

Münchner Feuilleton

KULTUR · KRITIK · KONTROVERSE

APRIL · NR. 73 · 7.4.–4.5.2018 · www.muenchner-feuilleton.de

Grafik: Anja Wesner

DIE LUST AM UNGEHORSAM

EDGAR REITZ

Der Mythos der wilden 68er Jahre kam ja eigentlich aus Paris. In München ging es bereits 1962 los mit den Schwabinger Krawallen. Das war für mich der Auftakt zum Ungehorsam. Die Ermordung des von der Weltjugend verehrten Präsidenten John F. Kennedy und das Oberhausener Manifest, mit dem der deutsche Film seine Nazi-Vergangenheit abschüttelte, haben mich geprägt. Sie alle ereigneten sich im gleichen Jahr. Der Schah-Besuch 1967 und der Tod von Benno Ohnesorg heizten die Atmosphäre gewaltig auf. Zum ersten Mal stand hier eine Generation auf der Straße, die ein Bewusstsein ihrer selbst entwickelt hatte. Die ihre eigene Kraft spürte. Zum ersten Mal entstand in dieser Zeit jener tiefe Riss zwischen den Generationen, der bis heute nachwirkt: Kinder stellten offen die Haltungen ihrer Eltern und Großeltern in Frage, zogen aus von daheim und experimentierten mit neuen Wohn- und Lebensformen. Getragen war das alles von einem ununterdrückbaren Misstrauen den Eltern gegenüber: Waren sie nicht vor ein paar Jahren noch aktive oder immerhin passive Nationalsozialisten gewesen? Ich erlebte schon das Jahr 1962 als ein Startsignal für die Bewegung, die später APO, Außerparlamentarische Opposition, genannt wurde. München war ein Herd dieser Gegenbewegung gegen den Nachkriegsstaat. München war ein halbes Jahrhundert vorher schon einmal Schauplatz radikaler politischer Konzepte gewesen. Denken Sie an die Räterepublik von 1918 oder auch an den Hitlerputsch von 1923. München war bei Weitem nie so bürgerlich, wie man gern behauptet.

Wir Jungfilmer dieser Jahre, die wir alle in München lebten, hatten einen etwas dis-

tanzierteren Blick auf die Achtundsechziger. Wir waren ja keine Studenten mehr, sondern standen schon im Berufsleben. Ich erinnere mich an total aufgeheizte Konfrontationen mit den Studenten, in denen Konsens nicht das Ziel war. Sondern Aufstand. In einer Atmosphäre, in der blinder Aktionismus vorherrschte. Die Frage, die keiner beantworten konnte, hieß: Wer steht auf der richtigen Seite? Wer vertritt den richtigeren Marxismus? Es gab endlose Rechtfertigungsdiskussionen, einen intellektuellen Wettkampf, der schließlich bis zur Radikalisierung der Hirne führte.

Wer heute jung ist, tritt ein Erbe an, das von Individualismus und Freiheit geprägt ist. Geschlechterrollen sind in den 60er Jahren neu definiert worden. Die Chancen auf etwas, das damals repressionslose Selbstverwirklichung genannt wurde, sind selbstverständlich geworden. Das Verhältnis zwischen Kindern und Eltern wurde ganz neu gedacht und gelebt. Der Respekt der Eltern vor den Kindern war nun Standard, das gab es vorher so noch nie. Das Diktat »Der Prozess der Reife heißt Verzicht auf Freiheit« wurde abgeschafft. Diese allgemeine Freiheit, auch ohne vorherigen »Reifeprozess«, ist heute einfach da. Sie wurde von den Achtundsechzigern erkämpft.

Das macht das Leben heute aber offensichtlich nicht einfacher. Vielmehr sieht es so aus, als würden sich unterschiedliche Gruppierungen jetzt in einen Opfer-Wettkampf begeben: Wer füllt die Opferrolle heute wirkungsvoller aus? Frauen, Männer, unterbezahlte Künstler? Körperlichkeit (auch Nacktheit) wurde in den 60er und 70er Jahren als Quelle der Lust definiert, heute haben die Menschen Angst davor, Grenzen zwischen einander zu überschreiten und sich anfechtbar zu machen. Verkrampfung, Prüderie, eine eigenartige Schamhaftigkeit prägen heute den Umgang miteinander. Ein Flirt kann zur Gefahr werden. Das alles sieht nach einem Rückfall ins Biedermeier aus. Ich kann mir das nur als Folge von Angst erklären: Angst vor dem Verlust des Komforts. Da ist keine Wildheit, kein Aufbegehren, kein Ungehorsam, leider auch kein Geheimnis mehr. Nicht im Umgang miteinander und leider auch selten in der Kunst. Das Interesse an der öffentlichen Förderung kommt vor der künstlerischen Notwendigkeit. Alle wissen, dass es ihnen eigentlich gut geht, dass es ihnen besser geht, als sie es möglicherweise – und da kommt das schlimme Wort ins Spiel: verdient haben. Gesellschaftliche Bedrohungen werden kleingeredet, soziale Ungerech-

tigkeiten bleiben im Schatten der Konsumtempel unsichtbar und ihre Verbesserung wird nie zum politischen Ziel erklärt. Im Vordergrund steht der Schutz des eigenen Status, es wird kein Risiko eingegangen, Selbstzensur dafür in vorausweisendem Gehorsam geübt.

Es ist eine merkwürdige Zeit, in der wir leben. Wir haben kluge Lösungsmodelle, wir haben Erfahrungen aus Trümmern gesammelt, wir haben uns Utopien überlegt, und trotzdem fehlt es heute an Konzepten zu ihrer Umsetzung und vor allem an Mut. Mutig will der Mensch nicht alleine sein. Es ist ein natürlicher Trieb,

es für jemand anders sein zu wollen, weil man gemeinsam etwas verändern könnte. Aber das Gefühl für den anderen hat sich verflüchtigt, noch bevor man handelt. Wenn ich nach Vergleichen suche, drängt sich mir die saturierte Zeit vor dem Ersten Weltkrieg auf. Es kommt mir so vor, als sei eine Generation herangewachsen, die auf den großen Knall wartet. Der Gedanke ist haarsträubend, wir könnten uns in eine Art Vorkriegsstimmung hineinbewegen. Nichts kann deshalb heute wichtiger sein als das Projekt Europa, denn es ist aus einer großen Sehnsucht der Menschen nach Frieden entstanden. Wenn dieser Friede andauern soll, darf Europa nicht auseinanderbrechen. Auch wenn eine neue 68er-Generation nicht in Sicht ist: Die Aufgabe der nächsten Generationen muss es wieder sein zu erkennen, dass ein Leben in der Gegenwart ohne das Wissen um den historischen Kontext sinnlos und verantwortungslos ist. Den Alten gegenüber ebenso wie den nächsten Jungen. Wir haben viel erreicht, aber wir haben auch viel falsch gemacht. Mit dem nötigen Abstand lernt man: Die Pendel gesellschaftlicher Bewegungen schlagen immer über das Ziel hinaus aus. Aber heute wissen wir auch, dass die Wahrheit immer wieder neu gesucht werden muss. ||

IMPRESSUM SEITE 26



MÜNCHNER
FEUILLETON
Breisacher Str. 4
81667 München
T.: 089 48920971

SPOT SEITE 2-3

Von der Kommune zur Community
Christiane Thalgott, Stadtbaurätin a.D., und Rainer Langhans, Ikone der 68er, im Gespräch mit Frank Kaltenbach über Wohnexperimente.

BILDENDE KUNST SEITE 4-8

Die Werkstatt des Galeristen
Mit Understatement und Humor führt Walter Storms seit 41 Jahren eine der wichtigsten Galerien in München.

BÜHNE SEITE 10-15

Quo vadis Theaterstadt München?
Wird die freie Szene in Zukunft selbstbestimmt arbeiten können? Und ist Lilienthals angekündigter Weggang ein Glück für das Theater?

FILM SEITE 17-21

Dokus auf der großen Leinwand
Das 33. DOK.fest zeigt weibliche Perspektiven und fragt, wie es nach Trump weitergeht.

MUSIK SEITE 22-26

Neue Wege
Das Festival »Stars and Rising Stars« bringt Generationen zusammen. Und auch im Jazz gibt es einiges zu entdecken.

LITERATUR SEITE 26-31

Mit flammendem Furore. Eine Ausstellung in der Monacensia über zu Unrecht vergessene Frauen, den Kampf um ein neues Frauenbild und seine Zerstörung durch die Nazis.

Schon abonniert? www.muenchner-feuilleton.de

Von der Kommune zur Community: Was ist revolutionäre Architektur?

Können wir heute diesen Schatz an Wissen und Erfahrung der 68er nutzen, um zukunftsfähige Gesellschafts- und Wohnmodelle zu entwickeln? Das Münchner Feuilleton lud zwei diametral unterschiedliche Protagonisten an den Küchentisch der Redaktion, die die bewegte Zeit vor 50 Jahren am eigenen Leib erlebten und mitgestalteten: die Münchner Stadtbaurätin a.D. Christiane Thalgot und den Berufskommunarden Rainer Langhans. Während Christiane Thalgot dem Kräutertee zuspricht, bittet Rainer Langhans um »einfach heißes Wasser«.

Frank Kaltenbach: Frau Thalgot, man sieht es Ihnen zwar nicht an, aber Sie feiern am 1. Mai Ihren 76. Geburtstag. Ist Ihre Wohnung denn barrierefrei und altersgerecht, wie das heute gefordert wird?

Christiane Thalgot: (lacht) Nein, so weit ist es noch lange nicht. Ich wohne seit 25 Jahren im vierten Stock und ohne Aufzug. Trotzdem ist die Wohnung ideal für Junge wie für Alte, denn sie liegt mitten im Zentrum am Kurfürstenplatz. Unten ist eine Kneipe drin, und alles was, ich brauche, finde ich in unmittelbarer Umgebung.

FK: Herr Langhans, Sie sind 78 Jahre alt und wurden vor 50 Jahren berühmt durch die erste Kommune Deutschlands. Leben Sie immer noch mit ausgehängten Türen in einer Wohngemeinschaft in freier Liebe mit Männern und Frauen?

Rainer Langhans: Ich denke, ich bin einer der ganz wenigen Kommunarden, die bis heute eine Form von Gemeinschaft leben. Manche Leute sehen nur das Sexuelle und nennen das Harem, weil ich der einzige Mann bin mit mehreren Frauen. Es gibt aber einen entscheidenden Unterschied: Jeder von uns hat seine eigene abgeschlossene Wohnung. Wenn man die ökonomischen Zwänge des Wohnens abkoppelt und man nicht eng aufeinander hockt, fällt eine liebevolle Gemeinschaft leichter. Unsere Wohnungen liegen nah beieinander, und wir können



Rainer Langhans | © Ralf Dombrowski (3)

uns zu Fuß gut gegenseitig erreichen. Viele Leute, die mich besuchen, sind schockiert: Mein kleines Zimmer ist sehr karg eingerichtet, nur mit einer kleinen Küchennische. Aber wenn man sich biologisch und nur mit dem Nötigsten ernährt, macht man sich frei von materiellen Zwängen, und der Körper ist offen für das Geistige. Ich war in meinem Leben noch nie so zufrieden wie jetzt.

CT: In Ihrem Fall mag das ja passen, aber als gesellschaftliches Modell führen die neuen Miniapartments zu Vereinzelung. Selbst als Studentenwohnheime bringen solche Kaninchenställe unsere Gesellschaft nicht weiter, ganz im Gegenteil.

FK: Welche Wohnungsform schlagen Sie dann vor?

CT: Die Wohnungen sind immer ein Abbild der Gesellschaft. Und München besteht nun einmal zu einem Großteil aus Singlehaushalten. Aber wollen wir das wirklich? Gestern war ich auf dem 20-jährigen Jubiläum der Genossenschaft Frauen Wohnen. Bei den genossenschaftlichen Modellen gibt es Rückzugsmöglichkeiten, aber auch Angebote, um sich mit der Gemeinschaft zu treffen. In Ostdeutschland wird die Bereitschaft, gemeinschaftlich zu wohnen, wohl auf sich warten lassen, dazu sind die negativen Erfahrungen der DDR mit der Zwangsvergemeinschaftlichung noch zu frisch. Aber im Westen ist das ein ganz starker Trend.

FK: Ganz in der Nachbarschaft im Domagkpark wurde der Neubau der Genossenschaft WagnisArt unlängst mehrfach ausgezeichnet. Das Leben in einer Gemeinschaft um einen

Die Wohnungsfrage in München scheint qualitativ festgefahren. Angesichts des Baubooms mit Rekordrenditen wird zu wenig experimentiert. Ganz anders 1968, als die Säulen der Gesellschaft ins Wanken gebracht und neue Wohn- und Lebensformen einfach ausprobiert wurden.

Dorfplatz fasziniert die Leute, dennoch sagen sogar einige der Bewohner, dass sie diese Nähe zu den Nachbarn nicht mehr gewohnt sind. Generationenkonflikte zwischen zu lauten Kindern und ruhesuchenden Alten gibt es auch dort, und die Clusterwohnungen mit bis zu elf Kleinstapartments um einen Gemeinschaftsbereich funktionieren noch nicht alle.

CT: Dennoch ist es die viel bessere Alternative als das Einfamilienhaus, das noch immer viele anstreben, um den Nachbarn zu zeigen, dass man den sozialen Aufstieg geschafft hat. In Wahrheit bedeutet das Eigenheim im Grünen, dass meist die Mütter zu Chauffeusen ihrer Kinder degradiert werden, sobald die im diskofähigen Alter sind, zum Sport- oder Musikunterricht wollen. Dann sitzen sie in ihrer Hütte fest und sind todunglücklich, weil alle Wege so weit sind, die die Freiheit letztendlich beschränken. Es gibt bis heute wenig Auseinandersetzung mit Zukunftsbildern. Dafür ist offensichtlich der Schaulust sehr wichtig: Man will zeigen, was man hat. Die Leute bauen Küchen für 20.000 Euro und kochen nie. Das konterkariert die Frauenbewegung der 1920er Jahre, wie z.B. die Frankfurter Küche von Margarete Schütte-Lihotzky, die nicht etwa erdacht wurde, um die Hausarbeit effizienter zu machen, sondern um der Frau genügend Freiraum zu geben, um sich zu bilden und kreativ zu sein. Die Kleinfamilie bricht ja in der Regel nach zehn Jahren auseinander – und dann? Die neuen Genossenschaften wollen die Fragen beantworten, wie wollen wir zusammenleben und wie können wir andere Formen der Gemeinsamkeit finden? Das ist ein wahnsinnig aktuelles Problem. Natürlich gehen auch viele Leute mit unerfüllten Träumen nach Gemeinschaft in solche Genossenschaften. Und die sind nicht gewohnt, sich irgendwo einzufügen. Da kann man gleich einen Mediator mit einplanen.

FK: Viele der Genossen sind Alt-68er. Wie haben Sie selbst diese Jahre erlebt?

CT: Ich war kurze Zeit in Berlin, um mit Detailzeichnungen für eine Fassadenfirma mein Studium zu finanzieren. Die Atmosphäre in Berlin war irrsinnig aufgeladen, wenn man in einen Bus stieg und jemand Älteren angeschaut hat, kam der Spruch: »Haben Sie Trümmer geräumt? Sonst können Sie raus aus dem Bus!« Die Leute waren feindselig und knallhart. Es ging gegen jeden, der so aussah, als könnte er andere Ideen haben. Dabei war ich eigentlich bürgerlich und brav und habe ganz konservativ im Dienstmädchenkabuff meines Onkels gewohnt.

FK: Sie, Herr Langhans, haben mit Ihren Aktionen der Kommune I und dem berühmten Nacktfoto die gesamte Gesellschaft provoziert.

RL: Berliner sind von Haus aus unfreundlich, die Berliner Schnauze ist aber nicht nur gegen Fremde gerichtet, sondern auch gegen die Leute untereinander. Die Stadt hat aber auch etwas Gutes: Wenn man etwas machte, ging auch was los. Mit unseren Aktionen hat das zweifelsohne funktioniert.

CT: Die 68er-Bewegung hat sich die Berliner Schnauze auch selbst zu eigen gemacht. Meine Klassenkameradin, die Freundin von Bodo Zeuner vom SDS, hatte eine Tochter und nannte deren Teddybär »Enteignet Springer«. Jedes Mal, wenn bei einer Demo jemand die Kleine fragte, wie denn der süße Teddy hieße, antwortete sie brav: »Enteignet Springer!«

RL: Am Anfang war in der Kommune dieses 68er-Gefühl, das war unbeschreiblich. Eine Gemeinschaft und Liebe, wie es das in der Geschichte noch nie zuvor gegeben hatte. Heute würde man sagen, es war eine tiefe spirituelle Erfahrung. Wir waren

im wahrsten Sinne des Wortes verrückt. Aber nach einem Jahr war alles vorbei, und wir sind auch nie wieder dahin gekommen, trotz aller Versuche der Ekstase, die dem Abendland damals bekannt waren.

CT: Auch dafür gab es historische Vorbilder. Kennen Sie den Monte Verità am Lago Maggiore, wo um 1900 sogar Freiheitsfanatiker aus Berlin nackt auf den Feldern ihre vegane Kost selbst anbauten?

FK: Um was ging es denn der Kommune genau, welche gesellschaftlichen Themen standen im Vordergrund?

RL: Unsere Lebensform, feste Partnerschaften zugunsten eines kollektiven Zusammenlebens aufzugeben, richtete sich unmittelbar gegen die Kleinfamilie. In ihr sahen wir den Ursprung des Faschismus. Wenn wir die Kleinfamilie beibehalten, so befürchteten wir, wird sich auch der Faschismus wiederholen. Das unterschied uns auch von allen 68er-Leuten im Rest der Welt: Wir waren als die Kinder der Nazis weltweit die einzig Bösen, die nicht weitermachen konnten wie ihre Eltern. In anderen Ländern wie den USA gab es ja auch Kommunen, aber das war ja nie als Ersatz für diese Gesellschaft gedacht, sondern nur eine Außenseiterbewegung. Die nahmen die Werte der Gesellschaft nie wirklich ins Visier. Wir haben nicht nur darüber geredet, sondern es auch ausprobiert. Für Rudi Dutschke war das damals zu radikal, er hatte ein kleines Kind, und seine Freundin hatte Angst, ihn zu verlieren. Sie gründeten mit dem Architekten Andreas Reidemeister die Kommune Wohnen und planten einen Neubau, heute würde man sagen für kommunegerechtes Wohnen. Das Projekt scheiterte, weil sie nicht die erforderliche Million D-Mark aufreiben konnten. Unsere Form des Zusammenlebens provozierte das Establishment dermaßen, dass sie sogar versucht haben uns umzubringen. Wir hörten oft Sprüche wie »geh doch nach drüben« oder »unter Adolf hätte es so was nicht gegeben«.



Christiane Thalgot

FK: Und wie war das in München?

CT: An den technischen Hochschulen waren die Studenten ja immer brav. Natürlich gab es überall Drogen. Aber in München und Braunschweig kam es nicht zu großen Krawallen. Wenn dann aber mal die Studenten gegen den einschläfernden Vorlesungsstil aufbegehrt hatten, fühlten sich einzelne Professoren so persönlich getroffen, dass sie den Dienst nicht mehr fortsetzen konnten. Dabei war der Protest in vielen Fällen berechtigt. Viele Hochschullehrer verstanden ihre Professur damals als sanftes Gleiten in den Ruhestand.

FK: Wieso sind Sie, Herr Langhans, ausgerechnet nach Berlin gegangen, wenn die Leute dort so unfreundlich waren?

RL: Ich war als Kind, heute würde man sagen: autistisch, und kam mit meinen Eltern und Schwestern nicht zurecht, war dann in einem protestantisch fundamentalistischen Internat der Herrnhuter Brüdergemeinde im Schwarzwald.

CT: Die Herrnhuter haben auch eine ganz strenge Hierarchie: Das Leben im Diesseits soll möglichst schrecklich sein, damit das Leben im Jenseits erstrebenswert ist. Meine Oma war auch bei den Herrnhutern, sie hatte mich immer gewarnt: Wenn du vor der Ehe ins Theater gehst, bekommst du nie einen Mann.

RL: Die Geschlechtertrennung war dort extrem, es gab sexuelle Unterdrückung, und wenn ein Junge und ein Mädchen was miteinander anfangen wollten, wurden sie vom Internat verwiesen. Kamen die Jungs nur in Sichtweite der Mädchen, fiel der Spruch: »Schwestern, schlagt die Augen nieder, um die Ecke kommen Brüder.«



Wohn-Visionäre: Rainer Langhans und Christiane Thalgot

FK: Weshalb sind Sie im Anschluss ausgerechnet freiwillig zur Bundeswehr gegangen?

RL: Ich wollte auf meiner Selbstsuche eine andere, mir völlig unbekannte Facette unserer Gesellschaft kennenlernen. Ich bin aber auch wegen der Übergangshilfe als Offiziersanwärter zur Bundeswehr, weil mein Vater mir kein Geld fürs Studium gab. Die Ausbildung zum Massenmörder mit taktischen atomaren Sprengköpfen war schließlich doch nicht mein Ding, ich wurde wegen Befehlsverweigerung nicht befördert, und meine Übergangshilfe wurde gekürzt. Gegen die Bundeswehr, die ja das unzivilisierte Urbild einer militanten Gesellschaft ist, die Krieg zum Geschäftsmodell hat, war Berlin eine Oase, da sich dort alle jungen Männer versammelt haben, die nicht zum Militärdienst wollten. Als das mit 68 dann richtig losging, haben sie mich im Nachhinein tatsächlich als Reservefähnrich aus der Bundeswehr ganz rausgeschmissen.

FK: Und das, obwohl Sie doch der einzige Nicht-Militante der Kommune waren – schließlich sind die anderen männlichen Mitglieder wie Fritz Teufel oder Andreas Bader zu Terroristen der RAF oder Bewegung 2. Juni geworden?

RL: Deshalb gelte ich in den eigenen Reihen ja bis heute als Verräter, die anderen Kommunisten, also die Männer, sprechen nicht mehr mit mir. Ich habe damals alle meine Freunde verloren, in Berlin war kein Platz mehr für mich. Da bin ich ins ruhige München geflohen. Hier habe ich versucht, mit Uschi Obermaier die Kommune in anderer Form weiterzuleben, nur mit den Frauen und in engem Kontakt mit den neu entstandenen Medien.

CT: Welche Rolle hat denn die Frauenbewegung in Ihrer Kommune gespielt?

RL: Zunächst gar keine. Im Summer of Love 1967 waren wir so high, dass wir uns nicht wie Männer und Frauen fühlten, sondern nur als liebende Wesen. Wir hatten zunächst auch Kinder in der Kommune, aber die Elternteile wollten gar nicht, dass jeden Tag ein anderes Gruppenmitglied mit den Kindern zum Spielplatz geht oder für sie kocht. Die Kinder haben das Leben in der Kommune noch komplizierter gemacht, und wir haben das Erziehungsthema und die Gleichberechtigung der Frau dann später in die Kinderläden ausgelagert und ohne Kinder weitergemacht.

FK: Die eigentliche Frauenbewegung entstand ja erst später.

CT: Das trifft nicht ganz zu. Bei uns als Studienanfängerinnen spielte das – natürlich ganz ohne Medien und in kleinen Zirkeln – bereits ab dem Jahr 1964 eine wichtige Rolle mit zwei ganz zentralen Themen: der Frauenbewegung und der Kindererziehung. In der Generation meiner Großeltern hatte das Personal der großbürgerlichen Familien die Kinder erzogen, und wenn das Personal zu beliebt wurde, wurde es ausgetauscht. Die Kleinfamilie war also nicht immer das einzige Erziehungsmodell. Während meiner Lehre als Raumausstatterin saß ich damals stundenlang mit alten Lehrmeistern beim Polstern, die mir von den Ursprüngen der Frauenbewegung in den 1920er Jahren erzählten. Es ist immer wieder erschütternd, wie stark der Nationalsozialismus die Unabhängigkeit der Frau unterbunden hat. In den Freiheitskriegen kämpften Frauen mit der Waffe in der Hand an vorderster Front, und seit den Nazis durften sie bis in die 1970er Jahre ohne die Einwilligung des Ehemanns nicht einmal einen Arbeitsvertrag unterschreiben. Bei der Kindererziehung war die Schwarze Pädagogik unser historischer Orientierungspunkt.

FK: Was war Ihr schockierendstes Erlebnis der 1960er Jahre?

CT: Als ich ein Bild meiner beiden Kinder auf dem Titel eines Buches fand, mit der Überschrift: »Die Kinder der 68er Generation – Terroristen von morgen!« Meine Tochter war darauf mit Zigarette zu sehen und mein Sohn eng umschlungen mit seiner Freundin. Das Bild wurde einfach ohne zu fragen auf dem Schulhof aufgenommen. Natürlich haben wir geklagt, und der Richter hat meine Kinder doch tatsächlich gefragt, ob sie autoritär oder antiautoritär erzogen wurden. Meine Tochter hat nur geantwortet: Meine Eltern sind nicht autoritär, sie sind Autoritäten. Das hat mich sehr gerührt.

FK: Die heutige Jugend gilt als angepasst und unpolitisch. Woran liegt das?

CT: Die heutigen Jungen sind zu sehr mit ihrem Arbeitsplatz beschäftigt. Alles ist unsicher geworden und ändert sich ständig. Und die gesellschaftlichen Fragen haben die wenigsten auf dem Schirm. Das gilt auch für Studenten, da sie es einfacher haben unter der elterlichen Schutzglocke, zumindest die, bei denen Geld da ist. Dass es Anstrengungen braucht, um anders zu leben und gemeinschaftlich etwas auf die Beine zu stellen,

haben sie nicht gelernt und daher sind sie weniger bereit, für die Gemeinschaft etwas zu tun.

