufführung.

Leserbrief

Mit großer Freude lasen wir die Besprechung „Gastspiel der Ballettschule des Hamburg-Balletts John Neumeier“ in der Ausgabe 9 der „Lübeckischen Blätter“ vom 30. April 2005.

Leider wurde sowohl von Ihrem Rezensenten Herrn Arndt Voß als auch von der Leitung des Lübecker Theaters versäumt, darauf hinzuweisen, dass dieses Gastspiel – wie auch das vor zwei Jahren – auf Initiative des Vereins „Lübecker Ballettfreunde e. V.“ (eine Tochter der Gemeinnützigen Gesellschaft) zustande gekommen ist.

Das Lübecker Theater konnte durch diesen Abend nicht nur einen künstlerischen Erfolg verbuchen, auch der finanzielle Gewinn dürfte nicht unerheblich sein, da die „Lübecker Ballettfreunde“ durch ihre jahrelangen Kontakte zur Hamburger Ballettszene in der Lage waren, dieses Gastspiel zu einem einmaligen „Sonderpreis“ zu vermitteln. Es ist schade, dass diese Tatsache von der Leitung des Lübecker Theaters nicht publiziert wurde, zumal die „Lübecker Ballettfreunde“ in den vergangenen Spielzeiten darüber hinaus insgesamt 16.500,– Euro für die Choreographien der Produktionen „My fair Lady“, „Zar und Zimmermann“, „La Cage aux folles“ und „Der Zauberer von Oz“ zur Verfügung gestellt haben.

Michael P. Schulz
1. Vorsitzender
Lübecker Ballettfreunde e. V.

MELDUNGEN

Gesellschaft zur Beförderung gemeinnütziger Tätigkeit

Die Neunte Sinfonie und die Ode an die Freude

Das 65. Litterärische Gespräch der Bücherei der Gemeinnützigen, findet am Donnerstag, 26. Mai, 19.30 Uhr, in der Königstraße 5 statt. Dr. Dieter Hildebrandt referiert im Rahmen der Reihe 2005: „In Schillers Namen“ über

Die Neunte Sinfonie und die Ode an die Freude, Schiller und Beethoven und die Karriere der berühmten Sinfonie.

Dieter Hildebrandt verfolgt den kurvenreichen Weg durch den Humus aus Nationaldenken und Restauration und destrukturiert ihn ironisch schillernd mit Fabulierkunst und Sprachwitz. Im Mai 1824 kam es zur Uraufführung von Beet-hovens 9. Sinfonie mit Schillers Ode an die Freude. Eigentlich waren diese Verse ein Trinklied und ein stürmisches Gelegenheitsgedicht, das, 1786 erstmals veröffentlicht, sich mit seinen 44 Vertonungen bald zum „Bundeslied“ der Freunde, zum Leitgedanken der Epoche, gar zur Heldenverehrung entwickelte.

Dieter Hildebrandt lebt heute als freier Schriftsteller im Spessart. Wir kennen ihn als Verfasser der Romane „Pianoforte“ und „Piano, piano!“ – Romane über das Klavier im 19. bzw. 20. Jahrhundert – und seiner Biographie „Lessing: Biographie einer Emanzipation“.

Die Veranstaltung ist eintrittsfrei und wird von einem Büchertisch begleitet.

NDR-Sinfonieorchester unter Manfred Honeck

Am 21. Mai um 19.30 Uhr gastiert das NDR-Sinfonieorchester im Rahmen der Konzerte des Vereins der Musikfreunde in der Musik- und Kongresshalle:

Ltg. Manfred Honeck; Radu Lupu, Klavier; Béla Bartók: Zwei Bilder op. 10; Robert Schumann: Klavierkonzert a-Moll op. 54; Antonin Dvorák: Sinfonie Nr. 8 G-Dur op. 88

Neuaufnahmen

Als neue Mitglieder der Gesellschaft zur Beförderung gemeinnütziger Tätigkeit begrüßen wir

Cosima Kuhsen, Hermannstraße 2 c, 18119 Warnemünde

Autohaus Reköndt, Kantstraße 20, 23566 Lübeck

Redaktionsschluss

für das am 28. Mai erscheinende Heft 11 der Lübeckischen Blätter ist am Dienstag, 17. Mai.