RL: Ich würde dazu ein ganz anderes positives Bild entwerfen: Wir hatten damals eine zeitlich nur kurz aufblitzende Vorschau, die nannte sich 68er-Gefühl und war ein Riesenaufbruch, eine Kreativität, eine Schönheit und eine Liebe auch untereinander, oder Gemeinschaftlichkeit, wenn man will, die ganz wunderbar und völlig ahistorisch war, die es noch nie gegeben hatte. Das war dann nach einem Jahr vorbei. Die Zukunftsmenschen, und das sind nun einmal die Jungen, sind doch gar nicht mehr in unserer alten Welt, in dieser Kohlenstoffwelt. Auch wenn sie so Prenzlbergfamilien und Helikoptereltern sind und so einen Zirkus machen, sind sie alle zunehmend im Netz. Die Alten kritisieren das natürlich, wie wir früher auch kritisiert wurden: Ihr tut ja gar nix, ihr seid so unpolitisch und so weiter. In Wirklichkeit tun die unendlich viel. Ich sehe in der ungehemmten Kreativität des Internets, dem rechtsfreien Raum, genau den Freiraum, den wir damals auf der Straße suchten. Die zukunftsweisende Form des Wohnens kommt aus den Zentralen der IT-Unternehmen, wie Apple, Google, Microsoft oder Amazon. Das ist revolutionäre Architektur!

CT: Wenn unsere Welt so gut funktionieren würde, wie Sie beschreiben, weshalb bezahlen dann so viele Menschen, und auch viele Junge, 200 Euro, nur um eine Stunde reden zu können? Der Boom an Psychotherapeuten zeigt uns doch, dass das Internet die persönliche Zuwendung nicht leisten kann, dass viele immer noch das Streicheln brauchen.

FK: Ich bewundere Ihre positivistische Einstellung, Herr Langhans, aber ich sehe schon die Gefahr der Entsozialisierung durch die sozialen Netzwerke, schließlich sind diese neuen Arbeitswelten von Strategen gesteuert, um einen umfassenden Zugriff rund um die Uhr auf ihre Mitarbeiter zu haben.

CT: Die Jungen leben nicht mehr in ihrer Kleinfamilie, sondern in ihren Communities, wie wir damals in unserer Kommune. Den Ort und die Zeit der Arbeit frei zu wählen, kann durchaus einen Zugewinn an Freiheit bedeuten. Aber nur für diejenigen, die mit der Entwicklung mithalten können. Als Stadtplaner müssen wir immer alle mit ins Boot holen und besonders heute ist es schwierig, dass die Schwachen auch an unserer Gesellschaft teilnehmen können. Und um das durchzusetzen, muss man sich leider mit Menschen auseinandersetzen, die nicht immer spirituelle Ziele haben. ||

INTERVIEW: FRANK KALTENBACH

Christiane Thalgot

Wurde 1942 in Breslau geboren. Sie ist gelernte Raumausstatterin und studierte Architektin. Von 1992 bis 2007 war sie Münchner Stadtbaurätin und damit Chefin des Referats für Stadtplanung und Bauordnung der Landeshauptstadt, von 1994 an auch Aufsichtsratsvorsitzende der Münchner Gesellschaft für Stadterneuerung. In diese Zeit fielen u. a. der Umbau des Hauptbahnhofs, der Ausbau des Mittleren Rings, der Wiederaufbau der Schrammehalle, Wohnprojekte am Ackermannbogen und auf der Theresienhöhe und die Errichtung des Jüdischen Zentrums am Sankt-Jakobs-Platz. Sie lehrte an der Universität Kiel (1985 bis 1987) und an der Technischen Universität München (ab 1996), die sie 2003 zur Honorarprofessorin ernannte. Von 2003 bis 2007 war Thalgot Präsidentin der Deutschen Akademie für Städtebau und Landesplanung. Sie lebt in Schwabing.

Rainer Langhans

Geboren 1940 in Oschersleben, wuchs Langhans in Jena und Westberlin auf. 1962 begann er, nach Internat und Bundeswehr, in Berlin ein Jurastudium, nach zwei Semestern wechselte er zur Psychologie, brach das Diplom aber wegen Differenzen mit dem Professor ab.

1967 zog er in die erste deutsche politische Wohngemeinschaft, die Kommune 1. Er war in der Studentenbewegung aktiv und u. a. mit Andreas Bader befreundet. Als friedliebender »Verräter« wurde er von den radikalen Vertretern der Studentenbewegung verstoßen, verließ Berlin und ging 1970 nach München, wo er mit Uschi Obermaier die »Kommune« in Schwabing gründete. Spirituell-esoterische Inhalte wurden zunehmend wichtiger. Heute lebt er u. a. als Autor in einer Wohngemeinschaft mit mehreren Frauen in Schwabing.

Anzeige

14 – 21 April
Das Festival für junge Regie

radikal jung

volks theater

KARTEN 089.5234655 WWW.MUENCHNER-VOLKSTHEATER.DE

Meine Stadt, meine Wohnung, mein Geldbeutel

Blick zurück auf Grundstückspreise und Mietpreisbremse: Eine Schau im Architekturmuseum betrachtet die Zusammenhänge von Planung und Förderung im kommunalen Wohnungsbau.

JOCHEN PAUL

100 Jahre in sieben Zeitzonen: Die in Kooperation mit dem Bayerischen Staatsministerium des Innern, für Bau und Verkehr – zum Jubiläum der Staatsgründung – von Hilde Strobl entwickelte Ausstellung unternimmt einen Parforceritt durch die Geschichte des kommunalen Wohnungsbaus im Freistaat im Spiegel der jeweiligen Lebensverhältnisse, Gesellschaftsstrukturen und historischen Umbrüche.

Gleich die erste der gefällig im Stil einer Graphic Novel illustrierten Themeninseln, »1918–1933«, hat es in sich: Da lesen wir unter anderem, dass das damals für Wohnungswesen zuständige Ministerium für Soziale Fürsorge bereits vor Einführung des Reichsmietengesetzes von 1922 die Mietenkontrolle durchgesetzt hatte, dass ein verbesserter Mieterschutz während der Inflation durch Mietpreisbremse zu niedrigen Realmieten führte und dass »erst die Hauszinssteuer ab 1925 eine wirkungsvolle Wohnraumförderung« ermöglichte. 1929 wurden damit 15 860 Sozialwohnungen neu geschaffen, ihr Anteil an den Steuereinnahmen von Land und Gemeinden belief sich auf bis zu 20 Prozent. 2016 entstanden dagegen 3932 geförderte Mietwohnungen und Heimplätze sowie 3416 Eigentumswohnungen, die Mietpreisbremse scheiterte Ende 2017 wegen eines Formfehlers vor dem Münchner Landgericht.

Dabei beschränkt sich »Wohnungen, Wohnungen, Wohnungen!« nicht auf Zahlen und Fakten, sondern stellt sie in den gesellschaftlichen Kontext der jeweiligen Zeit: Gesetzesänderungen, politische Kurswechsel, Kriegszerstörung und Zuwanderung haben den Wohnungsbau ebenso beeinflusst wie Veränderungen der Familienstruktur und des Mobilitätsverhaltens, Ausstattungsstandards, die Elektrifizierung der Haushaltstechnik oder neue Bautechnologien. So brachte die Weltwirtschaftskrise den Wohnungsbau fast vollständig zum Erliegen, und der ideologische Schwenk in der Siedlungspolitik der Nationalsozialisten – weg von der innerstädtischen Wohnbauförderung der Weimarer Republik, hin zum Siedlungsbau im ländlichen Raum, in



Parkstadt Bogenhausen – Matthä Schmölz, Helmut von Werz und Johann Christoph Ottow, Hans Knapp-Schachleitner, Johannes Ludwig und Franz Ruf (Gesamtplanung), 1954–1956 | © Wohnungs- und Siedlungsbau Bayern GmbH & Co. OHG, Foto: Kurt Otto, 1958

Klein- und Mittelstädten sowie an den Stadträndern – wirkt bis heute nach.

Darauf, wie politische Entscheidungen Architektur und Städtebau prägen, haben zuletzt Arno Brandhuber und Christopher Roth mit der Ausstellung und dem Film »Legislating Architecture« hingewiesen. In Bayern war es nach dem Zweiten Weltkrieg der weitgehende Verzicht auf eine Enteignung, der zu einem Wiederaufbau der Städte auf dem historischen Stadtgrundriss und den bestehenden Parzellen führte und »tabula rasa«-Projekten wie dem Neubau von München am Nordufer des Starnberger Sees eine Absage erteilte.

Um den durch Krieg und Vertreibung immensen Bedarf an zusätzlichem Wohnraum zu decken – noch Mitte der 1950er Jahre fehlten in Bayern 440 000 Wohnungen für eine Million Menschen –, förderte das zweite Wohnungsbaugesetz von 1956 erstmals auch den Bau von privaten Eigenheimen. In den 1960er Jahren verlagerte sich die Bautätigkeit wegen der niedrigeren Grundstückspreise und der besseren Erschließungsmöglichkeiten an die Peripherie der Städte, wo in serieller Bauweise und mit standardisierten Grundrissen Stadtteile wie die Hochhausgrößsiedlungen München-Neuperlach, Nürnberg-Langwasser oder



Leben in der Stadt mit Auto und Baum: Wohnanlage am Dantebad, München – Florian Nagler, 2017 | © Stefan Müller-Naumann

Regensburg-Königswiesen und die »Parkstadt Bogenhausen« entstanden – je wohlklingender der Name, desto größer meist die städtebauliche Tristesse.

Ab 1970 gerieten dann die Innenstädte aus mehreren Gründen wieder stärker in den Blick: Bücher wie Wolf Jobst Siedlers »Die gemordete Stadt« (1964) und Alexander Mitscherlichs »Die Unwirtlichkeit unserer Städte« (1965) hatten auch in Bayern die Diskussion um »anonyme Wohnsilos« und »Vorstadtghettos« befördert, die Ölkrise von 1973 beendete den wirtschaftlichen Aufschwung der Nachkriegszeit und führte mit der Einsicht in die Endlichkeit der natürlichen Ressourcen auch zu einer kritisch(er)en Betrachtung des technischen Fortschritts. Vor allem aber kürzte der Bund die Mittel für den sozialen Wohnungsbau und verlagerte die Förderung von einer breiten Mittelschicht auf einkommensschwache Haushalte.

In der Folge wurde die Sozialwohnung zunehmend als Stigma empfunden – neues Symbol des sozialen Aufstiegs war von nun an das Einfamilienhaus im Grünen. Daran konnte auch das 1982 von der Obersten Baubehörde als »Qualitätsschrittmacher für Zukunftsfragen« des Wohnens ins Leben gerufene Vorhaben »Experimenteller Wohnungsbau« substanzial nichts ändern. Das produzierte zwar zukunftsweisende Projekte wie die Wohnanlagen Genter Straße (Steidle + Partner, 1972) in München oder Passau-Neustift (Hermann, Schröder und Sampo Widmann, 1989), die jedoch ohne anschließenden »roll out« Prototypen blieben, das Programm selbst Spielwiese für ambitionierte Architekten. Dafür aber braucht es eigene Grundstücke – und eine Staatsregierung, die sich wieder als Gestalter versteht, anstatt wie bis in die jüngere Vergangenheit das hohe Lied des Neoliberalismus und des freien Markts zu singen. Der, so Andres Lepik, Direktor des Architekturmuseums, »ist nicht fähig, bezahlbaren Wohnraum zu schaffen«.

Der im Rückblick größte Sündenfall war deshalb wohl die Abschaffung der Wohnungsgemeinnützigkeit, und auch die fast 33 000 zur Sanierung der BayernLB von Minister Söder verkauften Wohnungen der Gemeinnützigen

Bayerischen Wohnungsaktiengesellschaft (GBW) hätte die Staatsregierung aus heutiger Sicht lieber behalten. Dass die nun zuständige Ministerin Ilse Aigner den Wohnungsbau als »zentrale Zukunftsaufgabe« identifiziert hat, lässt hoffen. Ihre Ankündigung, Eigentum stärker zu fördern, weniger: Zwar mag es im Wahljahr opportun sein, auf die (ländliche) Stammwählerschaft Rücksicht zu nehmen – der Bedarf an bezahlbaren Wohnungen besteht jedoch, so ihr Vorgänger Joachim Herrmann, »aktuell besonders in den Ballungsräumen«. In Städten mit über 100 000 Einwohnern leben zwar nur knapp 23 Prozent der Bevölkerung, der Zuzug findet aber fast ausschließlich dort statt – und nicht im ländlichen Raum.

Die Steuerungsinstrumente müssen, auch das zeigt die Ausstellung, nicht neu erfunden wer-



§155 der Weimarer Reichsverfassung forderte »für jeden Deutschen eine gesunde Wohnung«. Gartenstadt Alte Heide, München – Theodor Fischer, 1918–1928 | © Architekturmuseum der TU München

den. Bauvereine und -genossenschaften gibt es seit über 100 Jahren, der Rest ist eine Frage der gesetzlichen Ausgestaltung und vor allem des politischen Willens: Konzeptvergabe für Grundstücke statt Meistbieterverfahren – und auch das gute alte Erbbaurecht verdient eine zweite Chance. ||

WOHNUNGEN, WOHNUNGEN, WOHNUNGEN! WOHNUNGSBAU IN BAYERN 1918 | 2018

Architekturmuseum der TU München in der Pinakothek der Moderne | Barer Str. 40 bis 13. Mai | Di bis So 10–18 Uhr, Do bis 20 Uhr Kuratorenführung: 12. April, 18.30 Uhr www.architekturmuseum.de

Anzeige

WIR MACHEN SCHLUSS

... MIT UMSONST! Das MF gibt es ab Juni 2018 nur noch im Abo oder an jedem ersten Sonntag im Monat als Beilage in der »WELT AM SONNTAG«. MF-Abo-Vorzugspreis: jetzt noch 25 Euro. Ab Juni: 35 Euro.

www.muenchner-feuilleton.de

MF Münchner Feuilleton – der Kulturwegweiser



Ansicht aus der Jubiläums-Ausstellungsreihe mit Günther Ueckers »Sandspirale« (1970) und »Aschestelle – Brief an Peking« (1994)

Die Werkstatt des Galeristen

Über 40 Jahre im Dienst: Walter Storms macht in der Schellingstraße museumsreife Ausstellungen zeitgenössischer Klassiker – und fördert junge Künstler. Ein Porträt.

ERIKA WAECKER-BABNIK

»Ich war mit dem Scully zusammen, und da habe ich zu ihm gesagt, jetzt zeige ich dir mal was. Ich bin mit ihm in die Schellingstraße gefahren und habe ihn in die Halle geführt. Und da war der richtig begeistert ...« Bald zehn Jahre ist es her, dass Walter Storms den Schritt wagte, die 550 qm großen Räume der Galerie Sprüth Magers in Schwabing zu übernehmen und dort seinen neuen Galeriestandort zu etablieren: einen White Cube von kunsthallenartigen Ausmaßen in einer ehemaligen Autowerkstatt im Hinterhof, den er 2009 mit den großformatigen Malereien des Künstlers Sean Scully eröffnete.

Die Freude darüber, dass ihm dieser Coup gelungen ist, ist Storms ins Gesicht geschrieben, und die Gewissheit, dass die Großformate seiner namhaften Künstlerriege an den hohen Wänden besser zur Geltung kommen als zuvor in der 50er-Jahre-Villa in der Ismaninger Straße. Für die Kissenbilder von Gottfried Graubner, die geometrisch-abstrakten Gemälde von Günter Fruhtrunk, die monochromen Bilder von Gerhard Merz und Rupprecht Geiger, die Fotoarbeiten von Roland Fischer und Robert Voit, die Skulpturen von Julia Mangold, für Malereien von Peter Krauskopf und Neonarbeiten von Albert Hien und die Riesenformate von Günther Uecker ist die Halle wie geschaffen.

In den 41 Jahren seit Gründung der Galerie ist ein hochkarätiges Programm zusammengelassen – so mancher Galerist wäre um nur einen dieser Künstler dankbar. Seinen Freund Scully vertritt die Walter Storms Galerie in Deutschland exklusiv, und sie verwaltet auch die Nachlässe von Fruhtrunk und Raimund Girke. Zudem hat Walter Storms bereits in den ersten Jahren seine Fühler nach Italien ausgestreckt und heute namhafte Künstler wie Marco Gastini und Giuseppe Spagnolo im Programm. Ganz zu schweigen von seinen frühen Kontakten zu osteuropäischen Künstlern wie Stanislav Kolíbal und Magdalena Jetelová, denen er sein Entree in die Münchner Kunstszene verdankte: Bereits 1972 richtete er als Kunst-geschichtsstudent für eine Ausstellung zu den Olympischen Spielen im Auftrag des Organisationskomitees eine Sektion mit tschechischen Künstlern ein. Und Jetelová, zum Beispiel, zeigte er 1983 als Erster im Westen und begleitete seither ihre Karriere.

Mit der für ihn typischen Mischung aus Nonchalance, Understatement und Koketterie plaudert er in der Küche der Galerie – »damit es ein bisschen persönlicher zugeht« – in charmantem rheinländischen Singsang offen und munter über die beruflichen und privaten Höhen und Tiefen seines bewegten Lebens.

Von Beginn an bis zum heutigen Tag, so betont er immer wieder, war ihm klar, dass es ohne persönlichen Einsatz – besonders auch finanziellen – nicht läuft. »Die meisten großen Galeristen kommen aus einer Industriellenfamilie oder einer Kunstdynastie. Bei mir ist nichts von beidem. Ich musste mir mein Geld immer selbst verdienen. Zum Beispiel am Anfang nebenbei als Lastwagenfahrer.« Das Kapital, das der gebürtige Rheinländer (*1947 in Erkelenz) mitbrachte, als er 1977 seine

erste Galerie in einem Hinterhof an der Kaulbachstraße von der Witwe des Malers Ernst Wilhelm Nay mietete, war – und ist bis heute – seine Leidenschaft für die Kunst, sein Sachverstand als Kunsthistoriker, seine Lust am Gründen und seine ausgesprochene Fähigkeit als Kommunikator. So rief er 1980 zusammen mit anderen Galeristen die Zeitschrift »Neue Kunst in München« ins Leben, baute über die



Walter Storms

Jahre mit ehemaligen Kommilitonen wie den späteren Münchner Sammlungsleitern Helmut Friedel, Florian Hufnagl und Michael Semff ein tragendes Netzwerk auf, gründete den Freundeskreis des Lenbachhauses und pflegt zu wichtigen Personen und zu Sammlern intensive Beziehungen. Nach 20 Jahren in der Kaulbachstraße wechselte er ins noble Bogenhausen. Seine dortigen Galerieräume mit der großen Küche und dem Skulpturengarten in seinem Wohnhaus an der Ismaninger Straße nutzt er nach wie vor für besondere Veranstaltungen wie exklusive Ausstellungen und Dinner.

Besonders wichtig ist ihm das persönliche Verhältnis zu seinen Künstlern – davon zeugen auch seine Einladungskarten, auf denen er sich immer mit den jeweils Präsentierten abgebildet hat. Sein Versuch vor einigen Jahren, zusammen mit einem Unternehmensberater ein komplexes, letztlich rein wirtschaftlich ausgerichtetes Geflecht mit Partnern und Investoren zu etablieren, scheiterte: Die Inhalte, die Künstler und die Sammler kamen zu kurz, und vor allem Walter Storms selbst. Er fühlte sich nicht mehr wohl in seiner Haut, dröselte das ganze Unterfangen mühsam wieder auf und kehrte zurück zu seinem bewährten Galeriemodell.

Überhaupt hat man den Eindruck, dass Storms das Altbewährte schätzt, auch wenn er Neuem gegenüber – etwa den jungen Künstlern der Akademie – mit Neugier und Engage-

ment begegnet. Was ihm missfällt, dem kehrt er ohne viele Worte rasch den Rücken, etwa der letztjährigen documenta: »Das ist jetzt alles so das Politische, da wird so gebastelt.« Auch das Figürliche, Surreale und Gestische liege ihm nicht. Lieber bleibe er seinem Programm mit künstlerischen Positionen des Ungegenständlichen, Konkreten treu.

Gern hebt er hervor, was alles beim Alten geblieben ist: etwa die langjährigen Weggefährten unter den Galeristen, mit denen er seit nunmehr 40 Jahren ein kollegiales Verhältnis pflegt. Oder die OPEN ART, auch eine seiner Erfindungen: Seit 30 Jahren ist das alljährliche Galerienwochenende nahezu unverändert in den Saisonstart des Münchner Kunstjahres nach der Sommerpause eingetaktet. Für die Geschäftsstelle der Galerieninitiative, deren Geschicke Walter Storms 20 Jahre lang leitete, hat er einen Büroraum in seiner Galerie zur Verfügung gestellt. Vielen jüngeren Galerien scheint das System inzwischen allerdings zu starr zu sein, sie sind aus der Vereinigung ausgetreten oder schließen sich von vornherein nicht mehr an. Auf die Frage, ob die Vermittlungsform Galerie an sich ein Auslaufmodell sei, winkt er überrascht ab. »Ach, Onlinehandel und so, nee, die Künstler brauchen den Galeristen, die wollen, dass ihre Sachen ordentlich gezeigt werden. Und die Messen werden immer wichtiger, da wird das Geschäft gemacht.« Da spricht die langjährige Erfahrung eines Etablierten. Nach 35 Jahren Dauerpräsenz gilt Walter Storms als Platzhirsch auf der ART COLOGNE. »Die ARCOMadrid mache ich inzwischen nicht mehr und in Basel wollen sie mich nicht mehr haben. Da habe ich große Präsentationen hingeschickt, aber das ist so ein System, wenn du da einmal nicht mitmachst, kommst du nicht mehr rein.«

Und dann erzählt er noch von seiner Frau, es ist seine dritte, mit der er seit acht Jahren zusammen ist. Caro Jost, selbst bekannte Münchner Künstlerin, ist nicht nur Bestand-



Gerold Miller: »Set 396« | 2017 | Lackiertes Aluminium, 39 x 31,2 x 2,5 cm | © Walter Storms Galerie (3)

teil des Galerieprogramms, sondern inzwischen auch in die Galeriearbeit hineingewachsen. »Wir machen vieles zusammen, vielleicht macht sie den Laden ja später mal weiter.« Angesichts der sprühenden Energie und der jugendlichen Erscheinung des 71-Jährigen liegt dieses »später« jedoch in weiter Ferne. Zum Galeriejubiläum zeigte er in wöchentlichem Wechsel all die Künstler, denen er verbunden ist – und die erste Einzelausstellung des jungen Münchners Tim Freiwald. Auch mit seiner kommenden Präsentation betritt er mal wieder Neuland. Gerold Miller ist zwar keineswegs ein Unbekannter, Walter Storms kennt ihn seit Jahren, aber in München wird der Berliner Künstler (*1961 in Altenhausen) jetzt in seiner Galerie in der Schellingstraße erstmals vorgestellt. ||

GEROLD MILLER
Walter Storms Galerie | Schellingstr. 48 (Rgb.)
14. April bis 2. Juni | Di bis Fr 11–18 Uhr,
Sa 11–16 Uhr | www.storms-galerie.de



Rund siebzig Galerien gibt es in München. Zusätzlich ermöglichen zahlreiche Institutionen die Begegnungen mit zeitgenössischer Kunst. Eine aktuelle Auswahl bei freiem Eintritt.

FÖRDERPREISE 2018 DER LANDESHAUPTSTADT MÜNCHEN

Lothringer13 Halle | Lothringer Str. 13 (Rgb.) bis 27. Mai | Di-So 11-20 Uhr | Preisverleihung: 15. Mai, 19 Uhr | www.lothringer13.com

Wie jedes Mal überfüllt war die Eröffnung der Ausstellung zu den Städtischen Förderpreisen – obwohl es keine Freigetränke gab. Man trifft dort die Nominierten und ihre Fans sowie alle, die sich dafür interessieren, wie es um die gegenwärtige und künftige Szene steht. Denn die Fachjurys sorgen mit diesem Auswahl-Barometer der Kunststadt für eine dichte Schau über Sparten- und Genre Grenzen hinweg. Man kann mit sich Zwiesprache halten,



Reflexion der Wahrnehmung und der bildnerischen Mittel – Judith Egger: »Urknallbrille« | © Judith Egger

wem man die Auszeichnung gönnen würde, und wetten, wer sie wohl bekommen wird. Am 9. Mai entscheidet der Kulturausschuss des Stadtrates, und am 15. Mai werden in der Lothringer 13 Halle die Preise verliehen. Dann wird es wieder voll. Mit Freigetränken.

»Kunst hat nicht die Aufgabe, uns primär zu gefallen«, sagte Stadträtin Sabine Krieger zur Eröffnung. »es geht um wache und kritische Auseinandersetzung. Dazu gehören Mut und Überzeugung, denn für den Einzelnen ist es immer ein Forschen mit eigenem Auftrag, mit offenem Ausgang.« Ausnahmsweise sprach Marc Gegenfurtner vom Kulturreferat nur en passant über die Arbeitsbedingungen und die Förderung der Kunst und Kreativwirtschaft, er zitierte metaphysische Bemerkungen über Kreativität als creatio ex nihilo und den schöpferischen Akt als Wunder. Ausnahmsweise nennen wir keine Namen (bzw. Teams und Büros), es wären dreißig. Und verraten nicht unsere Favoriten unter den in den fünf Disziplinen Nominierten, die nicht für das in der Ausstellung Präsentierte, sondern für ihr gesamtes bisheriges Schaffen ausgezeichnet werden. Sechs für Kunst (mit zwei

Preisen), sieben für Architektur, sechs für Design, sechs für Fotografie und fünf für Schmuck. Es gibt wirklich viel Wundersames und Interessantes zu sehen: Ein Waldstück mit Sneakers, deren Textur an die Haut von Pilzen oder Gestein gemahnt. Buchgestaltungen. Den 3-D-Druck eines Metronoms in Bewegung. Gemeinsames Wohnen. Zurückgebautes. Spielende Kinder am Stacheldraht im israelischen Sderot. Diverse Fotos von Gebäuden, die man beim ersten Blick nicht gleich der Disziplin Architektur, Kunst oder Fotografie zuordnen kann. Eine kosmische Sonnenbrille. || tb

EDGAR ENDE, MAC ZIMMERMANN, FRITZ HÖRAUF

SURREAL!

Rathausgalerie/Kunsthalle | Marienplatz 8 (Innenhof) | bis 10. Mai | individuelle Führungen und Gespräche: 15. April, 11-13 Uhr, 6. Mai, 14-16 Uhr | Dreifachführung (inkl. Kunstakademien und Artothek) mit Katja Seebald: 28. April, 15-17 Uhr, gratis mit Anmeldung unter www.mvhs.de, Kursnummer G182030

Der Rock'n'Roll wird, meinen einige, nie sterben. Wie der Surrealismus, der freilich ein paar Jahre mehr auf dem Buckel hat. Oder riecht er heute ein wenig seltsam? Die erste Ausstellung surrealistischer Malerei fand 1925 in Paris statt, hierzulande verhinderten die Nazis das Aufkommen dieser internationalen Kunstrichtung, zu deren bedeutenden deutschen Vertretern Rudolf Oelze, Edgar Ende und Mac Zimmermann zählen. Zimmermann (1912-1995) beispielsweise trat erst nach dem Krieg mit seiner fantastischen Malerei hervor. Er war auf der Biennale in Venedig und der documenta präsent; der Berliner Kunstpreisträger lehrte als Professor – seit 1964 dann an der Münchner Kunstakademie – und war ein renommierter Bühnenbildner. In der Ausstellung Münchner Surrealisten sind zwei 50er-Jahre-Beispiele seiner in Kulissen-Kabinetten und Horizontlandschaften agierenden Symbol-Figurationen vertreten, drei der zehn Werke stammen aus den späten 80ern und zeigen eine weniger pathetische, milde Melancholie. Mit ihren Bögen und Marmorsäulen bietet die Rathaus-



Edgar Ende: »Die Monarchen« | 1965 | Öl auf Lwd., 100 x 85 cm | © Michael Ende Erben/VG Bild-Kunst, Bonn 2018

Kassenhalle ein entsprechendes zeitenthobenes Ambiente für diese Bildwelten, die damals, auch, von Atombefürchtung, Abendslandsverlust, Kunstkämpfen und ungewisser Zukunft zeugten.

Ein lebendes Beispiel ist Fritz Hörauf (geb. 1949), der 1968-1975 bei Zimmermann studierte und den Bogen bis in die Gegenwart spannt. In den frühen Werken rumoren Kräfte, Wirbel, Wucherungen und Metamorphosen im Sinne der »klassischen« Surrealisten und deren symbolistischer Vorläufer. Später greift Hörauf zu einer altmeisterlichen Technik und traumhaften, fantasy-lichen, esoterischen Arrangements mit in Kapuzenkutten gewandeten Wesen, Sehern, ins Innerliche versenkten Gestalten.

Bedrängendere Rätsel geben die Gemälde von Edgar Ende auf. Der Vater von Michael Ende (1901-1965) lebte seit 1931 in München, bekam 1938 Ausstellungs- und Berufsverbot, seine Bilder wurden als entartet aus den Museen entfernt, er verlor 1944 sein Werk bei einem Bombenangriff und war als Mitbegründer des Berufsverbandes Münchner Künstler und Funktionär, wie Zimmermann, eine wichtige Figur im hiesigen Kunstdiskurs. Allein das neusachliche Porträt von Jella Gruhl mit Dobermann von 1929 im Vergleich mit dem späteren Porträt von 1956 lohnt den Besuch der Ausstellung. Auch seine mythischen Szenen einer anderen Wirklichkeit, die Ende fixierte. || tb

PETER GAYMANN

GRÜSS GOTT MÜNCHEN

NEUMEISTER Münchener Kunstauktionshaus | Barer Straße 37 | 10.-27. April | Mo-Fr 10-17 Uhr | Eröffnung: 9. April, 18-20 Uhr | www.neumeister.com



Peter Gaymann: »Bayern 9 / Seids Ihr denn gar nirgends dahoam?« | 2018 | © Peter Gaymann

Köln und München sind sich, wie so mancher weiß, näher, als man zunächst annehmen will. Während die Kölner als menschenfreundlich, tolerant und tiefenentspannt gelten, eilt dem Münchner ja erst einmal der Ruf des grantigen, stolzen und undiplomatischen Zeitgenossen voraus. Stimmt alles nur bedingt, weshalb so mancher Rheinländer sich auf dem Weg nach Italien schon vor den Alpen festsetzt. Wie Peter Gaymann, der seit kurzem in der Nähe des Starnberger Sees lebt. Eine Herzensentscheidung: Seine Frau zog einst von München nach Köln, aber der Deal war: irgendwann wieder zurück nach Süden. Anfang des Jahres war es so weit, nach 25 Jahren in Köln siegte die Schwerkraft. Der Hühner-Experte und Paarbeobachter denkt sich jetzt im Voralpenland neue Szenerien aus, die des geneigten Betrachters Herz und Hirn in kichernde Vibration setzen. Peter Gaymann – kein Künstlernamen, der Mann heißt wirklich so, auch wenn unter seinen Werken »P. Gay« steht – erwischt seit 1976, nachdem er seinen Beruf als Sozialpädagoge an den Nagel hing, nicht nur personalisierte Hühner mit spitzem Strich und großen kurzen Texten, sondern auch Menschen (die eigentlich wohl Hühner sind) in Lebenssituationen, die trefender kaum benannt und erkannt werden könnten. Es soll »Brigitte«-Leser geben, die in jeder neuen Ausgabe als erstes »Die Paar Probleme« aufschlagen, noch vor der Seite »Wir haben eine weiße Maus versteckt«. 2014 war Gaymann nach Janosch und Lorient der dritte Cartoonist, der zwei Osterbriefmarken für die Deutsche Post gestalten durfte. Auflage: 70 Millionen.

Im ehrwürdigen Auktionshaus Neumeister sind jetzt aktuelle Arbeiten zu sehen, die den Übergang vom Leben am Rhein zum Dasein an der Isar markieren – eine »kleine Liebesgeschichte«, wie Gaymann es nennt. Dazu kommen Stationen zwischen Rom, Freiburg und den Alpen, einige Hühnerklassiker und einige neue Paarprobleme. Gaymanns Zeich-

nungen sind als eine Art Reisetagebuch zu lesen, das nach »Tschö Köln!« jetzt logischerweise »Grüß Gott München« heißt. Dabei ist die Verbindung nach München gar nicht so jung: Im legendären Kunst- und Kuriositätenladen Etcetera von Helmut und Meisi Grill und in ihrer Galerie der Zeichner in der Stuckvilla war Gaymann schon Mitte der 80er Jahre vertreten. Die Schätze der Sammlung Grill übrigens sind aktuell in der schönen Humor-Ausstellung in der Pasinger Fabrik zu entdecken (bis 22. April, Di-So 16-20 Uhr); unermüdlich wirbt Meisi Grill für eine Pinakothek der komischen Künste. Sollte München also doch noch eine Stadt des Lächelns werden? || cp

MARTHE WÉRY

Barbara Gross Galerie | Theresienstr. 56 (Hof 1) | bis 12. Mai | Di-Fr 11-18.30 Uhr, Sa 11-16 Uhr | www.barbara.gross.de

Pigment, das war gestern: »Das traditionelle Bild ist historisch geworden und vorbei«, erklärte 1925 der Bauhaus-Künstler Laszlo Moholy-Nagy und hatte dabei als Alternative zur Malerei die Fotografie im Blick, die darstellende sowohl als auch die abstrakt-formale. Anders herum lässt sich die Geschichte der modernen Malerei – mit der Konkurrenz zu den neuen Bildmedien – als eine gesteigerte Wertschätzung des Werkstoffs, der Materie Farbe verstehen. Von van Gogh bis Jackson Pollock, die das Bild als kalligraphischen Garten, als Aktionsfeld bearbeiteten, oder in der Öffnung des »puren« Farbraums zum Betrachter, der teilnimmt an einer gesteigerten Wahrnehmung – zwischen scheinbarer Fakturlosigkeit des Monochromen und unendlichen Spuren von Bearbeitung und physikalisch-chemischen Interaktionen.

Die belgische Künstlerin Marthe Wéry (1930-2005) hat das Verhältnis von Bildträger und Farb-Form-Setzung intensiv bedacht. Bekannt wurde sie in den 70er Jahren mit minimalistischen, dichten Bildern schraffierter Texturen auf Leinwand. Dann arbeitete sie mit handgeschöpftem Papier: in Serien behandelt als gefaltete, mit Einschreibungen versehene Objekte, die sie – gebündelt oder ausgebreitet – skulptural-prozessual im Raum positionierte. Bildkörper, die mit vielen Sinnen des Betrachters interagieren, zum Beispiel im Belgischen Pavillon auf der Biennale 1982. Die Intensität und innere Folgerichtigkeit jeder ihrer Arbeiten erschließt sich in der Präsentation der Barbara Gross Galerie, die auch eine Installation monochromer, farblich verwandter Formate und gemaseter, unbehandelter Holzplatten zeigt sowie in Wannen mit Farben überschüttete Bildobjekte, die seit den 90er Jahren entstanden und eine eigentümliche Farbdynamik zur Erscheinung bringen: Materie als Spur – sei es von künstlerischen Bearbeitungseingriffen oder von unkontrollierter Trocknung – und als durscheinende oder undurchdringliche Haut. Es sind stille alchemistische Wunderwerke und Partner für lange, Zeit schaffende, schöne Gespräche. || tb



Marthe Wéry: »Untitled« | ca. 1998 | Acryl auf Holz, 60 x 50 cm | Foto: Christian Mitko, Courtesy the Estate of Marthe Wéry, Brussels, und Barbara Gross Galerie, München

Anzeige

FAIRNESS, NACHHALTIGKEIT, BASISDEMOKRATIE

GEMEINWOHL
ÖKONOMIE Ein Wirtschaftsmodell mit Zukunft

Ulenspiegel Druck

Ulenspiegel Druck GmbH & Co. KG
Birkenstraße 3 · 82346 Andechs
Telefon 08157/99759-0
mail@ulenspiegeldruck.de
www.ulenspiegeldruck.de

Gestirne und Zeichen

An Paul Klee kann man sich nicht sattsehen. Drei hochkarätige Ausstellungen geben Einblick in den Reichtum seines »kosmischen Bilderbuches«. Musikalische Dynamik, humorvolle und fantastische Szenerien, imaginäre Landschaften, bildnerische Architekturen – Klees Werke lassen teilhaben an der »Konstruktion des Geheimnisses«.

Gestirn in Landschafts-Bild-Architektur – Paul Klee: »Mondaufgang (St. Germain)« | 1915 | Aquarell und Bleistift auf Papier auf Karton, 18,4 x 17,2 cm | © Museum Folkwang Essen
(in Kochel:) Landschaft als Zeit-Bild – »Gedanken an die Schlacht« | 1914, 140 | Aquarell auf Papier auf Karton | © Fondazione Gabriele e Anna Braglia, Lugano
(links:) »Mephisto als Pallas« | 1939, 855 (UU 15) | Kreide, Aquarell und Tempera auf Grundierung auf Papier, 48,5 x 30,9 cm | © Museum Ulm, courtesy Galerie Thomas



THOMAS BETZ

»Ich bin Faust« – das gilt nicht für Paul Klee. In der »Faust«-Ausstellung der Kunsthalle ist er nicht vertreten, auch wenn sich »der größte Mystiker unter den Künstlern«, wie es dort im Katalog heißt, mit Goethes Drama beschäftigt hat. »Alles Faustische liegt abseits von mir«, notierte Klee 1916, als der Soldat des 2. Reserve-Infanterieregiments im Münchner Maxgymnasium einquartiert war. Klee musste an Franz Marc denken, von dessen Tod bei Verdun er durch ein Telegramm am selben Tage erfahren, an dem er seinen Einberufungsbescheid erhalten hatte. »Das Faustische in ihm, das Unerlöste. Ewig fragend«, charakterisiert Klee den Freund.

Und wie steht es mit dem Mephistophelischen, dem Prinzip der Dynamik, der Kräfte, der Metamorphose? Und wie mit dem Rationalen, der Klarheit? Ein Gemälde in der Klee-Ausstellung der Galerie Thomas gibt Rätsel auf: »Mephisto als Pallas«, ein Blatt des unheilbar an



Sklerodermie erkrankten Künstlers aus dem so überaus produktiven Spätwerk der Jahre 1938 und 1939. Pallas Athene, die Göttin der Weisheit, der Kunst und des Krieges (1939!), ist hier nicht – Klee hat damals eine Reihe zu mythologischen und literarischen Gestalten geschaffen – »porträtiert«, es ist nur ihr Helm mit feuer- oder blutroter Zacken-Zier, der als Tarnung Mephistos, als dämonische Vexiergestalt erscheint. Der teuflische Geist mit funkelnden – oder furchtsamen? – Augen figuriert nicht nur Ambivalenzen und zeugt von Humor und Ironie, sondern lässt auch erschließen, dass in Klees Kosmos das Gute und Böse gleichermaßen dazugehören und zusammenwirken. Noch einmal zurück zum Nicht-Faustischen: Im Kontrast zu dem »wärmer« liebenden Marc charakterisierte er die eigene Kunst: »Meine Glut ist mehr von der Art der Toten oder der Ungeborenen.« Kein sehnsuchtsvoller Romantiker also ist Klee. Er kennt keine Zuneigung, keine Erhöhung – sondern eine brüderliche Nachbarschaft, die auf der Auflösung der eigenen Position »ins Ganze« beruht. Ein 1916 – vielleicht auch heute – sozial und politisch bemerkenswertes Statement. Ein Künstler, der nicht einer Idee folgt, sondern an bildnerischen



Formeln arbeitet »für alle kreisenden Kräfte zugleich«. Drei aktuelle Ausstellungen geben Gelegenheit, diesen Kosmos genauer kennenzulernen. Zirka 10000 Werke hat Klee vom Beginn seiner Ausbildung in München, zuerst an der Zeichenschule von Heinrich Knirr, dann an der Akademie bei Franz von Stuck, bis zu seinem Tod in der Schweiz Anfang 1940 geschaffen. Nun sind 40 hochkarätige Leihgaben zum Thema Musik und Theater in der Galerie Thomas versammelt, das Franz Marc Museum in Kochel bietet 40 Beispiele zum Thema Landschaft aus der eigenen Sammlung und der der Fondazione Braglia, und die Pinakothek der Moderne hat einige ihrer Säle zum 20. Jahrhundert freigeräumt, um eine Übersichtsschau mit 140 Werken zu präsentieren. Unter dem Titel »Die Konstruktion des Geheimnisses« liegt der Schwerpunkt hier auf der Zeit Klees am Bauhaus (1920–1931) und der Demonstration seiner bildnerischen Prinzipien. Wobei sich die Ausstellungen aufs Schönste überschneiden und Resonanzen erzeugen.

Polyphonie der Linie

Mit der Musik hat Galerist Raimund Thomas den Nerv getroffen. Erstens, weil er selbst »Die Sängerin L. als Fiordiligi« (1923) gekauft hat: Klee liebte die Oper und speziell Mozart (Fiordiligi ist eine Hauptfigur aus »Cosi fan tutte«) und hat dieses ihm wichtige Motiv fünf Mal variiert. Zweitens, weil er daraufhin mit Hilfe der Klee-Spezialistin Christiane Hopfengart eine feine Ausstellung zum Musikalischen und Theatralen zusammengebracht hat (Hopfengart hatte 2007 die große Schau im Berner Paul Klee Zentrum kuratiert). Drittens, weil die Musik Klee von Anfang an begleitete: Der Sohn einer Sängerin und eines Musiklehrers am Bernischen Staatsseminar war selbst ein begabter Geiger, der lebenslang jeden Tag zu seinem Instrument griff, spielte mit 16 im Orchester des



Bernischen Orchestervereins, musizierte in München als Kammermusiker bei Hauskonzerten, wo er seine Frau Lili Stumpf kennenlernte: »eine prachtvolle Partnerin, wir spielen Bach, dass es nur so kracht«. Klee verdiente ein wenig als Musiker, dann als Musikkritiker, doch nach der Hochzeit sorgte seine Frau als Klavierlehrerin für den Unterhalt, Klee malte mit Sohn Felix in der Küche. (Zur Wohnung in der Ainmillerstraße, in Nachbarschaft zu Kandinsky, hat übrigens der Münchner Maler Joachim Jung recherchiert; zu lesen in Nr. 5 der Online-Zeitschrift »Zwitscher-Maschine«, www.zwitscher-maschine.org)

Die Ausstellung der Galerie Thomas zeigt Klees intensive künstlerische Beschäftigung



(in Kochel:) Landschafts-Zeichen des Spätwerks – Ohne Titel (»Schwarzes Herz und schwarzer Baum«) | 1939, 347 (Y 7) | Kleisterfarbe auf Papier auf Karton, 49 x 56 cm | © Privatbesitz, Schweiz, Depositum im Zentrum Paul Klee, © Zentrum Paul Klee, Bern, Bildarchiv
(unten, in der Pinakothek:) »das Tor der Nacht« | 1921, 56 | Aquarell und Feder auf Papier, zerschnitten und neu kombiniert, auf Karton, 25 x 33 cm | Privatbesitz, © Zentrum Paul Klee, Bern, Bildarchiv

mit Themen aus Musik, Oper, Theater, Tanz und Variété: etwa eine witzig-groteske »Hexenszene« (1921, zu Goethes »Hexenküche«?) und eine wunderbar kitzelige, geisterhafte Pinselzeichnung »Vielleicht Hamlet?«, zugleich ein schlagendes Beispiel für Klees Poesie der Titel, die der Künstler nach der Fertigstellung den Bildern beigelegt hat, fantasie- und humorvoll Assoziationsräume eröffnend. Manche Werke wiederum lassen erkennen, dass musikalische Prinzipien Klees Formenfindungen angeregt und befruchtet haben.

(bitte umblättern)

PAUL KLEE. MUSIK UND THEATER IN LEBEN UND WERK

Galerie Thomas | Türkenstr. 16 | bis **12. Mai** Mo–Fr 9–18 Uhr, Sa 10–18 Uhr, So 11–17 Uhr Eintritt frei || **26. April**, 19 Uhr: Literarischer Abend mit Stefan Hunstein und »singerender Geigerin« Susanna Andres | **3. Mai**, 19 Uhr: Klee-Blätter, Kompositionszklus von Hans-Karsten Raecke | Anmeldung: info@galerie-thomas.de Der Katalog (Wienand, 288 S., 154 Abb.) kostet dort 38 Euro | www.galerie-thomas.de

PAUL KLEE. KONSTRUKTION DES GEHEIMNISSES

Pinakothek der Moderne | Barer Str. 40 | bis **10. Juni** | tägl. außer Mo 10–18 Uhr, Do bis 20 Uhr || Führungen: Di–Fr 14 Uhr, Sa 15.30 Uhr Kuratorenführung: 25. April/6. Juni, 15 Uhr; 24. Mai, 18.30 Uhr || **10. April**, 19 Uhr: Das Bayerische Junior Ballett u. d. L. von Ivan Liška tanzt »Klee im Raum« | **12. April**, 18.30 Uhr: Mayen Beckmann und Alexander Klee im Gespräch mit Kurator Oliver Kase über das künstlerische Erbe ihrer Großväter (Eintritt frei) | **15. April**, 11 Uhr: Film-Matinee »Lichtspiele und Film am Bauhaus« mit Thomas Tode | **21. April**, 19 Uhr, Musikhochschule, Arcisstr. 12: Szenisches Rezital mit Klee-Projektionen und Musik von Mozart bis Strawinsky | Dialogführung »Der Bauhaus-Buddha«: **28. April/26. Mai**, mit 16 Uhr **13. Mai**, 10.30–12.30, 14–17 Uhr: Eye-Tracking-Experimente | **29. Mai**, 18.15 Uhr: Vortrag Dietrich Wildung über Altägypten im Werk Paul Klees, Staatl. Museum Ägypt. Kunst, Gabelsberger Str. 35 || Der Katalog (Hirmer, 456 S., 385 Abb.) kostet 39,90 Euro | Weitere Veranstaltungen und Informationen: www.pinakothek.de/klee

PAUL KLEE. LANDSCHAFTEN

Franz Marc Museum | Franz Marc Park 8–10, 82431 Kochel am See | bis **10. Juni** | Di–So/Fei 10–18 Uhr | Der Katalog (Hirmer, 144 S., 45 Abb.) kostet 22 Euro
www.franz-marc-museum.de
Symposium in Kochel und München: **19./20. April** | Eintritt frei, Anmeldung bis 12. 4: info@franz-marc-museum.de
Tagesausflüge in beide Museen mit Bus-transfer, Führungen, Kaffee und Kuchen (40 Euro): **29. April/3. Juni**, 10–16 Uhr Anmeldung: info@franz-marc-museum.de

... Fortsetzung von Seite 7

Ein Frauenkopf (»Leontine«, 1933) mit Ohren wie Geigen-Schalllöcher ist aus quasi einer einzigen, auf dem Weg über das Blatt sich überkreuzenden Linie gestaltet, ebenso die Figuration »Tanz Stellung 17. B« (1935), wo diese »polyphone« Linie räumliche Mehrstimmigkeit erzeugt. Schließlich hatte Klee sich für die Malerei entschieden, weil er hier – im Gegensatz zum Bereich der Musik – die Chance auf zu entdeckendes, neu zu gestaltendes künstlerisches Terrain sah.

Das Tor zur Tiefe

Landschaften gibt es bei Thomas auch zu sehen. Eine architektonisch-verspielte (o. T., 1919) mit religiösen und kosmischen Symbolen, die Klee seinem Nachbarn und Freund, dem Konzertpianisten Gottfried Galston widmete. Und die »Kleine rhythmische Landschaft« (1920), deren Hügel- und Felder-Raster mit einer Flora aus Noten und Taktstrichen belebt sind, sowie die wiederum aus einer Linie herausprozessierte »Dramatische Landschaft« (1928). Landschaft ist, wie erwähnt, das Thema der Klee-Sonderausstellung des Franz Marc Museums in Kochel. Das bedeutet prinzipiell: imaginäre, konstruierte Landschaften. »Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder, sondern macht sichtbar«, so lautet der erste Satz von Klees Essay »Schöpferische Konfession« (1920) über die eigene Tätigkeit. Dessen zweiten Abschnitt, »eine kleine Reise ins Land der besseren Erkenntnis«, einen topographisch-abenteuerlichen Spaziergang durch eine Bild-Struktur, hat Direktorin Cathrin Klingsöhr-Leroy in Kochel als Motto gewählt, zugleich als Leseanregung für Klees Bilder, als Hinweis auf das prinzipielle Prinzip seiner »bildnerischen Polyphonie«: Bewegung, Genese. Denn »das Kunstwerk ist in erster Linie Genesis, niemals wird es [rein] als

Produkt erlebt«, wie Klee weiter schreibt, der diesen Text auch bei seiner Lehre am Bauhaus verwendete. »Dem gleich einem weidenden Tier abtastenden Auge des Beschauers sind im Kunstwerk Wege eingerichtet«, und wie reich, wie verschlungen, wie immer aufs Neue überraschend solche Wege sein können, kann man stets erleben bei Klee. Max Bill, einst Bauhaus-Schüler, dann geometrisch-konkreter Maler, Architekt und Designer, meinte hingegen: »Leider hatte Klee keinen Papierkorb.« Solche Geringschätzung Klees – übrigens in den 20er Jahren durch Kunsthändler, Kritiker und Selbstdarstellung der einzigartige deutsche Shooting Star in der internationalen Kunstszene – gegenüber Kandinsky, dem Kollegen in Schwabing und am Bauhaus, liegt falsch. Es gibt keine mittelmäßigen Klees, wie jedes ein-

zelne Werk in jedem wie auch immer bestückten Museum der Welt zeigt. Klees Reichtum, seine bewegende Beweglichkeit, ist jetzt gerade auch in der Fülle an Arbeiten zu erleben, über die Jahre. In Kochel bemerkbar bereits in den scheinbar skizzenhaften, ausgedünnten, krakelig dynamisierten Landschaftszeichnungen und Radierungen von 1910 bis 1912, zum Beispiel der Georgenschwaige oder der Militärkiesgrube bei Milbertshofen, wo Klee, inspiriert von van Goghs kalligraphisch-expressiver Pinsel- und Strichführung eigene Kürzel – nie schematische Muster – und Zeichen losschreibt. Dann beim Aufblühen der Farbe in freien Geometrien, 1914, während der Tunisreise mit Augst Macke und dem Schweizer Freund Louis Moilliet.

»Der Abend ist unbeschreiblich. Zum Überfluß geht auch noch der Vollmond auf«, notiert



(in der Pinakothek:) Paul Klee: Ohne Titel (»Todesengel«) | um 1940 | Öl auf Leinwand, rückseitig Kleistergrundierung, auf Keilrahmen, 51 x 66,4 cm | Privatbesitz, Schweiz, Depositum im Zentrum Paul Klee, © Zentrum Paul Klee, Bern, Bildarchiv

Klee am Ostersonntag 1914 in St. Germain bei Tunis. »Louis reizt mich: ich sollte es malen. Ich sage: es wird höchstens eine Übung. Natürlich versage ich dieser Natur gegenüber.« Klee weiß aber auch, dass er an seinem Wollen, an dieser »inneren Angelegenheit für die nächsten Jahre« wachsen wird. Der Mond wird ab nun sein Spiegelbild sein, »mein anderes Ich, mich zu finden ein Anreiz. Ich selber aber bin der Mondaufgang des Südens.« Diese Einschätzung kann man in der Pinakothek der Moderne überprüfen, wo ein 1915 datiertes Aquarell »Mondaufgang (St. Germain)« aus dem Folkwang Museum zu bewundern ist. Und wo Kurator Oliver Kase unter der Überschrift »Mondaufgang« instruktiv Exempel für Klees Verwendung kosmischer Zeichen versammelt hat. Der zweite Raum, »Die Idee der Türme«, nach den Selbstbildnissen am Eingang, fordert auch in der Ausstellungsarchitektur die räumliche Wahrnehmung des Besuchers heraus. Der Titel der letzten von neun Abteilungen lautet, wie der eines Bildes von 1936, »Das Tor zur Tiefe« und verweist auf die ausweglose Situation des vom Nationalsozialismus diffamierten Emigranten und von Krankheit Geschwächten.