Exclusiver Innenausbau
Möbel aller Stilrichtungen
nach fremden
und eigenen Entwürfen
aus allen Jahrhunderten.
Planung · Beratung · Entwurf
Reproduktionen · Restaurierungen
handwerkliche Fertigung
ARPS
Arps
Möbelwerkstätten
Kronsforder Hauptstaße 12
23560 Lübeck-Kronsforde
Tel. 0 45 08/74 81 + 18 25 · Fax 7 91 20
E-Mail: arpsmoebelwerkstatt@gmx.de
Internet: http://www.tischler.de/arps

Gesellschaft zur Beförderung gemeinnütziger Tätigkeit
Direktor: Helmut Wischmeyer, Königstraße 5,
23552 Lübeck, Tel.: 7 54 54, Telefax 79 63 54,
Büro montags bis freitags von 9 bis 13 Uhr geöffnet
Bankkonto: Sparkasse zu Lübeck Nr. 1-000017
BLZ 230 501 01
E-Mail: diegemeinnuetzige@t-online.de **Internetadresse: www.die-gemeinnuetzige-luebeck.de**

BESONDERE AKTIVITÄTEN UND ANGEBOTE

Lübecker Mütterschule Familienbildungsstätte: Fortbildung im familiären Bereich und auf dem Gebiet der Gesundheitspflege. Leitung: Ute Mardfeldt. Büro: Jürgen-Wullenwever-Straße 1. Geöffnet montags bis donnerstags 9 bis 16 Uhr und freitags 9 bis 12 Uhr (Tel.: 6 47 72). Verantwortlich: Renate Menken.

Haushilfe für ältere und kranke Mitbürger: Entsendung von Haushilfen in Haushaltungen von älteren Mitbürgern. Büro: Königstraße 5, I. Stock (Tel.: 7 01 19), montags und mittwochs von 9 bis 11 Uhr. Einsatzleiterin: Ingeborg Schuldt (Tel.: 79 74 26 zwischen 8 und 9 Uhr am Montag, Dienstag, Donnerstag und Freitag).

Kolosseum / Seniorenwohnungen und Läden: Auskünfte durch Heike Frohberg, Büro der Gesellschaft Königstraße 5, zwischen 10 und 12 Uhr (Tel.: 7 54 54), und Anna Sulikowski, Tel.: 79 62 85 (01 70/7 10 64 68).

Lübecker Blumenspende: Erfüllung sozialer Aufgaben, insbesondere Betreuung älterer Menschen durch Geld- und sonstige Spenden, die der Gemeinnützigen aus Anlass der Ehrung Verstorbener oder nach Jubiläen und Geburtstagen zugewandt wurden. Konto Sparkasse Nr. 1-031 442. Verantwortlich: Renate Blankenburg.

Theaterring: Ein Opernanrecht im Großen Haus und zwei Schauspielanrechte in den Kammerspielen und im Großen Haus des Stadttheaters. Auskunft Königstraße 5 (Tel.: 7 54 54). Verantwortlich: Heike Bornholdt.

Stipendienfonds: Gewährung von zinslosen Darlehen zur Finanzierung eines Ausbildungs- oder Studienabschlusses. Verantwortlich: Dietrich Wölfel.

Lübecker Musikschule • Schauspielschule: Leiter: Gerhard Torlitz. Büro: Rosengarten 14-18 (Tel.: 7 13 31/2), geöffnet montags bis freitags 11 bis 16 Uhr. Verantwortlich: Renate Menken.

Kunstschule: Ratzeburger Allee 34, Tel.: 7 07 41 40, Telefax 2 92 67 72.