Den Besuch lohnen alle drei Ausstellungen, die der Pinakothek der Moderne besticht durch ihre großen Linien, Differenzierungsversuche, ihren Materialreichtum. Durch ihre Erläuterung der Formensprache und Bildarchitekturen. So nützlich Konstruieren, exakte Forschung in der Kunst auch sein mögen, betont Klee 1928 in der »bauhaus«-Zeitschrift: »Die Intuition ist trotzdem ganz nicht zu ersetzen.« Man müsste Kolleg halten »draußen unter Bäumen« oder »auf Bergen im Meer«. Eine anspruchsvolle Aufgabe wäre »Die Konstruktion des Geheimnisses«, unlösbar, weil es eine totale Konstruktion – ohne das Unberechenbare – nicht geben kann. ||

Anzeigen

WALTER

GEROLD MILLER

WWW.KAMMERSPIELE.DE 

13.12.18
31.12.18

MÜNCHNER
KAMMERSPIELE

DER WALTER

VON AUGUST STRINDBERG
INSZENIERUNG: NICOLAS STEMANN
PREMIERE 29. APRIL 2018
KAMMER 1



walter storms galerie
gerold miller
14.4. – 2.6.2018

www.storms-galerie.de

CLEA ALBRECHT

Man war vorgewarnt: Ein Gespräch mit dem britischen Choreografen Wayne McGregor über seine Arbeit würde in weitverzweigte tanzferne Wissenschaftsfelder wie Genetik und Robotik führen – und damit unsere Gehirnsynapsen ganz schön ins Flattern bringen. Dabei war der Auslöser für seine internationale Karriere eher unauffällig alltäglich: Der Landwirtssohn aus schottischer Familie sah als Knirps die 70er-Jahre-Kultfilme »Saturday Night Fever« und »Grease« – und wusste, das ist es: Tanzen! Aber Disco und lateinamerikanische Tänze reichen dem offensichtlich naturgegeben planvollen McGregor bald nicht mehr. Er studiert am Bretton Hall College Choreografie und Semiotik, die Lehre vom Riesenreich der Zeichen wie Bilderschriften, Formeln und Gestik. Ob man davon vielleicht im »Portrait Wayne McGregor« etwas entdecken kann?

Unter diesem Hommage-Titel sind zum Auftakt der Münchner Staatsballett-Festwoche am 14. April im Nationaltheater drei Stücke von McGregor zu sehen: »Sunyata« – der Titel benennt den buddhistischen Begriff der Leere und Vergänglichkeit – ist eine Kreation zur Komposition »Circle Map« der zeitgenössischen finnischen Komponistin Kaija Saariaho. Das 2014 vom Ballett Zürich uraufgeführte »Kairos« zu Max Richters Bearbeitung von Vivaldis »Vier Jahreszeiten« scheint die griechische Bezeichnung für den schicksalhaft sich eröffnenden »günstigen Augenblick« in Tanz fassen zu wollen. Und »Borderlands«, 2013 fürs San Francisco Ballet entworfen, ist inspiriert von den »Grenzbereichen«, den Übergängen in den Farbflächenbildern des Bauhaus-Künstlers Josef Albers. Soweit sind die Stückhinweise recht abstrakt – machen aber neugierig.

Bei McGregors Arbeitsmethoden allerdings sind wir dann schlicht ratlos. Physisches Denken? Messungen von Herzfrequenz und Adrenalinstatus der Tänzer? Eigenständige Drohnen-Bewegungen? Dies alles Mittel für den choreografischen Prozess? McGregor lacht beschwichtigend: »Choreografieren und Erforschung der künstlichen Intelligenz sind zwei parallele Interessengebiete. Wobei beide sich tatsächlich gegenseitig vorwärtsbringen können.« Okay. Aber wie? McGregor, neben seinem wissenschaftlichen Austausch mit Schriftstellern, Komponisten, Software-Ingenieuren und Neurowissenschaftlern ganz offiziell auch Forschungsmitglied an der kognitionswissenschaftlichen Fakultät der Universität Cambridge, erhebt seinen hochgewachsenen Corpus und demonstriert einen vorwärtsgehenden



Wayne McGregors »Borderlands«, hier getanzt vom San Francisco Ballet (Maria Kochetkova und Lonnie Weeks) | © Erik-Tomasson

Augenblicke in Grenzbereichen

»Portrait Wayne McGregor«:
Zur Eröffnung der Ballett-Festwoche feiert das Bayerische Staatsballett seine zweite Spielzeit-Premiere. Der Brite befasst sich auch mit künstlicher Intelligenz.

nen.« Okay. Aber wie? McGregor, neben seinem wissenschaftlichen Austausch mit Schriftstellern, Komponisten, Software-Ingenieuren und Neurowissenschaftlern ganz offiziell auch Forschungsmitglied an der kognitionswissenschaftlichen Fakultät der Universität Cambridge, erhebt seinen hochgewachsenen Corpus und demonstriert einen vorwärtsgehenden

Roboter. »Wenn jetzt ein Hindernis im Weg ist«, erklärt McGregor, »kann der Roboter erst mal nicht ausweichen – aber der Mensch kann es.« Einsichten in die komplexe Hirntätigkeit und genau dadurch die Weiterentwicklung der Robotik sind für ihn intellektuelles Spielfeld. Zugleich für den Choreografen McGregor auch ein konkreter Weg, »kognitive und körperliche

Gewohnheiten zu überwinden«, also von der sich so leicht einschleichenden Bewegungsroutine wegzukommen. Daran arbeitete schon der große Postmoderne Merce Cunningham: zunächst mit Auswürfeln von Bewegungsabfolgen, dann per aleatorischem Computer-Programm. McGregor benutzt auch Prismenbrillen, die das Raumgefühl verändern und so den Träger zu ganz neuen Bewegungen provozieren sollen.

Man holt tief Luft: Der zeitgenössische Tanz hat seit den 80er Jahren – damals auch ohne Fremdmittel, ohne Softwarelösungen – eine überwältigend vielfältige Formensprache entwickelt. Zudem hat er sich, über die freie Szene hinaus, an mittleren und kleinen Bühnen etabliert, besonders im theaterreichen Deutschland. Wird der Contemporary Dance also über kurz oder lang die Klassik auch aus den großen Häusern verdrängen? »Never«, so spontan McGregor, der neben der Leitung seiner Company auch seit 2006 Hauschoreograf des Londoner Royal Ballet ist. »Ich finde es großartig, dass in einer Saison neben einem McGregor-Stück ein Balanchine getanzt wird. Aber ein Ballettchef muss auch etwas riskieren. Das Publikum geht dann schon mit.« Beim Royal Ballet ist das offensichtlich der Fall. Im Gegenzug hat sich der besessenen forschende McGregor auf die ihm vorher fremde Klassik eingelassen. »Diese außergewöhnlichen klassischen Royal-Ballet-Tänzer sind wunderbar offen für Neues. Sie wollen entdecken. Und ich versuche, ihre feingeschliffene, aber auch einschränkende Technik zu öffnen für Off-Balance- und andere freie Bewegungen.« Mal sehen, wie sich das in »Sunyata« gestalten wird. ||

PORTRAIT WAYNE MCGREGOR

Nationaltheater | 14./15./28. April, 11./18. Mai, 12./23. Juni, 10. Juli | 19.30 Uhr || In der BallettFestwoche zu sehen sind u. a. noch die drei Cranko-Klassiker »Der Widerspenstigen Zähmung« (mit den Gastsolisten Natalia Osipova und Sergei Polunin, 16. April), »Romeo und Julia« (mit Ksenia Ryzhkova und Jonah Cook, 17. April) und »Onegin« (mit Vladimir Shklyarov und Ivy Amista, 18. April) || alle Vorstellungen und Tickets: www.staatsballett.de

THOMAS BETZ

Warum brauchen junge Tänzer die Bühne? Und was bringt es dem Publikum, wenn Studierende und Absolventen ihr Können demonstrieren? Ivan Liška, Ex-Direktor des Bayerischen Staatsballetts, Vorstand der Heinz-Bosl-Stiftung und Leiter des Bayerischen Junior Ballett München, hat darauf eine klare Antwort: »Euphorische Vormittage«. Gemeint sind die Matineen der 1979 von Konstanze Vernon gegründeten Heinz-Bosl-Stiftung im Nationaltheater, wo der Ballett-Nachwuchs, neben klassischen Partien, auch zeitgenössische Stücke und eigens für die Studierenden geschaffene Kreationen zur Aufführung bringt. Denn mit solchen Auftritten im Fokus eines großen Publikums können die Tanzenden, so Liška, »ihre Fähigkeiten, wie im Ballettsaal geübt, auf der Bühne weiter entwickeln und bestätigen«. Besonders wichtig ist ihm dabei die Zusammenarbeit der jungen Tänzerinnen und Tänzer mit internationalen Choreografen. »Das ist für ihre künstlerische Entwicklung und ihre emotionale Reife ein wichtiger Teil ihrer Ausbildung.« Bei der Bosl-Matinee zeigt das Bayerische Junior Ballett München (eine Kooperation des Bayerischen Staatsballetts, der Ballett-Akademie der Hochschule für Musik und Theater München und der Heinz-Bosl-Stiftung) eine Uraufführung der Kanadierin Azure Barton. Die weltweit erfolgreiche Choreografin hatte Liška mit »Adam is« – dem Stück mit dem Rieseneddybären – 2015 ans Staatsballett geholt und erstmals in Deutschland präsentiert. Bei diesem Tanzstück nun wird nicht gezählt – sondern mittels Stethoskop durch Herzschlag und Atem der Tanzenden Tempo und Rhythmus der Bewegungen gesteuert. Als Musik hat sie »Heart and Breath Sextet« von Richard Reed Parry gewählt, des amerikanischen Komponis-

Zukunft zeigt sich

Drei besondere Formate präsentieren den tänzerischen Nachwuchs in München:
die Heinz-Bosl-Matinee bei der BallettFestwoche,
die Reihe Junger Tanz der Schule Iwanson
International im Gasteig sowie ein Open Space
im Schwere Reiter.

ten und Multiinstrumentalisten der Band Arcade Fire. Zu den Bosl-Matineen strömt das Publikum seit 40 Jahren. »Mit dieser Förderung erfüllen wir das Vermächtnis von Konstanze Vernon und ihrem legendären Partner Heinz Bosl«, so Liška. »Und der kultähnliche Status der Matineen bezeugt die Beliebtheit des Formats und die Bedeutung unseres Anliegens – weil sich das Münchner Tanzpublikum mit der Entdeckung neuer Talente und Choreografien identifiziert.«

Kult ist inzwischen auch die Reihe »Junger Tanz« der Ausbildungsinstitution Iwanson International. Darin präsentieren sich Studierende sowie die Absolventen in Arbeiten verschiedener Choreografen, auch von Gästen, diesmal u. a. Caroline Finn, Philip Taylor und Alessandro Pereira vom Danish Dance Theatre. »Einerseits will man als Tanzstudent seinem Umfeld natürlich einmal zeigen, was man da so tagaus tagein macht. Die enorme physische Herausforderung einer Tanzausbildung kann sich ein Außenstehender ja kaum vor-

stellen«, so Stefan Sixt aus dem Leitungsteam der Schule. »Andererseits gibt es natürlich keine bessere Übung für Bühnenpraxis als die Bühne selbst.« Der gemischte Abend bietet dem Publikum »einerseits Abwechslung und andererseits Einblick in die ganz unterschiedliche Ästhetik zeitgenössischen Tanzes – von ganz abstrakten Arbeiten bis hin zu gesprochenem Tanztheater, mit Katja Wachter anlässlich des Faustfestivals«, so Sixt. »Ein anderer Aspekt fürs Publikum ist, dass man durch dieses kleinteilige Format die Tänzer wandlungsfähig in ganz verschiedenen Rollen erlebt.«

Auftrittsmöglichkeiten ohne Institution im Rücken, das ist ein anderes Kapitel: Saalmiete, Technik, weitere Kosten sowie Sachzwänge summieren sich. Wie also sich zeigen? Auf diese Not reagierte eine Künstler-für-Künstler-Initiative, die die Tanztenenz-Mitglieder Johanna Richter und Birgitta Trommler vor drei Jahren spontan ins Leben riefen. Die viertägige Plattform »Hier = Jetzt« ist offen für alle. »Wir wissen ja vorher nicht, wie gut oder

schlecht die Sachen sind, die gezeigt werden. Wichtig ist eben, neue Ideen und Arbeitsanschnitte zur Diskussion zu stellen«, so die seit 1968 aktive Choreografin Birgitta Trommler. »Sich mit den Kollegen auszutauschen, gratis proben und das Schwere Reiter nutzen zu können, Unterstützung zu finden. Gestern kamen zwei Studierende von der Uni, die wollen mal sehen, wie man Architektur in den Raum bringen kann.« Einfach mal loslegen und Ideen sichtbar machen in dieser Stadt, so lautet die Devise. ||

MATINEE DER HEINZ-BOSL-STIFTUNG

Nationaltheater | 22. April | 6. Mai | 11 Uhr
Tickets: tickets@ballettstiftung-heinz-bosl.de, 089 337763

Pinakothek der Moderne | 10. April, 19 Uhr
Bayerisches Junior Ballett München: »Klee im Raum« | Tickets: Tageskasse (siehe Seite 7)

JUNGER TANZ

Gasteig, Carl-Orff-Saal | 4. Mai: Licensed to Dance | 5./6. Mai: Open Campus | jew. 19 Uhr
2.–6. Mai: Fotoausstellung von Vreni Arbes im Foyer

13. Juni, 20 Uhr: Studierende tanzen in Matteo Carvones »Faust-Symphonie für Orgel & Tanz nach Franz Liszt« (Eintritt frei) || Tickets: www.gasteig.de

HIER=JETZT. PLATTFORM FÜR ZEITGENÖSSISCHEN TANZ

Schwere Reiter | Dachauer Str. 114
12.–15. April | ab 20 Uhr, So ab 18 Uhr
Eintritt frei | Infos über Programm und Künstler: www.tanztenenz.de

Produktionsprozesse statt Projekthäppchen

SILVIA STAMMEN

Frühling liegt in der Luft nach langer eisiger Winterzeit und damit zugleich die begründete Hoffnung, dass im Verlauf des Sommers die vielseitigen Bemühungen um eine spürbare Anhebung der Fördermittel von freiem Tanz und Theater in München endlich Früchte tragen. Das stellt auch Marc Gegenfurtner, Leiter des Bereichs Darstellende Kunst im Kulturreferat, deutlich in Aussicht. Nur über die Höhe müsse man sich noch einigen. Dazu solle das seit Anfang 2017 bestehende Netzwerk Freie Szene München e.V. noch eine belastbare Berechnung als Basis für die Beschlussvorlage des Referats ausarbeiten, die dann spätestens im Herbst im Kulturausschuss zur Abstimmung kommen wird. Um mit anderen Städten wie Frankfurt, Hamburg oder Berlin gleichzuziehen, hatte das Netzwerk bereits letztes Jahr eine Vervielfachung der Fördermittel auf 10 Millionen Euro gefordert. Ob es so weit kommt, steht noch in den Sternen, aber um nicht Schlusslicht im Boom der »freien Szenen« zu bleiben, muss München nun wirklich nachlegen.

Das ist in erster Linie ein Grund zur Freude, aber auch Gelegenheit, um über das Verhältnis vom sogenannten »freien« zum institutionellen Theater nachzudenken, zumal da in letzter Zeit vieles in Bewegung und einiges durcheinandergeraten ist. Das zeigt schon die inflationäre Verwendung des nach wie vor unzulänglichen Begriffs »freie Szene«, der als gemeinsamer Nenner einer im Wesen auf Diversität und Eigenverantwortlichkeit basierenden künstlerischen Praxis ebenso wenig taugt wie der gleichnamige Verein als Alleinvertreter aller selbstständigen Theatermacher außerhalb von Institutionen. Benno Heisel, Mitglied sowohl im Vorstand des Netzwerks als auch im Leitungsteam der »ensemble-freien Infrastrukturmaßnahme« HochX, sieht sich da selbst in einer gewissen Zwickmühle: »Es ja grundsätzlich immer eine paradoxe Aufgabe«, so Heisel, »wenn man etwas Strukturiertes aufbaut, das außerhalb von einem System Freiräume bieten soll, also ein Angebot schafft für eine offene, andere Art, Kunst und Gesellschaft zu denken. Mit jedem Angebot, das man macht, wird gleichzeitig auch eine Struktur vorgegeben. Das so offen und flüssig zu halten, dass man reagieren kann, und nicht nur irgendwas reproduziert, das ist hier die tägliche Arbeit.«

Doch zunächst ein ganz kleiner Exkurs zu den Anfängen, von A wie Avantgarde oder auch nur anderes Theater: »Freies Theater« gibt es in München seit Ende der sechziger Jahre, und zwar nicht etwa auf eine Projektmittelausschreibung des Kulturreferats hin, sondern weil sich ein paar Leute, die nicht einmal alle von einer Akademie kamen, vorstellen konnten, dass der Begriff Theater neben den Aufführungen der Kammertheater und des Residenztheaters noch anders zu füllen sei.

Förderung gab es damals keine, aber als sich dann immer öfter Journalisten in die Keller, Hallen und sonstigen Spielorte verirrt und darüber berichteten, was da an verwegen-wildem Experiment und formal geschärfem Querdenken zu erleben war, machte man sich auch im Kulturreferat, das damals im Wesentlichen aus dem unerschrockenen Germanisten Jürgen Kolbe und einer Sekretärin bestand, Gedanken, wie man diesen unerhörten Stimmen zu etwas mehr Nachhall verhelfen könnte, und begann Mitte der Siebziger mit den ersten öffent-

Mehr Geld macht glücklich, man sollte aber überlegen, wofür man es ausgibt.

Andreas Höhnes und Torsten Mühlbachs
kritischer Kommentar zur Lage im Kreativquartier | © Torsten Mühlbach



lichen Zuwendungen. Die Frage, wer zuerst da war, Förderung oder freies Theater, lässt sich also klar zugunsten des Theaters beantworten. Heutzutage kann man sich da manchmal nicht mehr so sicher sein.

Inzwischen haben die Institutionen vieles von dem, was einst im Außen aufbrach, zu sich hereingeholt, und machen damit Programm, wogegen selbstverständlich nichts einzuwenden ist. Ästhetisch gesehen gibt es kaum noch Unterscheidungskriterien, wohl aber in der Vorgehensweise eines selbstbestimmten, in eigenen Rhythmen und Strukturen gegliederten Produktionsprozesses, der im Idealfall auch zu besonderen Ergebnissen führt. Doch gerade der droht – selbst bei steigender Subvention – mehr und mehr durch die Aufteilung in Projekthäppchen und eine immer kleinteiligere Antragsbürokratie erstickt zu werden. So funktioniert die Einzelprojektförderung in München in letzter Zeit wie ein Durchlauferhitzer für Akademieabsolventen, für die es nach Debütstipendium und ein oder zwei unterstützten Produktionen keine tragfähige Perspektive mehr gibt, während die Älteren geradezu systematisch aussortiert werden. Mit insgesamt rund einer Million Euro für die Einzelprojektförderung in den Bereichen Theater und Tanz für 118 Anträge im Jahr 2018 gibt es für die Künstler keine andere Möglichkeit, als sich jedes Jahr wieder am Lotterispiel der Projektmittelvergabe zu beteiligen, bei der maximal ein Drittel bis ein Viertel der qualitativ infrage kommenden Einreichungen berücksichtigt werden können. Die Vision einer künstlerischen Biografie außerhalb der Institution wird

deshalb von den Jüngeren naturgemäß kaum noch ernsthaft in Betracht gezogen. Stattdessen erscheint eine Koproduktion mit den Kammertheatern als rettendes Trittbrett für die Karriereleiter (ein Kalkül, das nicht unbedingt aufgehen muss).

Die Mischung macht's nämlich nicht immer, sondern manchmal sind auch klare Unterscheidungen wichtig. Die Probleme an Matthias Lilienthals Kammertheatern zeigen nicht nur, dass es für ein erfolgsverwöhntes Ensembletheater schwer ist, ein griffiges, ästhetisch wie gesellschaftlich relevantes

Zukunftskonzept zu entwickeln, sondern auch, dass die Gleichschaltung von Produktionsweisen freier Gruppen und großer Häuser schnell auf Kosten beider Seiten gehen kann. Auch das geplante Performing Arts Center (mit Jutier- und Tonnenhalle als Spiel- und Produktionsort), das seit Jahrzehnten als gefleckte Wollmilchsau durchs Münchner Theaterdorf getrieben wird und angeblich mit einem Schlag alle Defizite aus der Welt schaffen soll, ist durchaus als zweischneidiges Schwert zu sehen. Im Grunde machte es überhaupt erst Sinn, wenn unabhängig davon die Voraussetzungen für kontinuierliche eigenverantwortliche künstlerische Arbeit gegeben sind. Sonst steht zu befürchten, dass hier wieder einmal ein auskömmlicher Verwaltungsapparat – 29 Stellen sind genehmigt, darunter nur eine einzige künstlerische (Leitungs-)Position – etabliert wird, der sich seinen Inhalt erst schnitzen, im Kunstsprech heißt es heute »kuratieren«, soll. Im Klartext würde das den Umbau der – hier passt der Begriff wieder – »freien Szene« zu einer Art fünften Sparte der städtischen Theaterbetriebe bedeuten. Dass diese Vision politisch gewollt ist, darauf deutet vieles hin, aber ist es wirklich sinnvoll, auch noch eines der letzten Reservate künstlerischer Selbstbestimmung institutionell einzuhegen, anstatt die einzelnen Akteure zumindest so weit zu stärken, dass sie halbwegs auf Augenhöhe in Verhandlungen treten könnten? Zumindest sollten sich die Verantwortlichen darüber im Klaren sein, was das bedeutet, bevor die Weichen endgültig gestellt werden.

Ist öffentlich gefördertes »freies« Theater also Luxus oder Notwendigkeit? Notwendig sicherlich nur, wenn es als solches auch gemeint ist, wenn es sich eigene Räume schaffen darf und nicht erwartet wird, dass es sich möglichst reibungslos in vorgegebene Abläufe integriert. Sonst können sich die vergleichsweise überschaubaren Subventionssummen ganz schnell in rausgeschmissenes Geld verwandeln. Eine Besetzung der Jurys auch mit Künstlern wäre dazu ein wichtiger Schritt. Und wenn man sich schon an Institutionen messen möchte, könnte man den Etat des kleinsten Stadttheaters als Vergleichsgröße heranziehen: das Volkstheater mit knapp sieben Millionen Euro. Die ohne Kleingedrucktes für künstlerische freie Arbeit zur Verfügung zu stellen, das wäre ein echtes Experiment! ||

Anzeige

DOK.fest
MÜNCHEN
02.-13. MAI
2018

33. Internationales
Dokumentarfilmfestival München
www.dokfest-muenchen.de



Julia Riedler in »Hot Pepper, Air Conditioner and The Farewell Speech« von Toshiki Okada
© Julian Baumann

Spielen auf der Überholspur

Kammerspiele-Schauspielerin Julia Riedler liebt die Überforderung.

RÜDIGER VON NASO

Von einem Regisseur verlangt sie schon einmal, dass er ihr ein eigenes Universum präsentiert. »Eine Welt, bei der ich spüre, die lässt sich zum Leben erwecken«. Sie selbst bringt »für jeden Regisseur einen eigenen Koffer« mit schauspielerischen Erkenntnissen mit. Stillstand kennt die 28-jährige Salzburgerin, die seit der Spielzeit 2015/16 festes Ensemblemitglied an den Münchner Kammerspielen ist, ohnehin nicht. Wenn es ein Wort gibt, das sie charakterisiert, dann wohl das Wort »vorwärts.« »Man kann immer noch besser sein, es gibt keine Obergrenze – das ist auch das Unbarmherzige an dem Beruf. Trotzdem würde ich am liebsten alles ewig proben.«

Einstweilen jedenfalls hört sie nicht auf zu spielen, stolze neun Stücke mit ihr sind im April im Repertoire, ein paar Filmangebote sagt sie dann schon mal ab. Am 29. April hat »Der Vater« von August Strindberg in der Inszenierung von Nicolas Stemann Premiere. »Das Spielen lebt von der Verschwendung, ich liebe die Überforderung. Nur wenn ich meine Grenzen sprengt, weiß ich, warum ich eigentlich Schauspielerin bin.« Teamgeist ist ihr dabei wichtig, kein Wunder, dass sie (gemeinsam mit Stefan Merki) als Ensemblesprecherin tätig ist. »Ich halte es für ganz entscheidend, dass wir als Schauspielerinnen und Schauspieler das Theater mitgestalten, und dafür engagiere ich mich.« Mehrere Preise hat sie erhalten, Kritiker lobten, dass sie auf glatten Perfektionismus pfliffe und Raum für Überraschungen lasse.

Kammerspiele-Intendant Matthias Lilienthal erwähnte sie namentlich, als es darum ging, das eigene Theater weiter als Ort der Schauspielkunst zu präsentieren, entgegen mancher Kritik. Sie selbst liebt das klassische Sprechtheater, wenn es Klasse hat, betont aber gleichzeitig die Wichtigkeit des Performativen. »Inszenierung spielt heutzutage einfach eine enorm große Rolle in unserem Leben. Ich kann ja einer 16-Jährigen, die sich in fünf Sekunden mit einer App zum Supermodel machen kann, keine Ästhetik von gestern präsentieren.« Neue Handschriften entwickelt da, glaubt sie, vor allem die freie Szene, für die sie sich während ihrer Zeit an der Schauspielerschule in Hamburg engagiert hat – während der Semesterferien. Etwa als Performance-Kuratorin beim MS-Dockville-Festival. Da spürte sie eher als an der Schauspielerschule eine Offenheit, eine größere Bandbreite von Theater und sah, dass es die Chance gab, »das eigene Begehren als Künstlerin zu formulieren«. Als etablierte subventionierte Bühne wie die Kammerspiele müsse man die Chance nützen, die Impulse der freien Szene »aufzuschneiden«, glaubt sie. So habe das ja schon immer funktioniert, etwa bei René Pollesch.

Als geglücktes Beispiel dafür ließe sich wohl die Auf-führung von »The Re'Search« von Ryan Trecartin in der Inszenierung von Felix Rothenhäusler mit Julia Riedler, Brigitte Hobmeier und Thomas Hauser nennen, eine nicht nur sprachakrobatische Studie vom Feinsten. Eine ganz besondere Performance ist auch das Dramolett in Elfriede Jelineks »Wut«, eine kurze Szene, in der Julia Riedler sich selbst, den Regis-

seur Nicolas Stemann und die Autorin in einem inspirierten Parforceritt parodiert. Stemann führte auch schon Regie bei Shakespeares »Der Kaufmann von Venedig«, Julia Riedlers höchst erfolgreichem Einstieg an den Kammerspielen, sie spielte die Portia. Apropos Frauenrollen, auf der Bühne neue Bilder von Weiblichkeit zu entwerfen, hält Julia Riedler für entscheidend. »Frauenrollen sind immer für den emotionalen Part zuständig, Männerrollen sind allgemein komplexer.« Einstweilen tröstet sie sich, indem sie auch gerne mal in Männerrollen schlüpft, Jesus in »Wut«, den Schriftsteller Harry Meisel in Stefan Puchers Inszenierung »Wartesaal« nach Lion Feuchtwanger. Egal, wen sie spielt, sucht sie den Kontakt zum Publikum, begreift sich auf der Bühne als »Verführerin«. Gerne ließe man sich von ihr einmal in einer wirklich komplexen Frauenrolle verführen. Etwa als Antigone. ||

DER VATER

Kammer 1 | 29., April, 20. Mai | 19 Uhr | 2., 7., 25. Mai
19.30 Uhr | Tickets: 089 23396600
www.muenchner-kammerspiele.de

KOMMENTAR

ENDE EINES EXPERIMENTS – MATTHIAS LILIENTHAL VERLÄSST DIE KAMMERSPIELE

Als Kulturreferent Hans-Georg Küppers im September 2013 Matthias Lilienthal als zukünftigen Intendanten der Kammerspiele vorstellte, waren die Erwartungen groß. In der Nachfolge von Frank Baumbauer und Johan Simons schien der bei Baumbauer und Frank Castorf theatersozialisierte Dramaturg Lilienthal für eine konsequente Fortführung der Öffnung des Stadttheaters für freie Darstellungsformen zu stehen. Tatsächlich freuten sich viele wie elektrisiert auf ein Theaterwunder. Doch das blieb aus.

Am 20. März wurde bekannt, dass Lilienthal mit Ende seines Vertrages 2020 geht, weil die CSU-Fraktion gegen eine Vertragsverlängerung ist. Kulturreferent Küppers und OB Dieter Reiter bedauern Lilienthals Entscheidung. Den Versuch unternehmen, sich im Stadtrat andere Mehrheiten für Lilienthal zu suchen, wollte anscheinend keiner. Stattdessen knickten alle Beteiligten vor der konservativen Kunsthaltung der CSU ein. Die äußert sich auf Facebook dergestalt, dass CSU-Stadtrat Richard Quaas in der Diskussion gegen die Kammerspiele wütet und Schauspieler Hassan Akkouch den Beinamen »Matschbirne« verleiht.

Wie aber steht es jenseits politischer Ränkespiele um die Rolle der Kammerspiele in der Stadt? Schließlich geht es dabei nicht nur um die Quote, die aktuell bei 63 Prozent Auslastung liegt. Fakt ist, dass zahlreiche Abonnenten in den letzten Jahren kündigten, weil sie Sprechtheater mit Schauspielern, die in Rollen schlüpfen, vermissen. Zu viel Performance, zu viel Diskurs, zu viel Politik, alles zu anstrengend, heißt es oft. Auch Anhänger neuer Theaterformen sind zunehmend enttäuscht über die Unausgegorenheit vieler Produktionen und die Unverfrorenheit, mit der manche Regisseure einem Stroh für Gold andrehen wollen. Es ist zwar konsequent, dass Lilienthal nach der ersten Spielzeit sein Konzept nicht modifiziert hat, aber auch problematisch. Denn dadurch hat er vielen Theaterbesuchern das Gefühl vermittelt, dass ihre Wünsche nicht ernst genommen werden und ihm das Publikum egal ist. Tatsache ist aber auch, dass der »Gemischtwarenladen« Kammerspiele mit seinen Konzerten, Film-Lectures, Experimenten und diskursiven Formaten junges Publikum ins Haus bringt. Das sieht man, wenn man hinget. Das (verbliebene) Ensemble steht hinter dem Konzept, wie ein offener Brief auf der Webseite belegt. Und: Über dieses Theater wird gesprochen. Diskutiert. Sich leidenschaftlich gestritten. Kein Mensch reibt sich an dem, was im Resi passiert.

Lilienthal ist es in den letzten zweieinhalb Jahren nicht wirklich gelungen, eine glitzernde Symbiose unterschiedlichster Theaterformen zu schaffen, wie manche erwartet haben. Er hat aber noch zweieinhalb Jahre Zeit. Vielleicht erleben wir ja doch noch ein Theaterwunder. Grundfalsch wäre es jedenfalls, die Kammerspiele ab Herbst 2020 einem klassischen Schauspielregisseur zu überlassen, nur weil das angeblich besser unter Jugendstilportal passt. ||

CHRISTIANE WECHSELBERGER

Anzeigen

11. April 18, 20 Uhr
Susanne Hou (Violine)
Kammerorchester Sinfonietta
Cracovia

17. April 18, 20 Uhr
Julia Hülsmann, Torun Eriksen
(Jazz & More)

19. April 18, 20 Uhr
Me and the Devil
Revue mit Dominique Horwitz

02. Mai 18, 20 Uhr
Ronald Brautigam (Klavier)
Esther Hoppe (Violine)
Christian Poltéra (Klassik)

BÜRGERHAUS PULLACH
Heilmannstr. 2, 82049 Pullach i. Isartal
Tel. 089 744 752-0; www.buergerhaus-pullach.de
Abb. Dominique Horwitz: Me and the Devil, Sabine Hasheider

PHILIPP GEIST

14. April – 3. Juni 2018
Video-Raum-Installationen

85354 Freising, Am Schafhof 1, www.schafhof-kuenstlerhaus.de

Schafhof
Europäisches
Künstlerhaus
Oberbayern

bezirk oberbayern

Faust verjüngt sich immer neu

Die Ausstellung »Faust-Welten« im Theatermuseum beleuchtet die Aufführungsgeschichte von Goethes Drama.

GABRIELLA LORENZ

Goethe hat Münchens Kulturleben fest im Griff. Um nicht zu sagen, in der Faust. Dank einer cleveren Marketing-Initiative der Kunsthalle und des Gasteig dreht sich hier bis Ende Juli fast alles um Goethes »Faust«. Schier unmöglich, dem zu entkommen, wenn selbst in den Schaufenstern des Kaufhauses Beck die verspiegelte Deko-Installation einen Bezug zu dem Drama behauptet (der sich jedoch auch einem »Faust«-kundigen Passanten kaum erschließt). Mittel- und Ausgangspunkt des Festivals ist die große Ausstellung »Du bist Faust« in der Kunsthalle. Sie präsentiert umfassend die Rezeption und Aneignung des Stoffes durch Künstler aller Sparten bis heute in Gemälden, Zeichnungen, Skulpturen, Opern, Filmen und sogar Comics.

Aber wie sah »Faust« auf seiner ureigenen Heimat, der Bühne, aus? Das erkundet sehr informativ die sehenswerte Ausstellung »Faust-Welten« im Theatermuseum. Goethe selbst fand ja sein Werk schon »inkommensurabel«, also eigentlich unspielbar. Von der ersten Publikation 1808 bis zur Uraufführung des »Faust I« am Braunschweiger Hoftheater 1829 dauerte es 21 Jahre. Denn Goethe, obwohl selbst 16 Jahre

lang Theaterintendant in Weimar, überforderte rücksichtslos die damaligen Bühnentechnischen Möglichkeiten. Wie sollte man in schnellen Szenen- und Ortswechseln 28 verschiedene Schauplätze auf die Bretter stellen? Dennoch wurde es tapfer versucht, den entscheidenden Fortschritt brachte ein knappes Jahrhundert später die Erfindung der Drehbühne.

Die Kuratorinnen Claudia Blank und Katharina Keim gliedern klar nach drei Grundfragen: Wer – wo – was? Welche Darsteller spielten die Hauptrollen Faust, Mephisto und Gretchen und wie sah das Rollenbild aus? Im 19. Jahrhundert erschien Mephisto als eleganter Junker im roten Wams mit Hahnenfeder am Hut. Die Dämonisierung, wie sie Gründgens dann spielte, geschah schleichend. Die ersten weiblichen Mephistos spielten Maria Becker 1977 am Resi und Lore Tappe 1979 in Schwerin. Faust blieb zunächst eher der Verlierer im Schatten des Teufels – ein skrupelloser Verführer galt nicht als Traumrolle, auch nicht in der Publikums- gunst. Den lebens- und wissenshungrigen Grübler entdeckte man erst später. Und Gretchen war in den ersten Inszenierungen eine



Jürgen Roses Modell für »Faust« an den Kammerspielen 1987 | © Oda Sternberg

brünette, manchmal kokette Kleinbürgerin. Zur naiven, blondbezopften Unschuld wurde sie einige Jahrzehnte danach, ab 1920, und im Dritten Reich damit zum ikonischen Phänotyp. Viele historische Schauspieler-Rollenporträts zeigen, wie sich die Sichtweise veränderte.

Wo spielt »Faust«, in welchem Bühnenbild? 23 Bühnenmodelle bilden das spannende Herzstück der Ausstellung. Von Angelo Quaglios illusionistisch gemalten Zug- und Hängelkulisen 1875 bis zu den jüngsten Inszenierungen von Kušej am Resi und Castorf an der Berliner Volksbühne kann man die ästhetische Entwicklung bis in die totale Abstraktion verfolgen. Alfred Rollers Drehbühne für Max Reinhardt 1909, Jürgen Roses knallgelber Guckkasten für Dieter Dorn 1987, Peter Steins Expo-Spirale 2000, Robert Wilsons grafische Bildfindung 2015 – die Bühnenmodelle liefern augenfällige Vergleiche. Und wer genug Zeit hat, kann im Nebenraum »Faust«-Kino sehen: die legendäre Gründgens-Inszenierung sowie die Aufführungen von Dieter Dorn, Peter Stein, Robert Wilson und von Christoph Schroth in Schwerin in voller Länge.

Bleibt noch die Frage: Was wurde gespielt? Das gewaltige Werk kommt kaum je ungekürzt auf die Bühne, auch weil es eine Unzahl von Darstellern erfordert. Wer wie gekürzt und bearbeitet hat, belegen Einblicke in Regiebücher. Der gesamte Text überflutet einen schon zu Beginn im schwarzen Tunnelgang: Grelloorange laufen die projizierten Sätze schräg über Wände, Boden und Decke – das ganze Drama in 28 Minuten, als Endloschleife. Die Installation von Christian Schmidt ist buchstäblich schwindelerregend, weil man jedes Raumgefühl verliert. Und das Auge dann dankbar am ersten großen Foto verankert. Zur Verankerung des Themas liefert auch das Begleitbuch fundierte Untersuchungen zu den Fragen-Komplexen der Ausstellung. ||

FAUST-WELTEN

Deutsches Theatermuseum | Galeriestr. 4a bis 2. September | Di bis So 10–16 Uhr
Begleitbuch Henschel Verlag, 34,95 Euro
Infos zu Führungen und Filmterminen: www.deutschestheatermuseum.de

Anzeige

NUR ZWEI
MINUTEN VOM
THEATER BIS ANS
MITTELMEER.

PESCHERIA, DIE FISCHKNEIPE
AM GÄRTNERPLATZ

KÜCHE 17.30 - 23.30 UHR • THEATERTELLER, FISCHSUPPE, GILLARDEAUX AUSTERN • KOMMEN SIE AUCH SPONTAN

PESCHERIA FRAUNHOFERSTRASSE 13 • 80469 MÜNCHEN
T 089 24214027 • WWW.PESCHERIA.DE
11.30 BIS 15.00 UHR • 17.30 BIS 01.00 UHR

Verluste, Trennungen und Neuanfänge

Jörg Witte präsentiert den Themenabend »Der große Abschied« im Pathos München.

PETRA HALLMAYER

Bei dem Titel denkt man unwillkürlich an das Pathos Theater, das unlängst seine Ateliers räumen musste und vor einer ungewissen Zukunft steht. Tatsächlich war dies der Anstoß für Jörg Wittes neues Projekt. »Ich finde es wahnsinnig traurig«, erklärt der einstige Pathos-Leiter, der mittlerweile in Berlin lebt, »wie da mit Theatermachern umgegangen wird und wie wenig Wertschätzung die Stadt für deren jahrelange Arbeit zeigt.« Doch »Der große Abschied« wird kein vorzeitiger Grabgesang für ein Theater, sondern ein sehr persönlicher und literarischer Abend über schmerzhaft, bittere und befreiende Abschiede von Menschen, Orten und Ideen, über Verluste, aber auch über Aufbrüche und Neuanfänge. Dafür hat er Interviews geführt und eine Fülle an Material gesammelt.

Als wichtige Quelle dient ihm Johannes von Tepls spätmittelalterliches Werk »Der Ackermann aus Böhmen«, in dem erstmals ein Mensch aufbegehrt gegen die Allmacht Gottes und das grausame Gesetz der Endlichkeit. »Grimmiger Tilger aller Leut, schädlicher Ächter aller Menschen, Tod sei verflucht!« Mit diesen Worten fordert Ackermann, der untröstlich ist über den Verlust seiner Frau, den Tod zu einem Streitgespräch heraus. »Es ist«, so Witte, »ein ungeheuer starker Text über einen Mann, der nicht loslassen, nicht Abschied nehmen kann.«

Daneben fließen biografische Erfahrungen in die Inszenierung ein, in der Jörg Witte und Sophie Engert, die auch privat ein Paar sind, gemeinsam auftreten. »Im Leben eines jeden«, so Witte, »gibt es einen zentralen Abschied.« Für Sophie Engert war die schmerzlichste Zäsur der Abschied von ihrem Vater. Für den in Ostberlin aufgewachsenen Regisseur, The-

ater- und Filmschauspieler, »ist es immer noch die Wende, der große Heimatverlust«, der zugleich einen Neuanfang markierte. »Diese Erfahrung hat mich geprägt.«

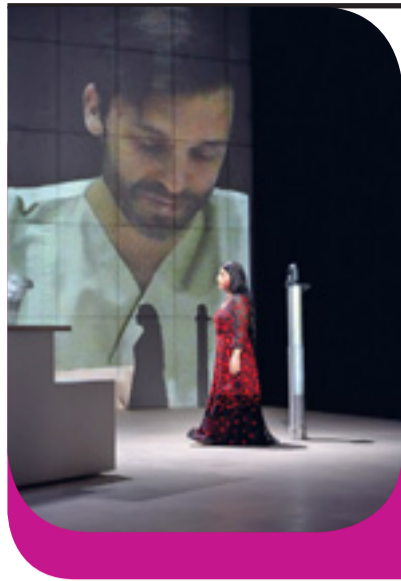
Um das weite Spektrum an Geschichten zu bändigen, greift Witte zur Struktur des Pas de deux, nach dessen Muster die Performance aufgebaut ist, mit der er an seine letzten Arbeiten anknüpft. So wird es ein Wiedersehen geben mit den Figuren des Puppenspielers Peter Lutz aus »Narcopolis«, Wittes assoziativer Bühnenadaption von Jeet Thayils rauschhaftem Romantrip durch Bombay.

Welche Rolle die Puppen spielen werden, entscheidet sich erst im Laufe der Proben. Er verstehe sich, meint Witte, »immer weniger als klassischer Regisseur. Ich versuche, ohne narratives Korsett Spielräume herzustellen, die alle Beteiligten gemeinsam gestalten.«

Ob »Der große Abschied« womöglich seine letzte Inszenierung am Pathos sein wird, kann im Moment niemand sagen. Natürlich hofft er, noch viele Jahre an dem Haus arbeiten zu können, das er als künstlerische Heimat empfindet. »Wir werden alles daransetzen«, betont er, »Pathos München langfristig am Leben zu erhalten.« Nach wie vor ist er eng in die perspektivischen Planungen des Theaters eingebunden. Wie diese derzeit aussehen, darüber will er jedoch nicht öffentlich sprechen. Nur so viel mag er verraten: »Es stehen wichtige strukturelle Neuerungen an.« ||

DER GROSSE ABSCHIED

Pathos München | 25., 27., 28., 29. April
20 Uhr | Tickets: 089 12111075
www.pathosmuenchen.de



Mahin Sadri und Thomas Wodianka | © Judith Buss

Zwischen Leichenbergen

An den Kammerspielen inszeniert Amir Reza Koohestani »Die Attentäterin« von Yasmina Khadra als Parabel der Hoffnungslosigkeit.

SABINE LEUCHT

Am Ende herrscht Ratlosigkeit. Sie ist einerseits politischer Natur, denn Amir Reza Koohestanis Inszenierung »Die Attentäterin« schenkt ebenso wenig wie der Roman gleichen Namens Hoffnungen für den Dauerkonflikt zwischen Israel und Palästina. Das Ende der hier erzählten Geschichte kostet Menschenleben, der Anfang auch. Dazwischen forscht der arabischstämmige Israeli Amin Jaafari nach den Gründen, aus denen seine

Frau Sihem sich zwischen Tel Aviver Kindern in die Luft gesprengt hat. Dabei verschlägt es ihn auch in die Palästinensergebiete, wo man Sihem feiert und zwischen Amins Familienangehörigen und einer altklugen Neu-Attentäterin in spe so plakative Thesen und hölzerne Sätze herumpoltern, dass man sich fragt: Ist Koohestani die Schauspielerführung zuletzt aus den Händen gegliedert? Wo er doch schon zuvor für eine quasi-dokumentarische Anmutung zumindest die Sprechkunst an der langen Leine führte. Oder ging es ihm am Ende nur noch um Hintergrundinformationen über das in der Tat kolossal hoffnungslose »Leben der Anderen«?

Generell aber hat der Regisseur aus dem Iran, der nach »Der Fall Meursault« zum zweiten Mal an den Kammerspielen inszeniert, eine ausgeklügelte Bildproduktionsmaschinerie um einen langen Tisch herum aufgebaut (Bühne: Mitra Nadjmabadi), der als Kantinen-, OP-, Verhör- oder Familientisch dient und als letztes Refugium eines krebserkrankten Juden am Meer. Walter Hess spielt den vom Gedanken an die Shoah Besessenen, der das Gros seiner Traumata Nazifilmen verdankt, Samouil Stoyanov die bräsig Arroganz des israelischen Polizeiapparats. Fast alle außer Thomas Wodianka als Amin spielen mehrere Rollen zwischen in mobilen Säulen versteckten Kameras, die sämtliche Tischszenen aus verschiedenen Winkeln aufnehmen und die vergrößerten Bilder an die gerasterte Bühnenrückwand werfen. Das peppt das karge Setting optisch auf, evoziert aber auch das wachsame Auge der

Geheimdienste und den Generalverdacht, der auf dem Arzt mit dem arabischen Namen liegt. Der Druck aber, unter dem alle hier stehen, schleicht sich erst allmählich in den Abend. Anfangs plaudert Amin mit seiner Lieblingskollegin (Maja Beckmann) noch reichlich aufgekratzt über Penisse. Diesen Dialog hat Koohestani dem 2005 erschienenen Roman Yasmina Khadras ebenso hinzugefügt wie die Anwesenheit der toten Titelfigur. Mahin Sadri spielt sie als Mysterium und steht oft stumm und bunt im sonst fast monochromen Bild. Mal sieht man nur ihren Kopf auf der Rückwand – das Einzige, was nach der Explosion von ihr übrig war. Manchmal spricht sie auch, etwa vom Privileg, die Bombe selbst gezündet haben zu dürfen. Ob das schon ihre feministischen Motive sind, von denen das Programmheft kündet? Teilweise verspricht und will Koohestani zu viel. Während Khadras Buch spannend ist wie ein Krimi, gelingt ihm aber immerhin eine gut gebaute Parabel, deren niederschmetternde Lehre gerade wir Westler sofort begreifen: Wenn miteinander am Tisch sitzen und reden nichts hilft, dann hilft gar nichts mehr! ||

DIE ATTENTÄTERIN

Kammer 1 | 8. April | 18 Uhr | 16. April, 3., 14., 23. Mai | 20 Uhr | 27. Mai | 16 Uhr

Tickets: 089 23396600 | www.muenchner-kammerspiele.de

Geisterbeschwörung

Anna Drexler schillert in Zino Weys Inszenierung »Erschlagt die Armen«.

CHRISTIANE WECHSELBERGER

Die indischstämmige Dolmetscherin einer französischen Asylbehörde wird im Untersuchungsgefängnis von einem Herrn K. verhört, weil sie in der Metro einem Migrant eine Weinflasche auf den Kopf geschlagen hat. Das ist der Ausgangspunkt von Shumona Sinhas Skandalroman »Erschlagt die Armen!«, der 2011 in Frankreich erschien. Skandalroman deshalb, weil die Gedanken der Dolmetscherin voller Vorurteile und Verachtung sind, wie sie von rechten Rassisten stammen könnten. In rechten Foren wird Sinhas Roman deshalb auch gerne als Rechtfertigung für Ausländerhass zitiert, was zeigt, dass es diesen Leuten an der Fähigkeit fehlt, den Text in seiner Gesamtheit zu begreifen. Auf den zweiten Blick ist »Erschlagt die Armen!« – der Titel ist von Charles Baudelaire geliehen – eine Abrechnung mit der europäischen Nicht-Einwanderungspolitik, die Menschen das Recht auf die Flucht vor Armut und Not verweigert und sie zu stereotypen, unlogischen Lügen zwingt. Nach seiner Veröffentlichung verlor Sinha ihren Job bei der Asylbehörde.

Regisseur und Bühnenbildner Zino Wey und Dramaturgin Andrea Koschwitz haben den nur gut hundert Seiten langen

Roman zu einem extrem dichten Text kondensiert. Die manchmal arg blumigen Metaphern bricht Weys Inszenierung mit einer gewissen Kargheit – der kalten Metallfläche des Bühnenpodests, dem uniformartigen Anzug Drexlers (Kostüm: Veronika Utta Schneider) und einer sparsamen Choreografie der Gesten.

Als namenlose Dolmetscherin steht Anna Drexler im Marstall allein auf einer schiefen Metallebene. Über der hängt unter einem Gitter ein Meer an Kopfhörern, aus denen Wispern, Kratz- und Knistergeräusche tönen, die wie ein Chor die Gedankengänge der Figur begleiten. Drexler wechselt die Figuren, wendet sich zum Publikum, lauscht in einen Kopfhörer hinein. Derweil berichtet sie von den Gesprächen mit Menschen, »die wie ungeliebte Quallen die Meere befallen und sich an fremde Ufer geworfen haben«, vom Elend, das

nicht genannt werden darf, von den absurd anmutenden Verhören, von den immer gleichen Geschichten. Und auch von der Aggression, die diese in der Dolmetscherin auslösen. Anna Drexler aber spielt nicht aggressiv, auch nicht mitfühlend. Eher spröde sonnambul, als ob sie Geistererscheinungen betrachten würde. Zumindest sieht es so aus, wenn sie einen Arm wie abwehrend von sich streckt und in die Handfläche starrt, als würde dort etwas geschrieben stehen. Ihrem Spiel ist eine intensive Uneindeutigkeit zu eigen. Sie verleiht der Figur eine irritierende Ambivalenz. Gerade das verpasst der Inszenierung die Fragezeichen, die der Text und das Thema verlangen. ||

ERSCHLAGT DIE ARMEN

Residenztheater – Marstall | Marstallplatz 5 | 26. April, 4., 11. Mai | 20 Uhr | Tickets: 089 21851940

www.residenztheater.de

Glückliche Tage

Andreas Seyferth sucht in »Das letzte Band« die Tage der Jugend und der Liebe.

Christiane Wechselberger

Glückliche Tage sind es gewesen, an die der alte Krapp sich erinnern will. Immer an seinem Geburtstag setzt er sich hin und zieht ein Fazit des vergangenen Jahres. Dieses Resümee schreibt Krapp nicht einfach in ein Heft, nein, er nimmt sein Leben auf Tonband auf. Im Jahr 1958, als Samuel Becketts Einakter »Das letzte Band« uraufgeführt wurde, war das sicher unerhört modern. Heute mutet das Einfädeln des Tonbands rührend altmodisch an und verleiht dem verrieselten Leben des alten Kauzes Krapp eine aus der Zeit gefallene Traurigkeit.

2001 hat Matthias Grundig den existenzialistischen Klassiker im Theater Viel Lärm um Nichts mit Andreas Seyferth inszeniert. Jetzt haben sie ihn wiederaufgenommen. Schief geknüpft steht Seyferth als Krapp neben einem abgeschabten Schreibtisch mit Schreibmaschine und zelebriert das Verspeisen einer Banane, als sei es ein nie da gewesenes Zirkuskunststück. Viel mehr passiert erst einmal nicht. Immer wieder zieht er eine Uhr heraus, als ob er das Vergehen der Zeit kontrollieren wollte. Dabei kraust er die Nase, dass sich die Augenbrauen fast bis zum Bart runterbücken. Schnaufend schleppt er Dosen heran, die er sich bis unters Kinn geklemmt hat. Ein Tonbandgerät, einen Lautsprecher. Scheppernd sucht er in den Dosen nach der einen Aufnahme: Schachtel drei, Spule fünf.