Familienhilfe: Häusliche Krankenpflege und Hilfe in familiären Notlagen. Montags bis freitags Insa Deistler (Tel.: 4 98 85 78 von 9 bis 10 Uhr), Sprechstunde: dienstags 11 bis 13 Uhr, Königstraße 5 (Tel.: 7 01 19). Verantwortlich: Renate Menken.

Studentenwohnheime: Verantwortlich: Renate Blankenburg.

Konzert- und Veranstaltungssaal Kolosseum: Vermietung der zwei Säle (mit 670 oder 370 Plätzen) für Konzerte und Veranstaltungen. Ryszard und Anna Sulikowski, Tel.: 79 62 85 (01 70/7 10 64 68).

Vortragswesen: Dienstagsvorträge im Winterhalbjahr von Oktober bis März, öffentlich, eintrittsfrei. Verantwortlich: Antje Peters-Hirt.

Bücherei: Laufend aktuell gehalten durch Anschaffung von Neuerscheinungen. Persönliche Beratung. Ausleihe: Königstr. 5, 1. Stock, dienstags und mittwochs 9.30 bis 12.30 Uhr, donnerstags 14.30 bis 17.30 Uhr oder nach Vereinbarung. Von März bis September einmal monatlich Litterärische Gespräche und Vorträge. Verantwortlich: Dietrich Wölfel.

Tochtergesellschaften und -vereine: **Verein für Lübeckische Geschichte und Altertumskunde,** Archivdirektorin Prof. Dr. Antjekathrin Graßmann, Mühlendamm 1-3, Tel.: 1 22 41 50. **Gesellschaft für Geographie und Völkerkunde,** Antje Peters-Hirt, Bei der Wasserkunst 7, Tel.: 79 54 77. **Naturwissenschaftlicher Verein zu Lübeck,** Prof. Dr. Hans-Dieter Reusch, Lange Reihe 15, 23628 Krummesse, Tel.: (0 45 08) 15 26. **Overbeck-Gesellschaft,** Björn Engholm, Jürgen-Wullenwever-Straße 9, Tel.: 7 47 60. **Verein „Natur und Heimat“,** Sigrid Müller, Rudolf-Groth-Straße 8, Tel.: 49 33 55. **Photographische Gesellschaft Lübeck,** Ekkehard Retelsdorf, Torneiweg 15, Tel.: 34 597. **Verein der Musikfreunde,** Prof. Jörg Linowitzki, Engelsgrube 69, Tel.: 7 43 41. **Gemeinnütziger Verein zu Travemünde,** Richard Schrader, Bertlingstr. 4, 23570 Lübeck-Travemünde, Tel. und Fax: (0 45 02) 30 27 51. **Plattdütsche Volksgill to Lübeck,** Brigitte Koscielski, Ziethener Straße 25, 23909 Ratzeburg. **Frauenarbeitskreis in Lübeck,** Ingeborg Spitzer-Koldewey, Torstraße 5, 23570 Lübeck-Travemünde, Tel.: (0 45 02) 8 51 41. **Rechtsfürsorge – Resohilfe,** Hans-Jürgen Wolter, Meesenring 2, Tel.: 6 60 44. **Gemeinnütziger Verein Lübeck-Schlutup,** Jürgen Schreiber, Mecklenburger Straße 20, Tel.: 69 10 76. **Gemeinnütziger Verein Lübeck-Siems u. Umgegend,** Eugen Ahrens, Geleitweg 29, Tel.: 39 59 64. **Gemeinnütziger Verein Kücknitz e. V.,** Werner Macziey, Stolpstraße 5, Tel.: 3 07 11 10. **Gemeinnütziger Verein Wakenitz,** Helmut Hoppe, Kurgartenstraße 23, 23570 Lübeck-Travemünde, Tel.: (0 45 02) 55 55. **Grüner Kreis Lübeck,** Cay-Uwe Fiehn, Kaninchenbergweg 49, Tel.: 60 18 03. **Verein für Familienforschung,** Uwe Boldt, Rose 51a, 23570 Lübeck-Travemünde, Tel.: (0 45 02) 66 32. **Gemeinnütziger Verein Eichholz, Krögerland, Wesloe und Brandenbaum,** Rüdiger Mahnke, Gadebuschweg 6, Tel.: 60 55 16. **Freundes- u. Förderkreis der Lübecker Knabenkantorei an St. Marien,** Dieter Bornholdt, Hachstraße 20, Tel.: 6 39 94. **Fritz-Reuter-Gesellschaft,** Prof. Dr. Dr. Jürgen Grote, Neues Tor, Neutorstraße, 17033 Neubrandenburg, Tel.: (03 95) 5 44 27 53. **Förderverein Museum Burgkloster zu Lübeck,** Dr. Rolf Hammel-Kiesow, Langer Lohberg 51, Tel.: 79 40 96. **Verein der Freunde der Stadtbibliothek,** Dagmar Pohl-Laukamp, Elsässer Straße 39. **Lübecker Ballettfreunde,** Michael P. Schulz, Rathenaustraße 21, Tel.: 3 27 96. **Lübecker Singakademie,** Elisabeth Koethe, Kuckucksruf 3, Tel.: 59 62 48. **Lübecker Autorenkreis und seine Freunde,** Klaus Rainer Goll, Tüschenbeker Weg 11, 23627 Groß Sarau, Tel.: (0 45 09) 82 50. **Archäologische Gesellschaft der Hansestadt Lübeck e. V.,** Peter Hartmann, Claudiusring 30, Tel.: 6 71 41. **Verein für Betreuung und Selbstbestimmung in Lübeck e. V.,** Bernd Michael Schumann, Pleskowstr. 1b, Tel.: 6 09 11 20. **Förderverein Naturbad Falkenwiese e.V.,** Dr. Ing. K. Bensemann, An der Falkenwiese 16. **theater partout e. V.,** Uli Sandau, Wahmstraße 43–45, Tel.: 7 00 04. **Anwohner-Verein Buntekuh e. V.,** Peter Keusch, Ewerstraße 35, Tel.: 89 16 77. **Förderverein Bürgerhaus Vorwerk-Falkenfeld e. V.,** Peter Jugert, Triftstraße 94 h, Tel.: 40 66 10.