Spuuule intoniert er genüsslich und ein wenig irr, als habe das Wort ein geheimes Leben, das nur ihm bekannt ist.

In dieser seltsam analogen Welt, die einem so weit entfernt scheint wie Bilbo Beutlins Auenland, schlägt Seyferths Krapp Fremdwörter, die er einst verwendete, in dicken Lexika nach. Das rote Gesicht aufgedunsen, die Haare wirr, verwahrlost. Als seine 30 Jahre jüngere Stimme vom Vorsatz, weniger zu trinken, spricht, lacht er. Ein trockenes, dreckiges, ein wenig böses Lachen. Die Reise in die Vergangenheit führt Krapp zum Abschied von der Liebe, die er seinen schriftstellerischen Ambitionen opferte. Doch nun erkennt er fast ein wenig hämisch, dass siebzehn verkaufte Bücher, elf davon an Leihbüchereien, es wohl nicht wert waren. Das neue Band bleibt unvollendet. Wie Krapps Leben, von dem Andreas Seyferths Knautschgesicht liebevoll erzählt. || cw

DAS LETZTE BAND

Theater Viel Lärm um Nichts | Pasinger Fabrik | 7. April, 11., 12., 25., 26. Mai, 1., 2. Juni | 20 Uhr | Tickets: 089 82929079

www.theaterviellaermumnichts.de

Anzeige

17. - 29. April: DER WATZMANN RUFT!

Das Alpen-Rock-Musical

Deutsches Theater München | Schwanthalerstraße 13 | deutsches-theater.de



System der Entmenschlichung

Timofei Kuljabin verfremdet im Cuvilliéstheater »Am Kältepol – Erzählungen aus dem Gulag« von Warlam Schalamow.

GABRIELLA LORENZ

Kann man sich im prachtvollen Rokoko-Rahmen des Cuvilliéstheaters das Grauen eines sibirischen Straflagers vorstellen? Der Regisseur Timofei Kuljabin wagt das. Er inszenierte »Am Kältepol – Erzählungen aus dem Gulag« des hierzulande weitgehend unbekanntes Schriftstellers Warlam Schalamow. Kuljabin, 33, gilt als Regie-Shootingstar, er leitet in Nowosibirsk das Theater Rote Fackel, seine »Tannhäuser«-Inszenierung wurde verboten. Für ihn war's eine »Kulturmission«, das Werk

Schalamows bekannt zu machen, und das ist ein großes Verdienst der Uraufführung. Schalamow (1907–1982) war 17 Jahre in Lagerhaft, 14 davon (1937–1951) in der Sibirien-Region Kolyma. Sie ist der Kältepol mit Temperaturen bis 60 Grad unter null. Aber sie ist reich an Bodenschätzen: Gold, Erze, Uran, Kohle. 1929 gründete Stalin sein Straflagersystem, um Oppositionelle und Kriminelle als Zwangsarbeiter auszubeuten. Der Gulag war ein wichtiger Wirtschaftsfaktor, vor allem in den fünfziger Jahren. Ein Drittel des russischen Goldes wurde hier gefördert, 18 Millionen Menschen mussten in den Bergwerken schuften. Einer davon war Schalamow, der seine Erinnerungen zu großer Literatur machte. Seine glasklare Prosa benennt schnörkellos und sachlich ohne Beschönigungen, wie schnell Menschen Selbstwert und Würde verlieren, wenn es ums nackte Überleben geht.



Menschen im Gulag (v.l. Charlotte Schwab, Pauline Fusban, Sibylle Canonica, Nora Buzalka, Anna Graezer) | © Matthias Horn

Sechs der 33 »Erzählungen aus Kolyma« hat der Regisseur ausgewählt. Weil man das Elend aus Kälte, Hunger, Schwerstarbeit und Wärter-Schikanen auf der Bühne nicht realistisch darstellen kann, nutzt er drei Mittel der Verfremdung. Alle sechs Darstellerinnen sind Frauen: Nora Buzalka, Sibylle Canonica, Pauline Fusban, Anna Graezer, Hanna Scheibe und Charlotte Schwab sind in zerlumpter Kleidung und Fellmützen fast unkenntlich. Die Bühne (Oleg Golovko) ist ein Technik-Set. Links ein Tischchen, da liest je eine Schauspielerin den Text. In der Mitte ein verschlossener, uneinsehbarer Container, in dessen Innerem die anderen die Szene spielen – stumm. Das sieht der Zuschauer auf einem großen Video. Es zeigt gelegentlich auch die Kameraleute. Zwischen den Episoden stehen wunderbare Gedichte von Schalamow auf der Leinwand.

Die Geschichten gehen in ihrer nüchternen Härte unter die Haut. Einer verkauft seine

Stiefel aus einem Paket und freut sich auf Dörppflaumen und Butter – aber alles Essbare wird zertreten von den Aufsehern. Zwei graben nachts im Frost die Leiche eines Häftlings aus, sie brauchen sein Hemd. Andere schlachten einen Hundewelpen. Einer wird zu Tode geprügelt, weil er Holz zum Kochen holen wollte. Dazwischen spielen sie mal mit Konservendosen. Der Gulag-Überlebende Schalamow liefert objektiv Zeugnis eines unmenschlichen Vernichtungssystems, dessen Aufarbeitung später sein ganzes literarisches Schaffen bestimmte. Und das zu lesen lohnt sich – der Verlag Matthes & Seitz hat sieben Bände mit Schalamows Werk veröffentlicht. ||

AM KÄLTEPOL

Cuvilliéstheater | 16. April, 30. Mai | 20 Uhr
22. April | 19 Uhr | Tickets: 089 21851940
www.residenztheater.de

Immer schießt einer quer

»Kriminal-Tango, in der Taverne. Dunkle Gestalten und rotes Licht ...« Falls Sie den Schlager von 1959 mitsummen können, sollten Sie die Revue »Kriminaltango« im Hofspielhaus nicht verpassen. Da widmen sich vier Musiker voller Inbrunst und mit heißem Schwung diesem und vielen anderen Liedern der fünfziger und sechziger Jahre, alle mit Texten von Kurt Feltz. Der war von den dreißiger Jahren bis 1980 der produktivste deutsche Schlagerdichter, über 3500 Songs hat er betextet. Gesungen haben sie alle großen Stars, Zarah Leander, Peter Alexander, Caterina Valente, Mina, Bill Ramsey (dem lieferte Feltz gleich 25 Titel), Freddy Quinn, Connie Francis, Rex Gildo usw. Die Lieder kennt man, aber kaum jemand weiß, dass die Texte alle von Kurt Feltz stammen. Der schrieb ungeniert unter einem Dutzend von Pseudonymen, und reimte – häufig auch für fremdsprachige Schlager – hanebüchernen Schmarrn zusammen. Etwa, warum sich eine Reise nach Italien lohnt: »Denn am Tag, da scheint die Sonne, und am Abend scheint der Mond.« Einleuchtend.

Judith Peres, Anna Veit und Burkhard Kosche (alle klassisch ausgebildete Sänger) sowie der musikalische Leiter Michael Gumpinger als stoischer Mann am Klavier haben aus bekannten Feltz-Songs eine mitreißende, ironische Revue gebastelt. Dem

Aber das im Takt der ironischen Schlagerrevue »Kriminaltango« im Hofspielhaus

Thema Kriminaltango gemäß ist da immer ein Revolver in irgendeiner Hand und geht auch öfter mal los, weshalb gelegentlich eine Leiche entsorgt wird. Regisseur Andreas Weirich schafft es, für fast jeden Schmachtfetzen eine konterkarierende waffentaugliche Spielsituation zu erfinden, selbst beim »Badewannentango« im Zinkzuber, für den Burkhard Kosche einen veritablen Strip hinlegt. Judith Peres hat alles mit Verve choreografiert, auf knappstem Platz wirbeln die drei temperamentvoll herum, schmettern aus voller Kehle und Seele den herrlichsten Unsinn und finden in allem einen absurden szenischen Witz. Das Ganze ist ein wunderbarer nostalgischer Musikspaß, die Ohrwürmer wird man tagelang nicht mehr los. Herz- und zwerchfellzerreißend schmalzen drei gefesselte Bankräuber zu Belafontes »Island in the Sun« sehnsüchtig: »Wo meine Sonne scheint ... kann man der Freiheit Licht in der Ferne sehen.« Man möchte mitweinen – weil's leider das Finale ist. || lo

KRIMINALTANGO

Hofspielhaus | Falkenturmstr. 8
15., 22. April | 18 Uhr | Tickets: 089 24209333
info@hofspielhaus.de

Die Wahrheit des Klatschreporters

Thomas Darchinger spielt in der Drehleiter das Solo »Seite eins«.

Offenbar ist der Mann über Nacht nicht aus seinem zerknautschten Smoking herausgekommen. Er ist eitel – fragt sofort das Publikum, wie es ihn findet. Er ist überaktiv, ständig schwätzend und zapfelnd. Wohl berufsbedingt, denn Marco ist Klatschreporter einer großen Boulevard-Zeitung. Doch er hat ein Berufsethos. Den seriösen Medien gehe es nicht um die Wirklichkeit, sondern nur darum, wie diese sein sollte, meint er. Aber »unsere Wahrheit ist die Wahrheit der Menschen«. Also eine gefühlte Wahrheit. Fake News?

Der Autor Johannes Kram kennt als Werbe- und Schlagertexter sowie Musikproduzent das Metier des Boulevard-Journalismus. Und geißelt dessen Praktiken in einem »BILDblog«. Mit Krams Bühnenmonolog »Seite eins« tourt der Comedian Ingolf Lück schon seit vier Jahren in Nord- und Ostdeutschland, was falsche Erwartungen wecken könnte. Denn der Text ist zwar komisch, aber keine Comedy oder Komödie, sondern eine ätzend scharfe Mediensatire, nah an der Realität. In der Münchner Drehleiter spielt das nun Thomas Darchinger. Der ist als erprobter Schauspieler ein bekannter Fernseh-Bösewicht.

Der schmierige Marco wittert eine Titelstory, als die junge, sonst medienscheue Popsängerin Lea ihn um einen Werbe-Artikel für ihr neues Album bittet. Ihn interessiert ihr Privatleben, das sie geheim hält. Bei jedem

Smartphone-Telefonat (mit Wagner als Klingelton) treibt er sie mit Fragen nach ihrem Freund in die Enge. Er manipuliert, trickst, blufft, lügt und erpresst. Droht: »Irgendwer wird es sowieso schreiben.« Und verspricht: »Ich will doch nur, dass du selber kontrollieren kannst, was über dich erscheint.« Er dreht so lange an der Schraube, bis er seinen reißerisch zusammengeschmierten Aufmacher hat.

Dem Triumph folgt ein böses Erwachen. Wegen eines groben Irrtums drohen justiziable Konsequenzen. Hin- und hergerissen zwischen blanker Angst vor der Existenzvernichtung und skrupellosem Überlebenswillen muss Marco seinen Kopf aus der Schlinge zu ziehen. Da kann Darchinger die abgründige Seite des hibbeligen Schwadronneurs zeigen. Jedes Mittel ist recht. Der Autor Kram steigert die Perfidie in Krimi-Dimensionen, entlarvt Marco mit rechtspopulistischen Parolen sowie die Methoden eines speziellen Journalismus, den man tatsächlich Lügenpresse nennen darf. Die Fake News hat ja nicht Donald Trump erfunden, aber er hat sie zum hoffähigen Regierungsinstrument gemacht. Das hinterlässt am Ende Beklemmung und Nachdenken. || lo

SEITE EINS

Drehleiter | Rosenheimer Str. 123 | 6., 7. April, 17.–19. Mai, 14., 15. Juni | 20 Uhr | Tickets: 089 482742 | www.theater-drehleiter.de

HANNES S. MACHER

Gerade ist er 60 geworden und in der etwas verspäteten Midlife-Crisis fällt dem Promi-Chirurgen Paul Burdick (Norbert Heckner) ein, dass nach 33 Ehejahren sein bisheriges Leben an der Seite seiner Frau Patricia eigentlich vergeudet war. Neue Herausforderungen will er nun zusammen mit seiner 29-jährigen Freundin mutig angehen. Und er haut ab. Doch bald kehrt er reumütig zurück und muss feststellen, dass Patricia sich inzwischen einen attraktiven jungen Mann geangelt hat. Als cholerisch aufbrausender Ehebrecher tobt er nun wegen der Untreue seiner Frau. Doch Pat blafft cool zurück: »Was in deinem testosteronüberflute-

ten Gehirn lässt dich annehmen, dass der Hahn darf, aber die Henne nicht?« Und flott geht's mit Saskia Vesters toller, hinreißend gespielter Pat-Frauenpower in der ebenso witzigen wie intelligenten Komödie »Was dem einen recht ist« von Donald R. Wilde weiter.

Regisseur Pascal Breuer lässt all die Pointen und Sottisen dieser Komödie mit ihren geschliffenen Dialogen von dem mit sichtlicher Freude am Spaß agierenden Ensemble ebenso geistreich wie kühl servieren, ohne auch nur annähernd in den Klamauk abzudriften. Vor allem Franziska Traub darf als Pats patente, mütterlich

besorgte Freundin Geraldine mit trockenem Humor all die treffsicheren kleinen Bosheiten und altklugen Weisheiten abfeuern.

David Paryla als Pats smarterer junger Lover Stephen ist ein Softie wie aus dem Bilderbuch, während Sina Bianca Hentschel als flippige Putzmaid den schick eingerichteten Salon (Bühnenbild: Thomas Pekny) in Schuss und die bunte Gesellschaft mit flotten Spontisprüchen bei Laune hält. Und Teresa Rizos darf als Pats und Pauls moralinsaurer, bissig-verbiesterte Tochter Donna im schwarzen Hosenanzug und adretter weißer Bluse, mit verknötetem blon-

dem Haar und im arrogant-schnoddrigen Tonfall als Double der AfD-Nervensäge Alice Weidel agieren. Köstlich.

Der Schluss dieser Gesellschaftssatire voller Humor und Ironie sei hier nicht verraten. Nur so viel: eine Boulevardkomödie vom Allerfeinsten, spritzig, erfrischend und doch nachdenklich stimmend. ||

WAS DEM EINEN RECHT IST

Komödie im Bayerischen Hof | Promenadeplatz 6 | bis 22. April | Mo bis Sa 19.30 Uhr, So. und Feiertage 18 Uhr | Tickets: Tel. 089 292810 | www.komoedie-muenchen.de

Frauenpower

SABINE LEUCHT

Es ist Silvester im Hotel zwischen den Bergen; für den Concierge »der Tag, an dem alles klappen muss«. Doch gerade hat die Wetterstation Sturm gemeldet, das Telefon entpuppte sich als Koffergriff und die Putzmethode »Nordic Mobbing« als zwar ulkig, aber wenig effektiv. Das »Grand Hotel«, das der neuen Show im GOP den Namen gibt, ist eindeutig eines der anderen Art. Und weil die Künstler, die das Publikum zum Jahreswechsel unterhalten sollten, im Schneesturm verschollen sind, packt einfach das Personal selber an. Der Concierge die Diabolo-Jonglage, das ungeschickte Zimmermädchen, das zuvor schon mit dem Hintern im Waschzuber stecken geblieben war und den Überblick über seine zusammengefalteten Gliedmaßen verloren hatte, bekommt eine Audioanleitung fürs Trapez in die Hand gedrückt. Und da die beiden im wirklichen Leben der Komiker und Jongleur Gilles le Leuch und dessen Frau, die Klischnigg-Kontorsionistin (Sprich: Meisterin der Vorbeuge) Caroline Schroeck sind, können sie sich noch so deppert anstellen: Man sieht, dass sie was können!

Doch schon das Dumm-Anstellen ist bei Schroeck derart grandios – und ihr Dialog mit der Anleiterstimme so krude –, dass ihre Luftnummer das zum Brüllen komische Highlight des Abends ist. Und das will was heißen. Denn Regisseur (und Bühnenbildner) Ulrich Thon hat seiner Show nicht eben



In diesem »Grand Hotel« tummeln sich viele Talente | © GOP Variété Theater

»Nordic Mobbing« und »Flüstergesang«

Das »Grand Hotel« im GOP beherbergt eine irre komische Luftakrobatiknummer des Zimmermädchens.

wenige Höhepunkte gegönnt. Da ist der »Lobby Boy« (und Roncalli-Clown) Sergey Maslennikov, der unglaublich bescheiden schauen und hexenhaft lachen kann. Das bisschen Steptanz, einen ausgeklügelten Gläser-Balance-Akt und eine tiefenentspannte Jongliernummer mit Tennisschlägern erledigt er praktisch nebenbei. Roman mit dem breiten Kreuz, der dem jun-

gen Putin ähnelt und seinem Körper im Handstand in aller Ruhe die irrsten Winkel und Rotationen verpasst, kann von der ziemlich coolen Anastasia locker auf einer Hand oder einem Unterschenkel getragen werden. Diese russisch-ukrainische Partnerakrobatik ist eine Schau!

Aus der Ukraine stammt auch Oksana, deren Tanz mit ihrem Partner Vadim nicht

wegen der eher technisch anmutenden Leiden schaftlichkeit verblüfft, sondern weil sie die Kunst des »Quick Change« beherrscht und praktisch sekundlich mit anderen Kleidern über die Bühne wirbelt. Übersichtlicher sind da die Bewegungen um den russischen Barren, den le Leuch als »die längste Praline der Welt« ansagt, weil die athletischen Werfer und der kraftvolle Springer, die auch witzig-selbstironisch tanzen, im »Grand Hotel« die Köche sind. Die »Boytsos« haben schon 1993 eine wichtige Goldmedaille 1993 die in dieser Disziplin gewonnen und sind ganz offensichtlich auf dem neuesten Stand geblieben.

Musikalisch halten die Stereo Sisters aus München die Hotel- und GOP-Gäste bei der Stange. Die beiden haben den sogenannten »Flüstergesang« erfunden, den sie einem bei anderen Gelegenheiten synchron direkt ins Ohr flößen. So intim geht es hier zwar nicht zu, aber der irisierende Stereosound passt gut zur Atmosphäre dieses ganz besonderen Hotels. ||

GRAND HOTEL
GOP Variété-Theater | Maximilianstr. 47 | bis
6. Mai | Di bis Do, 20 Uhr, Fr, Sa 17.30 und 21
 Uhr, So 14.30 und 18.30 Uhr
 Tickets: 089 210288444 | www.variete.de

Mörderisch geile Netzmeute

Das Jugenddrama »Homevideo« im Marstall ist ein Lehrstück über Cybermobbing.

PETRA HALLMAYER

Eigentlich ist Jakob ein ganz normaler Junge. Er ist frisch verliebt und schlecht in der Schule. Er hängt am liebsten in seinem Zimmer vor dem Laptop ab und mosert genervt, wenn sein Vater in sein Reich eindringt. Doch als Jakobs Mutter seine Videokamera, mit der er eine Liebeserklärung an die 13-jährige Hannah und sich selbst beim Masturbieren gefilmt hat, einem seiner Mitschüler leiht, verwandelt sich sein Leben in einen höllenfinsternen Albtraum.

Anja Sczilinskis Inszenierung »Homevideo« mit Jugendlichen und Ensembleschauspielern, die auf dem mehrfach preisgekrönten gleichnamigen TV-Drama von Kilian Riedhof basiert, greift ein brisantes Thema auf: die Schutzlosigkeit von Heranwachsenden gegenüber der Zerstörung der Privatsphäre durch das Internet. Die Resi-Produktion bietet sich als perfekt zugeschnittenes Diskussionsmaterial für Lehrer und Schulklassen an, die sich mit Cybermobbing befassen wollen. Peter N. Schultze hat dafür im Marstall einen minimalistischen Einheitsraum mit einer großen Leinwand eingerichtet, der von Bildschirmen flankiert wird, über die Jakobs Chat-Dialoge flimmern.

Es kommt, wie es kommen muss: Die Videoaufnahmen landen im Netz und über den 15-Jährigen bricht ein Shitstorm aus Spott, Häme und Hass herein, vor dem er nirgendwohin fliehen kann. Seine pausenlos streitenden Eltern, die sich gerade trennen und vor allem mit sich selbst beschäftigt sind, versuchen ihrem Sohn mit hilflosen Gesten beizustehen, doch sie können die Katastrophe nicht aufhalten.

Anja Sczilinski hat die Tragödie ziemlich brav, aber durchaus sensibel inszeniert. Die

Onanieszene ist zugleich sehr dezent und quälend intim. Eindringlich zeigt die Regisseurin die Entfesselung der Netzmeute, deren von Voyeurismus und Ekel-lust gezeichnete Gesichter in Großaufnahme auf den Bildschirmen erscheinen.

Jakobs Eltern sind keine verständnislosen Idioten, sondern erscheinen als ganz gewöhnliche versagende Menschen: Der zwischen laut polternden Autoritätsdemonstrationen und ungeschickten Annäherungsversuchen mäandernde Vater (Wolfram Rupperti). Die nette dauertelefonierende Mutter (Dascha von Waberer), die sich nur selten von ihrem Smartphone abnabeln kann und Jakob eines Abends eröffnet, dass sie ausziehen wird, als sei er ein lieb gewonnener WG-Mitbewohner.

Doch der Fernsehrealismus, mit dem Sczilinski das Lehr- und Problemstück vorführt, wirkt auf der Bühne zunehmend lähmend und schwerfällig. Dabei wäre mit diesen tollen jugendlichen Akteuren sicherlich mehr Mut und Übermut möglich gewesen. Immer wenn sie tanzen, singen und toben dürfen, gewinnt der Abend an Sinnlichkeit und Intensität. Für einige der schönsten Momente sorgen Paul Braitingen als sich verstört verschließender Jakob und Katharina Stark als unsicher hibbelige Hannah. Wie sich die beiden durch Peinlichkeiten und Verlegenheitssätze winden und sich dabei mit aufleuchtenden Augen ganz zart aufeinander zu tasten, das ist zauberhaft. ||

HOMEVIDEO
Residenztheater – Marstall | Marstallplatz 5
9. April, 2. Mai | 20 Uhr | **10. April** | 10 Uhr |
2. Mai | 10.30 Uhr | **13. Mai** | 19 Uhr
 Tickets: 089 21851940 | www.residenztheater.de

Anzeige

Mein
GÄRTNER PLATZ THEATER

PUMUCKL™
DAS MUSICAL

VON **FRANZ WITTENBRINK**
 UND **ANNE X. WEBER**
 NACH **ELLIS KAUT**

AB 19.4.2018

KARTEN 089 2185 1960
www.gaertnerplatztheater.de



George Hoyningen-Huene: Ohne Titel | New York 1941–42 | © Horst; Estate of Hoyningen-Huene

George Hoyningen-Huene Frau aus Stein

Aus Marmor geschlagen, oder aus Beton gegossen? In Denkerpose ist die Frau ohne Namen auf einem Stück antiker Ruine drapiert. Von welchem Frauenbild erzählt uns George Hoyningen-Huene (1900–1968) hier? Ebenso kühl wie pathetisch inszeniert er die Frauen auf seinen glamourösen Aufnahmen. Die Damen sind nicht von dieser Welt, sie sind Göttinnen, Sockelmonster, die dem normalen niederen Volk aus Fleisch und Blut niemals nahekommen. Sie werden bewundert und angebetet, und sie sind nicht zugänglich. Die Frau aus fließend-glänzender Materie scheint darüber intensiv nachzudenken. Ist sie eine Philosophin? Oder einfach nur deprimiert, weil sie in Stein verwandelt wurde? Von wem? Von ihrer Mutter? Von Hoyningen-Huene? Würde ihr Kleid in tausend Scherben zer-

springen, wenn sie sich erheben könnte? Würde ihr makelloser Körper, ihr schwanenhalsartiger Arm sich in die Lüfte schwingen, geschmeidig, oder würde er zerbrechen? Märchenfigur, Projektionsfläche, ein armes Mädchen, gefangen in einer Zwangshaltung, die man seinem ärgsten Feind nicht wünscht. Stattdessen hofft man, sie möge aufstehen, der Stoff ihres Kleides möge knistern, und sie würde ihre Stimme erheben und »You'll never know« singen, mit Geigen im Hintergrund und vor einer Landschaft, egal welcher, Hauptsache nicht in dieser kalten Leere.

Dem Fotografen George Hoyningen-Huene, der in einem Atemzug mit Richard Avedon und Irving Penn genannt wird, aber weit weniger bekannt ist als seine beiden Kollegen, wird in der

Geschichte der Fotografie gern die Vorläuferrolle vor Avedon und Penn zugesprochen. Geboren wurde er 1900 als Sohn des Barons Barthold von Hoyningen-Huene in St. Petersburg. Als 20-Jähriger zog er nach Paris, wo er 1924 mit Man Ray ein erstes Mode-Portfolio erarbeitete. Seine ersten Modeaufnahmen für die amerikanische »Vogue« entstanden ab 1926, später machte er sich auch einen Namen als begehrter Porträtist zahlreicher Hollywood-Ikonen. 1930 engagierte er Horst Bohrmann, der sich später Horst P. Horst nannte, als Assistenten. Die griechische Klassik inspirierte ihn sein Leben lang. Als Farbberater arbeitete er in Hollywood eng mit George Cukor zusammen, u. a. bei »A Star is Born« mit Judy Garland, »Heller in Pink Tights« mit Sophia Loren und »The Chapman Report« mit Jane Fonda. 1968 starb er in Los Angeles. || cp

THE CONCEPT OF LINES | RICHARD AVEDON, GEORGE HOYNINGEN-HUENE, IRVING PENN | WERKE AUS DER SAMMLUNG F.C. GUNDLACH

Kunstfoyer | Maximilianstr. 53 | bis 10. Mai Mo bis So 9–19 Uhr | Eintritt frei | Führungen mit Freia Oliv: 22., 25. April, 5., 8. Mai, jeweils 12 und 18 Uhr | Eintritt frei, ohne Anmeldung www.versicherungskammer-kulturstiftung.de

Von den Übergängen

Christian Petzolds neuer Film »Transit« startet im April im Kino. Wir sprachen mit dem Regisseur über unvergängliche Freundschaften, das Licht aus Berlin und die Bedeutung des Melodrams.



Von oben nach unten: Christian Petzold, Franz Rogowski als Georg und Paula Beer als Marie Weidel in »Transit«
© Schramm Film / Marco Krüger (3)

Oh ja, absolut. Und Benjamin ist einer meiner Lebensautoren! Und zugleich ist eine Hafenstadt wie Marseille, in der Sie gedreht haben, voller Transiträume ...

Ganz genau. Als ich in Marseille mögliche Drehorte recherchierte und dabei durch die Straßen spazierte, habe ich immer auch an die Toten dieser Stadt gedacht. So wie es im Film auch eine klare Beziehung zur Unterwelt gibt: Die Toten kommen hier vielleicht zurück, während die Lebenden ins Totenreich wandern. Oder in eine Art Vorhölle.

Trotzdem sitzen Sie durch den Tod Ihres Freundes und Mentors Harun Farocki, mit dem Sie jahrelang Seghers' Roman gelesen und diskutiert hatten, nun bei der Drehbucharbeit zwangsläufig alleine am Schreibtisch: Er war immer so etwas wie Ihr persönliches Korrektiv. Wie gehen Sie das Schreiben seitdem konkret an?

Ich bin immer noch mit Harun in Kontakt, obwohl ich überhaupt kein Esoteriker bin. Im Gegenteil: Eigentlich bin ich ein entsetzlicher Protestant (lacht). Aber ich befrage beim Schreiben immer noch unsere Freundschaft, an die ich mich täglich erinnere. Und wir sind früher eben immer viel spazieren gegangen, haben zusammen laut gedacht und zu 99 Prozent war's dann ich, der nach Hause gerannt ist und das aufgeschrieben hat. Und eigentlich mache ich das heute auch noch so, nur dass ich jetzt eben alleine spaziere oder Musik hörend in meinem Büro sitze und mir die Geschichte immer wieder selbst erzähle. Und dann habe ich da schon seit zwanzig Jahren drei Bekannte, einer von ihnen ist Kfz-Mechaniker, einer ist Buchhändler: Denen erzähle ich dann immer meine Geschichten. Früher war Harun dabei, heute mache ich das alleine – und es funktioniert.

Also ist es im Grund auch bei Ihnen immer noch die klassische »Wo ist das Fleisch?«-Methode, wie wenn man es jemandem abends in der Kneipe erzählen würde?

Ja, weil ich finde: Man muss einen Film erzählen können. Das Kino ist meiner Meinung nach sehr mit mündlicher Tradition verwandt: Es hat, wie Sie es mit dem »Passagen-Werk« von Walter Benjamin richtig erwähnt hatten, viel mit Mythen zu tun. Das ist für mich auch der Grund, warum heutzutage Serien so erfolgreich sind und warum auch ich mir die so gerne ansehe, weil es am nächsten Tag jedes Mal so schön ist, wenn man jemanden trifft, der die Serie auch gesehen hat. Und man erzählt sich das gegenseitig im Grunde genommen wie ein Märchen: Harun und ich haben das nie anders gemacht.

Was nun nach »Barbara« und »Phoenix«, die Sie explizit als Teile einer Trilogie verstehen, bei »Transit« besonders ins Auge fällt, ist Ihre zunehmende Hinwendung zum Melodram

Hollywood'scher Prägung. Zugleich scheinen Sie auch an Fassbinders Farb- und Sirks Erzähltechniken interessiert zu sein: Woher kommt diese Vorliebe?

Es gab ja immer schon so verfeindete Brüderpaare wie in Herzogenaurach: Adidas oder Puma? Oder früher in der Bundesliga: Bayern München oder Borussia Mönchengladbach? Und in den Achtzigern hieß es dann: Fassbinder oder Wenders, Melodram oder Romantik? Während das bei Wenders immer so eine narzisstische, leicht melancholische Selbstbespiegelung ist, hat Fassbinder das Melodram eigentlich ganz hart benutzt. Und ich habe bei mir selbst gesehen, dass ich eigentlich bei Wenders begonnen habe: Das waren Reisefilme, Entwicklungsromane. Bei »Phoenix« habe ich dann aber gemerkt: Das ist ja wie ein Fassbinder-Film! Und durch »Transit« bin ich nun auch bei den Farben, das ist echt Douglas Sirk, wirklich Bayern-München-Fan geworden (lacht).

Bei Fassbinder hatte das damals auch ganz konkret mit dem Wechsel hinter der Kamera zu tun: von Michael Ballhaus zu Xaver Schwarzenberger. Sie dagegen reisen schon von Beginn an mit Ihrem Stammkameramann Hans Fromm gemeinsam durch all ihre Filme. Dabei fiel schon bei »Phoenix« auf, dass Sie sich beide zunehmend für das Lichtkonzept des »Film noir« interessieren, das ja im Hollywood der 1930er und 1940er Jahre überwiegend von deutschen Emigranten entwickelt wurde. Wie sind Sie bei der Bildgestaltung von »Transit« vorgegangen? Und was steht bei Ihnen zuerst fest: die Idee von einem Bild oder das konkrete Farbkonzert? In »Transit« ziehen sich ja beispielsweise die Farben der Tricolore – zusammen mit Gelb und Orange – durch den gesamten Film.

Das hatte in der Tat schon bei »Phoenix« begonnen, als Hans und ich ein Gespräch über das »Licht aus Berlin« geführt haben: also das Licht von Billy Wilder, Fritz Lang, Robert Siodmak und Douglas Sirk, das eben nach Hollywood ausgewandert war und dort als »Schwarze Serie« ein neues Kino erfunden hat. Und dieses »Exillicht« eben jener Leute, die der Schwärze Deutschlands entfliehen mussten, hat uns beide interessiert. Und nachdem ich mir dann alle Douglas-Sirk-Filme angesehen hatte, habe ich zu Hans gesagt, dass wir für »Phoenix« so einen Realismus, der im Grunde überhaupt kein Realismus mehr ist, erfinden müssen. Und bei »Transit« wollten wir dann eben das Wasser, die Luft, alles Transitorische noch viel stärker machen. ||

INTERVIEW: SIMON HAUCK

Die Langfassung des Interviews können Sie auf www.muenchner-feuilleton.de lesen.

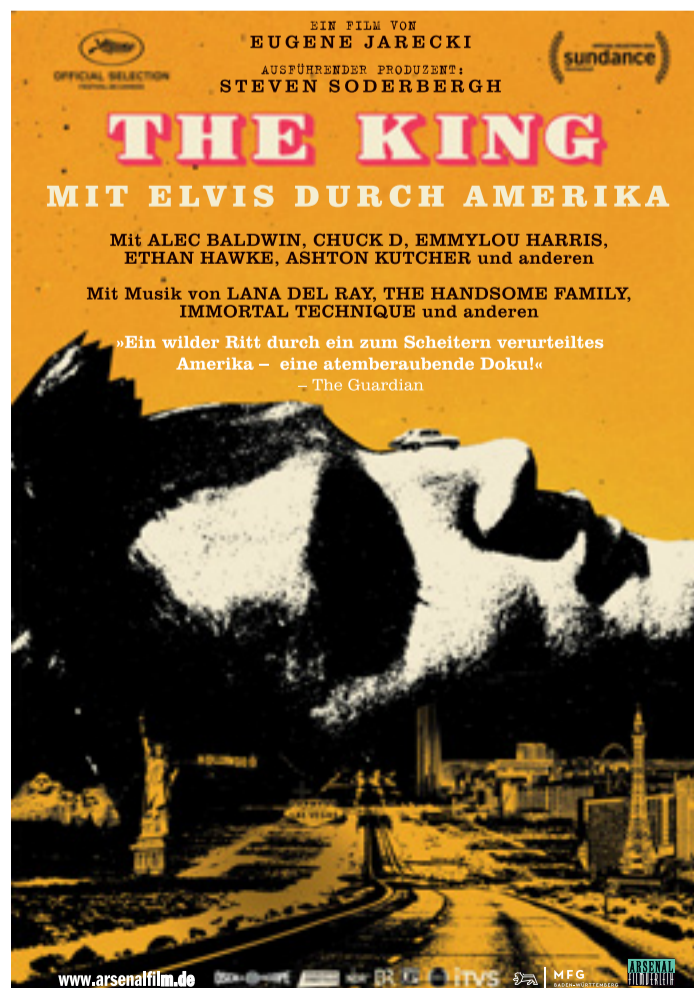
Herr Petzold, »Film ist Gegenwart« lautet ein bekannter Satz von Ihnen. Wie viel Gegenwart steckt in Ihrem neuen Film »Transit«?

Christian Petzold: Der ist hundertprozentig Gegenwart! Ich finde, dass auch alle anderen Filme von mir, selbst die, die noch historischer angelegt waren, immer schon sehr gegenwärtige Filme waren. Gerade bei diesem Film wollte ich aber nun, dass es gerade einen Transitraum zwischen Vergangenheit und Gegenwart gibt und nicht nur einen Transitraum zwischen Europa und Amerika.

Für »Transit« haben Sie sich für eine freie Romanadaption von Anna Seghers' gleichnamigem Flucht-Roman aus den 1940ern entschieden. Wie sehr hat das vielleicht auch unbewusst damit zu tun, dass Sie und Ihr verstorbener Drehbuchpartner Harun Farocki beide Flüchtlingskinder sind?

Ganz viel sicherlich, aber das ist mir im Grunde erst im Nachhinein aufgefallen. Ich lese gerade Oskar Maria Grafts »Das Leben meiner Mutter«. Jedes Erzählen, jedes Aufbrechen hat immer auch mit Reisen zu tun – nicht nur als Flüchtling, das ist auch in diesem Roman nicht anders. Viele gingen damals beispielsweise nach Amerika. Und so ist eigentlich unsere ganze heutige Existenz eine Existenz von Reisenden, von Werdenden, von Lernenden, von Erfahrenden ... Aber es wird in unserer heutigen Sprache immer so getan, als ob man nur glücklich werden kann, wenn man ein Reihenhaus mit Jägerzaun hat, das man mit Waffengewalt verteidigt.

Transiträume sind Durchgangsräume, wie man sie vielfach in Ihrem gesamten Oeuvre wiederfindet. Der Begriff selbst hat mich sehr an das »Passagen-Werk« von Walter Benjamin erinnert, in dem – wie bei Ihnen – Warteräume, Flughafenzonen oder Bahnhofshallen eine große Rolle spielen.



Anzeigen

Filme für Fans

das ganze Jahr

Cinema International
Dok.education
Großes KinderKino

DOK.ed

großes KinderKino
Cinema Inter

münchner
stadtbibliothek

Geschichten im großen Stil

Das 33. DOK.fest widmet sich dem Sichtbarmachen übersehener Lebenswelten – und thematisiert damit auch seine eigene Position.



Von links oben nach rechts unten: »Land Of Free«, »On a Knife Edge«, »früher oder später«, »The Goddesses of Food«, »Genesis 2.0.«, »Silvana« | © DOK.fest München (6)

ISEULT GRANDJEAN

Das Spannende an »The Goddesses of Food« ist: Beinahe jeden Satz dieser sensiblen Dokumentation über Frauen in der Küche kann man auch auf den Dokumentarfilm als Medium beziehen. Es mangle nicht an herausragenden Chefköchinnen, stellt die Regisseurin Vêrane Frédianni fest – auf dem Cover großer Magazine aber finde man nur Männer. Dem Dokumentarfilm, der qualitativ so stark ist wie nie und trotzdem nur auf wenigen Litfaßsäulen prangt, geht es ähnlich. Genderfragen sind, genauso wie Genrefragen, heutzutage vor allem ein Wahrnehmungsproblem.

Die Themenreihe des DOK.fest nimmt dieses Jahr deshalb weibliche Lebenswelten in den Blick und präsentiert mit DOK.female sieben Filme über Frauen und ihre Position in der Welt. Festivalleiter Daniel Sponsel ist dabei wichtig, dass diese Beiträge nicht als kalkulierter Kommentar zur #MeToo-Debatte wahrgenommen werden, sondern vielmehr grundlegend den Blick ändern wollen, der quasi die gesamte Tradition des Storytelling prägt – das fängt bei Märchen an und endet eben auch beim Dokumentarfilm nicht, in dem immer noch tendenziell mehr männliche Heldengeschichten erzählt werden als weibliche.

Auch die Filme aus dem diesjährigen Gastland USA laufen deshalb unter dem Motto »Beyond Trump« und widmen sich statt dem medienwirksamen Präsidenten-Faszinosum dem alltäglichen Amerika und seinen Menschen: »Land of the Free« etwa geht mit dem amerikanischen Rechtssystem ins Gericht,

Den wortwörtlich unter uns Lebenden widmet sich auch in herrlich morbider Art die BR-Dokumentarserie »früher oder später«, die in Kooperation mit der Hochschule für Film und Fernsehen entstand und im deutschen Wettbewerb läuft: Die Regisseurin Pauline Roenneberg begleitet darin zwei Landwirte, die sich als Bestatter ein zweites Standbein aufbauen, und zeigt damit nicht nur, wie das Geschäft mit dem Tod ein Dorf in der Oberpfalz verändert, sondern beweist auch mit viel Mut und Feingefühl, welche Möglichkeiten das dokumentarische Erzählen heute hat. Die Serie schöpft aus der ganzen Bandbreite fiktionalen Erzählens, hat Figuren mit einem unglaublichen Entwicklungspotential, das über die je 30-minütigen Folgen hinausreicht und eine Montagedichte, die »früher oder später« eben nicht nur als Dokument zeitlicher Umwälzungen auszeichnet, sondern vor allem auch als ästhetisches Kunstwerk. »Viele Spielfilme verwenden heutzutage bewusst Strategien des Dokumentarfilms«, erzählt Daniel Sponsel – »und umgekehrt arbeitet das dokumentarische Storytelling mit Anleihen aus dem fiktionalen Erzählen«. Auch der Film »Genesis 2.0« des oscarominierten Schweizer Regisseurs Christian Frei zum Beispiel, der ebenfalls in der Reihe DOK.deutsch laufen wird, ist narrativ stark zugespitzt und steht in seiner visuellen Bildkraft einem Blockbuster in nichts nach. Die Beiträge zeigen: Der Dokumentarfilm ist längst nicht mehr die brave Schwester des Spielfilms, die sich als Sklavin ihres erzieherischen Auftrags einem ästhetisch wenig

das statt auf Prävention und Rehabilitation auf Bestrafung setzt, »On a Knife Edge« begleitet einen jungen Lakota, dessen Leben im Reservat von Drogen und Rassismus geprägt ist. »Es geht um einen Blick hinter die Kulissen, der jetzt umso wichtiger ist«, so Sponsel. Denn so unterschiedlich die Filme sind: Sie alle schenken Randfiguren besondere Aufmerksamkeit und rücken die ins Blickfeld, die schnell übersehen werden – obwohl sie eigentlich schon immer da gewesen sind, mitten unter uns leben.

ansprechenden Dasein ergibt, sondern kann Geschichten im großen Stil erzählen.

Genau deshalb gibt es dieses Jahr auf dem DOK.fest erstmals die Aktion »Ganz großes Kino!«: Zusätzlich zum Eröffnungsabend werden an fünf weiteren Abenden insgesamt neun Filme, allesamt Deutschland- oder sogar Weltpremierer, im Deutschen Theater gezeigt, um dem Dokumentarfilm, der bei vielen großen Filmfestivals wie der Berlinale immer noch ein Schattendasein fristet, die Bühne zu geben, die er verdient. »Genesis 2.0«, der auf dem Sundance Film Festival Premiere hatte, wird dort zum Beispiel auf der großen Leinwand laufen, oder auch »Silvana« und »For in My Way It Lies«, bildgewaltige Porträts bekannter Musiker – Silvana ist eine weltberühmte Rapperin aus Stockholm, Jesper Munk Münchner Shootingstar. »Das zeigt auch, wo der Dokumentarfilm inzwischen angekommen ist«, sagt Daniel Sponsel – mit »Weit« ist der erfolgreichste Arthousefilm des letzten Jahres immerhin ein Dokumentarfilm.

Die Flut an Biopics und Geschichten nach wahrer Begebenheit im Kino bezeugen eine allgemeine Sehnsucht des Publikums nach lebensnahen Stoffen. An Filmen mangelt es nicht, an guten sowieso nicht, und trotzdem hat es der Dokumentarfilm nach wie vor schwer im medialen Wettbewerb. Zu wenig Budget, zu wenig Zeit für die Produktion, kein Geld für effektive Vermarktung, kein Kassenerfolg, zu wenig Budget für das nächste Projekt – daraus entsteht eine Art Teufelskreis, an dem man ablesen kann: Das Problem des Dokumentarfilms ist bei Weitem kein Qualitätsproblem – sondern schlicht ein Sichtbarkeitsproblem.

Die Konferenz »Ganz großes Kino?«, die den Abenden im Deutschen Theater mit umgedeutetem Satzzeichen an die Seite gestellt wird, widmet sich deshalb der Kehrseite des Geschäfts: Fachleute von Produktionsleitern über Verleiher bis hin zum Kameramann diskutieren, welchen Herausforderungen der Dokumentarfilm gegenübersteht – und wie man aus dem Fragezeichen endgültig ein Ausrufezeichen machen kann. Mit dem Dokumentarfilm im Kino ist es schließlich wie mit Chefinnen in der Küche: Sie sind bereits da. Man muss nur hingucken. ||

DOK.FEST MÜNCHEN

2.–13. Mai | Programm: www.dokfest-muenchen.de

Das hohe Teenagerleid

Greta Gerwigs »Lady Bird« ist eine bittersüße Ode an die Höhen und Tiefen des Teenagerdaseins.



Saoirse Ronan als Christine und Lady Bird
© Universal Pictures

MATTHIAS PFEIFFER

Ach, wie schön sind diese kleinen, harmonischen Momente zwischen Mutter und Tochter. Gerade hat man im Auto das »Früchte des Zorns«-Hörbuch beendet, vergießt ein paar Tränchen und schwelgt noch in der anschließenden Stille. Natürlich ist im nächsten Augenblick wieder alles vorüber, die Tochter will Musik hören, die Mutter noch die Ruhe auf sich wirken lassen. Und schon gehen die Grundsatzdiskussionen wieder los, wer was wie falsch gemacht hat und falsch machen wird. Routine in der Pubertät eben.

Bei der Tochter handelt es sich um Lady Bird (Saoirse Ronan), 17 Jahre alt und in ihrem letzten Jahr auf der katholischen Highschool. Greta Gerwig schafft es in ihrem gleichnamigen Regiedebüt, ein gleichzeitig leichtes und ernst zu nehmendes Bild ihrer Protagonistin und deren Lebensphase zu zeichnen. Auf große Spannungsbögen und Höhepunkte wird bewusst verzichtet, der Film fließt vor dem Zuschauer dahin und lässt ihn ein Stück mit sich treiben. In »Lady Bird« geht es um die wirklich wichtigen Dinge: den besagten Dauerzoff mit der Mutter (Laurie Metcalf), den ersten Freund (Lucas Hedges) und heimliches Hostien-Naschen mit der bes-

ten Freundin (Beanie Feldstein) – was in Ordnung ist, solange sie noch nicht geweiht sind. Und über allem steht die Frage, wohin der eigene Weg führen soll. Für Lady Bird – eigentlich heißt sie Christine, aber was bedeutet das schon? – ist das schon ziemlich klar, nämlich weg aus dem öden Sacramento, auf irgendein College, jenseits der Enge. Gerwig wuchs selbst in Sacramento auf, verarbeitet also in ihrer Hauptfigur ein Stück der eigenen Vergangenheit. Ganz nebenbei behandelt der Film das Verhältnis zwischen Herkunft und Identität, stellt Fragen über Selbstverleumdung, Neuerfindung und Heimat.

Trotzdem wird »Lady Bird« zu keinem Zeitpunkt zu kopflastig, sondern bleibt ein unterhaltsamer Coming-of-Age-Film, immer pendelnd zwischen Heiterkeit und Melancholie. Das kommt vor allem daher, dass Gerwig ihre Figuren ernst nimmt, anstatt farblose Schablonen und Klischees über die Leinwand zu jagen. Natürlich greift auch sie auf bestimmte Typen zurück, wie den dauerdüsteren Goth-Stiefbruder (Jordan Rodrigues) oder den übercoolen Pseudorebellen, der seine Zigaretten selbst dreht, um so wenig wie möglich die Wirtschaft zu unterstützen. Man merkt jedoch deutlich, dass

Greta Gerwig bei der Gestaltung dieser Figuren mit Herz bei der Sache war. Sie werden nicht zu debilen Knallchargen wie in unzähligen, immer gleichen Teeniekomödien. Im durchwegs guten Ensemble sticht vor allem Laurie Metcalf als strenge Mutter hervor, die Lady Birds eigenbrötlerischem Verhalten mit einer Mischung aus Angst und Wut gegenübersteht.

Dass der Film dann bei den diesjährigen Oscars trotz fünf Nominierungen leer ausging, fällt nicht weiter ins Gewicht. Neben zahlreichen Preisen für Metcalf als Neben- und Saoirse Ronan als Hauptdarstellerin wurde »Lady Bird« von der National Society of Filmcritics ganze vier Mal ausgezeichnet, darunter auch als Bester Film. Den Preis für den besten Teenagerkrisen-Film würde er jedenfalls überall bekommen. ||

LADY BIRD

USA 2017 | Regie: Greta Gerwig | Mit: Saoirse Ronan, Laurie Metcalf u. a. | 95 Minuten | **Kinostart: 19. April**

Liebe in Zeiten der Flucht

Mit »Transit« gelingt Regisseur Christian Petzold eine Fluchtparabel ganz nah am Zeitgeist.



Paula Beer und Franz Rogowski als Marie Weidel und Georg in »Transit«
© Schramm Filme/Marco Krüger

SIMON HAUCK

Im-Transit-Sein bedeutet, sich im Zwischenstadium zu befinden. Also mitten im Versuch zu stecken, einerseits etwas zurücklassen zu müssen und andererseits irgendwo neu anfangen zu wollen, was auch für Georg (Franz Rogowski) in Christian Petzolds »Transit« gilt: besser gesagt zwangsläufig. Denn als heimatloser Flüchtling, der Hals über Kopf Paris verlassen musste, wo bereits Razzien stattfinden, sitzt er nun als gleichermaßen Gefährdeter wie Gestrandeter in Marseille fest. Durch puren Zufall kann er hier eine falsche Identität annehmen, bis er mit der geheimnisvollen Marie (Paula Beer) zusammentrifft, während um ihn herum das Kriegschaos täglich größer wird: Denn längst setzen die deutschen Besatzer ihre grausigen Lager- und Deportationspläne in die Tat um, dringen unaufhaltsam gen Süden vor. Bald schon wird kein Schiff mehr ablegen ... Christian Petzold, der Gespensterjäger

unter den deutschen Filmemachern, hat Anna Seghers' Flucht-und-Exil-Klassiker »Transit« in ein keineswegs historisiertes Setting verlagert, sondern vielmehr mit jeder Menge Zeitgeist von heute vermengt. Von der ersten Einstellung an dominiert in dieser formidablen Fluchtparabel, die obendrein voller Filmreferenzen steckt, ein regelrechtes Arsenal an Verfremdungseffekten: Zwischen Voiceover-Passagen, grandios leuchtenden Cinemascope-Einstellungen und verblüffenden dramaturgischen Brückenschlägen singt Georg beispielsweise einmal Hanns Dieter Hüschs Abendlied aus den 1970ern, ohne dass das Ganze auch nur eine Sekunde albern wirkt. Was hier Geschichte (in der Geschichte) ist oder doch schon Gegenwart, lässt Petzolds wundersam melodramatisch konnotierte »Liebe in Zeiten der Flucht«-Reflexion bis zum Ende hin offen. »Transit« ist in diesem Sinne nicht nur ein filmisch

herausragendes Vexierspiel der Gezeiten unter dem Deckmantel von Flucht und Krieg, sondern auch in Petzolds Regiekarriere der sinnbildmäßige Aufbruch zu etwas gänzlich Neuem. Kurzum: hochintelligentes Metakino nach dem »Stolperstein«-Prinzip, das aufhorchen lässt – und im eigenen Kopf unendlich weitergeht. ||

Interview mit Christian Petzold auf Seite 17 und auf: www.muenchner-feuilleton.de

TRANSIT

Deutschland 2018 | Regie und Drehbuch: Christian Petzold
Mit: Franz Rogowski, Paula Beer u. a. | 102 Minuten
Kinostart: 5. April

Die Entzauberung

Romy Schneiders Auferstehung in »3 Tage in Quiberon«.

CHRISTIANE PFAU

Jeder kennt sie, die Ikone des deutschen Nachkriegsfilms, später die des französischen Autorenfilms, schließlich der internationalen Boulevardpresse. Romy Schneider, die große Tragödin, der man die dunklen Wolken schon als Sissi und kurz danach als »Mädchen in Uniform« vom Gesicht wischen wollte, voller Mitleid im Wissen darüber, was ein paar Jahrzehnte später auf sie zukommen sollte. Wie viele Fans, männliche wie weibliche, liegen ihr bis heute zu Füßen? Sie wäre heute 80 Jahre alt, wäre sie nicht 1982 an ihrem Unglück gestorben.