Impressum: LÜBECKISCHE BLÄTTER

Herausgeberin: Gesellschaft zur Beförderung gemeinnütziger Tätigkeit, Königstraße 5, 23552 Lübeck, Telefon: 7 54 54, Telefax: 79 63 54. Verantwortlich: Doris Mührenberg.

Verantwortlicher Redakteur: Helmut von der Lippe, Telefon: (0 45 08) 6 61, Telefax: (0 45 08) 77 79 37.

Die Zeitschrift erscheint 14täglich außer in den Monaten Juli/August. Die Artikel stellen keine offiziellen Meinungsäußerungen der Gesellschaft dar, sofern sie nicht ausdrücklich als solche gekennzeichnet sind. Für den Abdruck von Artikeln und Fotos wird eine Vergütung nicht gewährt. Die Kürzung eingesandter Artikel bleibt vorbehalten. Einzelpreis: € 2,–. Für Mitglieder der Gesellschaft zur Beförderung gemeinnütziger Tätigkeit ist der Bezugspreis im Mitgliedsbeitrag enthalten.

Verlag und Druck: Max Schmidt-Römhild, Mengstraße 16, 23552 Lübeck, Telefon: 7031-207, Telefax: 7031-242.
E-Mail: MSR-Luebeck@t-online.de.

Anzeigenberatung: Ulrich Hilke, eMail: uhilke@schmidt-roemhild.de, Telefon: (0451) 7031-248, Fax: (0451) 7031-280.

ISSN 0344-5216 · © 2005

SCHMIDT RÖMHILD DEUTSCHLANDS ÄLTESTES VERLAGS- UND DRUCKHAUS