Regisseurin Emily Atef lässt Romy Schneider auf gespenstische Weise in ihrem Film über die drei Tage in Quiberon auferstehen, in denen der »Stern«-Reporter Michael Jürgs und der Fotograf Robert Lebeck, genannt »Lebo«, die Schauspielerin in einer als Wellnesshotel getarnten Entzugsklinik besuchten. Der Film ist schwer zu fassen. Fängt man von hinten an: ein schwarz-weißes Reenactment, das den Zuschauer trauriger entlässt, als er hineingegangen ist. Es gibt regelrecht schockierende Momente, wenn man erlebt, mit welcher Souveränität Marie Bäumer zu Schneiders Double wird. Wie die Mimik stimmt, die Körperhaltung, wie sie raucht. Die Besetzung ist unheimlich präzise getroffen, nicht nur mit Marie Bäumer, sondern auch mit Charly Hübner als teddybäuerlichem Lebo, dem sperrigen Robert

Gwisdek als Michael Jürgs und Birgit Minichmayr als Romys Freundin Hilde. Großes Kino, keine Frage. Sensationelle schauspielerische Leistungen, auch keine Frage. Aber eine Frage wird dennoch immer drängender: Wozu soll dieser Film gut sein? Wer ihn sehen will, ist an Romy Schneider interessiert. Verehrt sie vielleicht als Schauspielerin, als Gesicht, als Mythos. Vielleicht geht man in diesen Film auch mit einer gewissen Lust am Enthüllungsjournalismus. Vielleicht hofft man, mehr über diese Frau zu erfahren, von der man so viele Geschichten und Bilder im Kopf hat.

Tatsächlich erlebt man aber, wie sie vielleicht tatsächlich gewesen sein könnte: eine ganz normal manisch-depressive Person, eine unerträgliche Nervensäge, die sich in ihren vielen Rollen verirrt hatte. Emily Atef zeigt eine Schauspielerin, die nur noch aus Images besteht: die unglückliche Frau, die instrumentalisierte Tochter, die niederschwellig zugängliche Alkoholikerin in einer Dorfwirtschaft, die entschiedene Position: Nein, ich bin nicht Sissi, ich bin Romy Schneider. Aber wer ist das? Wer sollte das sein? In jeder Lebenslage spielt sie eine Rolle, sogar als Mutter mit ihrer Tochter Sarah – man hat den Eindruck, lebendig war sie offensichtlich nur, wenn eine Kamera auf sie gerichtet war. Der Zuschauer hat die Wahl, welche Position er beziehen möchte: Die der loyalen, selbstlosen Freundin aus Kindertagen?



Der Fotograf und sein liebstes Motiv: Marie Bäumer als Romy Schneider, heiter und entspannt vor der Kamera | © Prokino

Die des Fotografen, der sich an Romy Schneiders Oberfläche sattst und feststellt: Du bist die Schönste! Oder die des Journalisten, der knarzig versucht, eine kritische, bohrende, gnadenlos analytische und dabei unsäglich eitle Haltung einzunehmen, nur um die Distanz zu wahren? Der gegen Ende des Interviews bekennt: Sie hat mich berührt. Worauf Hilde trocken erwidert: »Alle sind von Romy Schneider berührt, da bist Du nichts Besonderes.«

Das ist es vielleicht, was Romy Schneider bis heute für so viele Menschen so faszinierend macht: Sie macht den Betrachter zu etwas scheinbar Besonderem, dient als Projektionsfläche für alle Bedürfnisse, als die Tragödie der misslungenen Existenz. »Es hätte besser laufen

können mit meinem Leben«, sagt sie irgendwann beiläufig. Ja, da hat sie recht. Und damit ist sie nicht allein. Dieser Film entzaubert Romy Schneider als anstrengenden, auf sich selbst und seine Außenwirkung fixierten Menschen, in dessen Umgebung man zum Requisite wurde. Als Zuschauer wird man zum Voyeur, der sich am Ende wünscht, man hätte sich mit dem Halbwissen um den Mythos begnügt. ||

3 TAGE IN QUIBERON

Deutschland, 2018 | Regie: Emily Atef
Mit Marie Bäumer, Birgit Minichmayr, Robert Gwisdek, Charly Hübner | 115 Minuten
Kinostart: 12. April

Anzeigen

AB 12. APRIL ZURÜCK IM KINO

Special Screening
in Anwesenheit
von Wim Wenders
Am 19. April im Kino
Münchner Freiheit

DER HIMMEL ÜBER BERLIN
EIN FILM VON WIM WENDERS

VON WIM WENDERS RESTAURIERT IN 4K

68th International Film Festival Berlinale Classics
ARTHAUS CLASSICS
STUDIOCANAL
FESTIVAL DE CANNES

68th International Film Festival Berlinale Wettbewerb

ENDLICH
SPRICHT
EIN FILM
WIEDER ÜBER
MENSCHLICHKEIT

NACH
MORE THAN HONEY

ELDORADO
DER NEUE FILM VON
MARKUS IMHOOF

MAJESTIC

AB 26. APRIL IM KINO
Folge Markus Imhoof zu Film und Thema: [f/markusimhoof.eldorado](https://www.facebook.com/markusimhoof.eldorado)

»Dieses Schickimicki ist ja alles erschrieben«



Franz X. Bogner nebst »München Grill«-Besetzung: Christine Neubauer, Christine Eixenberger und Sarah Camp
Rechts: Franz Xaver Bogner | © BR (2)



Grüß Gott, Herr Bogner. Am 20. April läuft Ihre neue Serie »München Grill« im Bayerischen Fernsehen an zur besten Sendezeit am Freitag. Davor hatten Sie das Format »Moni's Grill« gemacht. Warum ging es damit nicht weiter?

Wir haben aus mancherlei Gründen damit aufgehört. Zum einen stand uns Monika Gruber wegen eines ganzen Pakets an Terminen nicht mehr zur Verfügung. Damit fiel im Grunde genommen der Teil Moni weg. Zum anderen kamen nicht alle mit der Vermengung aus Seriellen und Interviewsituation zurecht. Das hatten wir da zum ersten Mal ausprobiert. Wir haben also nicht wegen Erfolglosigkeit aufgehört. Denn wir konnten die Quote an diesem Donnerstagsplatz in der ARD sogar steigern.

Was haben Sie an dem Nachfolge-Format nun geändert?

»München Grill« ist jetzt wieder mehr Serie, aber die Prominenten, die darin auftreten, sollen grundsätzlich sie selber bleiben. Ich denke, das ist ein etwas weiches Experiment als das vorherige, eine gewisse Form der Annäherung. Und ich hoffe, dass das Publikum versteht, dass diese Promis in die Handlung integriert sind.

In den ersten Folgen darf man sich auf Gastauftritte von Christian Springer, Andreas Giebel, Uschi Glas und Marianne Sägebrecht freuen. Wie haben Sie ihre Szenen entwickelt?

Ich habe ihnen ein grobes Konzept vorgegeben. Mit dieser Vorgabe hat jeder seine eigenen Texte geschrieben. Danach haben wir alles noch einmal gemeinsam überarbeitet, und dann war es gut und extrem lustig. Denn wenn man mit Kabarettisten dreht, ist es immer eine saubere Gaudi, weil sie hervorragend improvisieren und sehr schnell und spontan auf bestimmte Situationen reagieren können.

Apropos Kabarettist(in): Christine Eixenberger, die die junge Wirtin Fanny spielt, kommt ja auch von der Bühne. War es nicht gewagt, ihr so eine wichtige Rolle zu übertragen?

Ich finde, dass sie bei mir schauspielerisch ziemlich gut unterwegs ist. Und wir haben auch sehr darauf geachtet, dass die Kabarett-Ausflüchte so gut wie nicht vorkommen. Also man merkt ganz klar, dass sie eine Rolle spielt, und das ist toll so.

Gleich in der ersten Folge geht es um Computerkriminalität, um Hacker, geheime Daten, das volle Onlineprogramm. Haben Sie sich dafür Hilfe von einem »digital Native« geholt?

Nein, das ist alles von mir selbst geschrieben und recherchiert. Ich bin ja einigermaßen angepasst. Aber vor ein paar Jahren gab es einmal eine Phase, in der ich aus mehreren Gründen kein Handy hatte. Und das hat sich bis in die heutige Zeit herübergerettet. Ich werde ganz wenig angerufen. Denn die meisten Leute haben das bei sich immer noch so abgespeichert, dass ich kein Telefon besitze.

Und wie nehmen die Leute Kontakt zu Ihnen auf?

Ja schon auch übers Handy. Aber dass man als Familienvater auf den Tisch hauen und sagen muss: »Beim Essen wird nicht telefoniert«, diesen ganzen Schmarrn hatte ich nie. Und das ist eine sehr angenehme Situation. Ich finde sowieso, dass es das Hirn aushöhlt,

weil alles benutzbar, brauchbar, handhabbar wird. Und die Leute nützen das ja aus, dass sie dich wegen einem jeden Scheißdreck anrufen. Das muss man einfach nicht mitmachen.

Vor ein paar Wochen lief im Fernsehen ein Tribut an Otfried Fischer, ein Name, der auf ewig mit einem Ihrer größten Erfolge »Irgendwie und Sowieso« verbunden bleiben wird. Warum ist diese Serie immer noch so präsent?

Derjenige, der das am wenigsten beantworten und nur bewundern kann, bin ich selbst. Vielleicht ist es diese sanfte, letzten Endes lebbare Form von Anarchie. Denn der wirkliche Anarchist haut doch am Schluss alles zusammen. Ich bin natürlich immer wieder mal gefragt worden, ob man das fortsetzen kann. Und ich habe immer gesagt: Das kann man natürlich nicht fortsetzen. Das ist ja ganz logisch, man kann nicht etwas wiederholen, was schon einmal war, das funktioniert nicht. Das einzige, was mich interessieren würde, wäre: Was passiert, wenn man solche Charaktere, die sich im weitesten Sinne nix gefallen lassen, in die heutige Zeit reinstellen würde?

Bei so einem Projekt wäre der BR doch sicher dabei. Wie gefällt Ihnen eigentlich die Rolle des Haus- und Hofregisseurs?

Ich war ja nie fest dort, habe aber immer für den BR gearbeitet. Und in den meisten Fällen war es so, dass das, was ich gemacht habe, auf Entgegenkommen gestoßen ist. Dadurch ist eine bestimmte Kontinuität entstanden, mit der es sich gut arbeiten lässt und die natürlich auch für das gut ist, woran du arbeitest.

Das heißt, die viel zitierte künstlerische Freiheit lag stets bei Ihnen?

Ja, absolut. Das war auch jetzt bei »München Grill« so. Wir haben vom Sender keinerlei Vorgaben gehabt, auch keine Reinrede, was die Gäste anging. Natürlich lief das alles in engstem Kontakt mit den Redakteuren ab, mit Menschen, die ich seit 20 Jahren kenne. Da ergeben sich schon allein aus dem Gespräch heraus die Grenzen von bestimmten Dingen. Und schließlich wollte ich ja nichts Revolutionäres auf die Beine stellen, sondern eben jene Mischform aus dem Seriellen und Unterhaltung.

Es gibt ja Leute, die haben immer die Großkopferten, die Schickeria, die Schönen und Reichen ins Zentrum ihrer Serien gestellt. Das haben Sie nie gemacht. Warum?

Weil es mich einfach nicht interessiert hat. Ich finde diese Leute per se sehr vordergründig und flach, das ist absolut uninteressant, in Reih und Glied vor dem H'ugo's abzuhängen und es dabei toll zu finden, mit dem Ferrari im Halteverbot zu stehen. Da musst du schon weit herunter sein, wenn du über so was lachen kannst. Ich fand es auch erstaunlich, wie lange sich der Helmut Dietl, den ich sehr bewundere und bewundert habe, mit dem Milieu abgegeben hat.

Der dauerhafte Erfolg hat ihm da wohl recht gegeben. Oder etwa nicht?

Seit Jahrzehnten skizziert Franz Xaver Bogner in seinen Werken liebevoll und mit viel Humor Menschen aus seiner Heimat. Das ist auch bei »München Grill« nicht anders. Der Erfinder der Kultserie »Irgendwie und Sowieso« über sein neues Format, digitalen Wahn und Ferraris im Halteverbot.

Beim Zahnarzt zu sitzen und zu schauen, in welchem Zustand sich momentan Frau Ferres befindet, das bedient auch einen bestimmten Neugier-Effekt, oder eben einen Neid-Effekt, weil man nicht dazugehört zu dieser Gesellschaft. Wobei wir ja alle wissen: Dieses Schickimicki in München, das ist ja alles erschrieben, das gibt es ja nicht wirklich.

Herr Bogner, wir müssen noch Ihr künstlerisches Erbe regeln. Sie gehen schließlich stramm auf die 70 zu, Zeit einen Nachfolger, der ihnen das Wasser reichen kann, zu bestimmen. Wie wäre es mit Marcus H. Rosenmüller?

Ja, der hat ein paar wirklich gute Sachen gemacht. Etwas, was nur jemand machen

kann, der im besten Sinne geerdet ist. Bei »Wer früher stirbt ist länger tot« ist es einfach so, dass man das Gefühl hat, dass er jeden Grashalm kennt, auf dem er gedreht hat. Und ich wünsche ihm, dass er das beibehält. ||

INTERVIEW: THOMAS LASSONCZYK

MÜNCHEN GRILL

Deutschland 2018 | Regie: Franz Xaver Bogner
Mit: Christine Eixenberger, Christine Neubauer, Sarah Camp | ab 20. April immer freitags um 20.15 Uhr im Bayerischen Fernsehen

Anzeige



ANGELA HÜBEL
RINGE

Weitere Informationen bei:
Angela Hübel München Ph +49(89)12163537
info@angelahuebel.de www.angelahuebel.de

Ring: Libelle mit Brillanten

Bewährt absurd und mit ein bisschen Jazz gastiert Helge Schneider im Circus Krone.

JÜRGEN MOISES

Jetzt ist es also doch Markus Söder geworden. Und auch wenn sich dieser selbst gerne mal als Entertainer sieht, gibt es mit dem neuen bayerischen Ministerpräsidenten in den nächsten Jahren wohl nicht allzu viel zu lachen. Mit Helge Schneider wäre das ganz sicher anders. Als der Musiker, Komiker, Schauspieler, Regisseur und Schriftsteller im vergangenen Dezember in München für sein neues Programm »Ene mene moppel« warb, meinte er nämlich, er wäre für die Rolle des Ministerpräsidenten »vielleicht auch der geeignete Mann«. Seine Qualifikation für das politische Amt? Eine Lederhose, die er sich in Graz gekauft hat. »Die würde ich dann anziehen und durch die Wirtshäuser gehen und mittrinken«, so hat es die selbst ernannte »singende Herrentorte« jedenfalls im Lustspielhaus erzählt.

Das war natürlich nur ein Scherz, wenn auch zugegeben ein sehr verführerischer. Denn den Meister der humorvollen Improvisation und des parodistischen Schlagers, den Erfinder von »Dr. Hasenbein« oder »Doc Snyder« zu erleben, wie er sich in Lederhosen im Bayerischen Landtag in einer seiner skurrilen, ausschweifenden Erzählungen verliert, das ist schon alleine in der Vorstellung ein großer Spaß. Aber Politik ist eben eine ernste Sache und hat mit singenden Herrentorten nichts zu tun. Trotzdem wird Schneider im Mai in der bayerischen Hauptstadt sein, und das für ganze vier Tage, an denen der 62-Jährige mit seinem Programm »Ene mene moppel« im Circus Krone auftritt. Auch das wird sicher ein Vergnügen.



Der Entertainer – Helge Schneider | © Helge Schneider

Schließlich lautet Schneiders künstlerisches Credo: »Hauptsache, die Leute und ich haben Spaß«.

Dieses zu erfüllen, das gelingt dem musikalisch begnadeten Entertainer am allerbesten live auf einer Bühne. Dort kann man ihn auf der »Ene mene moppel«-Tour mit einer kleinen Band und einem Zweimannchor erleben, die beide aus dem 78

Ene mene moppel

Jahre alten Schlagzeuger Peter Thoms und dem auch nicht mehr ganz jungen Rudi Olbrich am Kontrabass bestehen. Zu dritt machen die drei alten Herren das, was Schneider am allerliebsten macht: ein bisschen Jazz. Vermutlich spielt er am Klavier auch wieder Beethoven, wird als Flamencogitarrist dilettierend brillieren. Und dazwischen erzählt er wieder seine absurd komischen Geschichten. Etwa die, wie er sein Idol Duke Ellington bei einer Stadtrundfahrt im Doppeldeckerbus traf. Dass das am Ende ein Versehen und der Duke nur »irgendeine Hausfrau« war, das kann doch jedem mal passieren. Als »respektlos-grotesken Stil der Antikomik« hat der Bayerische Rundfunk Helge Schneiders souveräne Kunst der Abschwefelung beschrieben und ihm dafür gemeinsam mit dem Lustspielhaus im Juli 2017 den Bayerischen Kabarett-Ehrenpreis verliehen. Die Laudatio hielt Georg Ringsgwandl. Schneider sei »ein virtuoser Performer«, lobte ihn der Münchner Kabarettist und jahrelange Weggefährte, einer, der »mit sehr sparsamen Mitteln und hohem Können eine eigene Kunstform kreiert hat«. Darüber hinaus sei er »einer von denen, die sich selbst nie wichtig nehmen«. Auch das hat Helge Schneider dem amtierenden Ministerpräsidenten ganz eindeutig voraus. ||

HELGE SCHNEIDER

Circus Krone | 3.–6. Mai | 20 Uhr | Tickets: 089 54818181
www.universal-music.de/helge-schneider

Verkipptes Bier

Rebellen sind im deutschen Pop rar geworden. Isolation Berlin gehören dazu.

WOLF KAMPMANN

Strandbars, Biomärkte und Tannenzäpfle – Berlin hat alles, was man von einer modernen Metropole erwartet. Der alte Geist von Spree-Athen mit seinen Eckkaschemmen, Hinterhöfen und der berühmten Kodderschmauze, den Alfred Döblin in seinem Roman »Berlin Alexanderplatz« ebenso verewigte wie Ton, Steine, Scherben oder Ideal in ihren Songs, bleibt dabei freilich auf der Strecke. Berlin ist ein Laufsteg der Eitelkeiten, ein Durchlauferhitzer auf der nach oben offenen Karriereleiter von Start-up-Unternehmern und Wärmesaniern. Wer wollte es ihnen verdenken, das ist eben der Gang der Dinge. Arm, aber sexy – oder: nur ein toter Mythos ist ein guter Mythos. Erstaunlicherweise bringt die Aufmüpfigkeit des glu-



Großstadtgewächs – Isolation Berlin | © Noel Richter

tenbefreiten Molochs immer noch Bands wie Isolation Berlin hervor. Sänger Tobias Bamborschke ist ein Meister des Wortes. Jeder Song ist zugleich ein Gedicht, das nicht einfach über das Publikum ausgegossen, sondern mit allen Mitteln der Dramaturgie inszeniert wird. Bamborschkes Geschichtenlieder erzählen von Klaustrophobie zwischen Altbau und Platte, trau-

matischer Hektik in der Tagundnachtgleiche der U-Bahn-Kapillaren unter der Stadt und jener schmerzhaften Vereinsamung des Einzelnen in der Mitte von Millionen. Eingerahmt wird der Mann mit dem manischen Blick und der Schiffermütze von Wänden aus stoischem Lärm, gemauert von Gitarrist Max Bauer, Bassist David Specht und Drummer Simeon Cöster.

Die vier haben die sprichwörtliche Ochsentour mit Schlafsäcken in miefigen Backstagebereichen und verdorbenem Catering hinter sich. Mittlerweile mögen sie zum Edel-Underground von Berlin gehören, aber bis jetzt konnte der Erfolg ihrem Selbstverständnis nichts anhaben. Noch immer klingen ihre Songs nach verkipptem Bier, vollen Aschenbechern, benutzten Kondomen hinter der Sofalehne und mitten im Flachland nach Bergen von vor Sehnsucht tiefender Paranoia. Isolation Berlin – das ist der Kontrapunkt des Lebens, der zuverlässig den Sieg über die Optimierung der Ereignisse davonträgt. Kaum eine andere Band der aktuellen deutschen Rockszene verkörpert so glaubwürdig das unkaputtbare Rebellentum des Rock'n'Roll. ||

ISOLATION BERLIN

Feierwerk | Hansastr. 39 | 29. April | 20 Uhr | Tickets: 089 54818181 | https://isolationberlin.bandcamp.com/

Die Pickel von damals

Tocotronic werden nostalgisch, und München darf ein wenig mit den Hamburgern schwelgen.

MATTHIAS PFEIFFER

Wenn Musiker anfangen, Songs über »damals« zu schreiben, kann es oft schlimm werden. Denn die gute alte Nostalgie war schon immer ein wirkungsvoller Auslöser zum Schunkeln und Feuerzeugschwenken. Zu den wenigen Bands, denen man eine musikalisch und textlich gelungene Rückschau zutraut, gehören allerdings die Jungs von Tocotronic, spätestens seit dem im Januar veröffentlichten Album »Die Unendlichkeit«. Das liegt vor allem daran, dass Sänger Dirk von Lowtzow in erster Linie seine eigene Vergangenheit Revue passieren hat lassen. Da geht es um die Konzerte, die man solo in seinem Kinderzimmer gegeben hat (»Electric Guitar«), die Schlachten mit der Engstirnigkeit der anderen (»Hey Du«) und den »Austritt aus



Witz mit Wehmut – Tocotronic | © Michael Petersohn

der Schwarzwaldhöhle« ins flirrende Hamburg (»1993«). Das Album wird durchzogen von einer Mischung aus zarter Melancholie und jugendlicher Aufbruchsstimmung, die doch mehr ans Herz geht als der übliche Vergangenheitspathos. Und auch

wenn Dirk von Lowtzow sich schon am Ende seiner Vierziger befindet, wirkt es nicht peinlich. Was dabei nicht fehlen darf, ist natürlich die Tocotronic-typische, intelligente Selbstironie (»Ich drücke Pickel vor dem Spiegel aus / Manic Depression im Elternhaus«).

So gesehen war die Musik der Gruppe schon immer ein Stück Selbstanalyse, von den Ausbrüchen der Anfangstage (»Alles was ich will, ist nichts mit euch zu tun haben«) bis zum angenehm verkopften Indiesound der Gegenwart. Die verträgt man auch oft nur noch mit gut portionierter Ironie. Tocotronic ist aber auch eine Band, die nicht nur nach innen schaut, was ihr politisches Engagement zum Beispiel für »Pro Asyl« zeigt. Das alles – und ein über zwanzig Jahre anhaltendes, solides Niveau – machen die Hamburger seit jeher zu einer der prägenden deutschen Popgruppen. Und sollten dann im Technikum doch nostalgische Geister Besitz von einem ergreifen, kann man sich ihnen ruhig für einen Moment hingeben. Pure Vernunft darf eben niemals siegen, schon gar nicht bei Tocotronic. ||

TOCOTRONIC

Tonhalle | Grafinger Str. 6 | 12. April | 20 Uhr | Tickets: 089 54818181 | www.tocotronic.de

Klänge der Weite

ULRICH MÖLLER-ARNSBERG

Seine Geschichten auf der arabischen Laute beginnen zart, mit vereinzelt Tönen, zwischen denen viel Raum für Assoziationen ist. Seit Anfang der 90er Jahre ist der tunesische Oud-Virtuose Anouar Brahem als musikalischer Brückenbauer zwischen Orient und Okzident unterwegs. Dabei allerdings weniger daran interessiert, Verschiedenes, Fremdes unter einen Hut zu bringen, als vielmehr Grenzen auszuloten. Was der Künstler mit meditativ anmutendem, arabesken Spiel beginnt, kann dann im Zusammenwirken mit Kollegen eine sich verdichtende Dramaturgie entwickeln und Feuer fangen. Auf der aktuellen CD, die er am 14. April in der Philharmonie im Gasteig präsentiert, spielt der 1957 in Tunis geborene Brahem mit seinem langjährigen Partner Dave Holland zusammen. Neben dem renommierten englischen Jazz-Bassist ergänzen dessen Landsmann, der Pianist Django Bates, und der amerikanische Schlagzeuger Jack De Johnette



Anouar Brahem – Meister der Zwischentöne | © Marco Borggreve

Mit prominenter Band verbindet Anouar Brahem die Musikkulturen. Ein Erlebnis.

habe er Klänge von Oud und Klavier zusammenbringen wollen. Dann sei plötzlich der Wunsch entstanden, eine Jazz-Rhythmusgruppe dazuzunehmen. Brahem, der seit den 80er Jahren

mit Jazzmusikern zusammengearbeitet, reizt das Andersartige ebenso wie das Verbindende zwischen arabischer Musik und Jazz. »Zweifelloso gibt es eine gewisse Spontaneität in der arabischen Musik, nämlich eine Art zu spielen, die es den Musikern erlaubt, sich einige Freiheiten gegenüber dem Notentext zu gestatten; und das spiegelt vielleicht auch das, was im Jazz passiert.« ||

ANOUAR BRAHEM

Philharmonie | 14. April | 20 Uhr | Tickets: 089 54818181
www.anouarbrahem.com/fr

DIRK WAGNER

Wer Martin Kälberer als Begleitmusiker von Werner Schmidbauer erleben durfte, weiß: Mit diesem einzelnen Musiker leistet sich der Liedermacher und Fernsehmoderator eine komplette Begleitband. Denn Kälberer spielt gefühlt mindestens hundert Instrumente. Und stets scheint er mit einigen von ihnen auf der Bühne zu jonglieren. Nur dass auch hier sein Augenmerk nicht dem Spektakel gilt, sondern dass sein Ohrmerk sich ganz auf den Wohlklang konzentriert. Ein Wohlklang, der sich zusammensetzt aus Kälberers versierter Kenntnis seiner Instrumente und aus seiner musikalischen Neugier, die sich stets neuen Klangmöglichkeiten öffnet. Würde man ihm also einen handelsüblichen Koffer überlassen, würde er diesen wahrscheinlich eher erklingen lassen, als dass er etwas hineinlegt. Und zwar nicht als naheliegende Trommel, sondern zum Beispiel als Blasinstrument.

Wenn ein so klangerorientierter Mensch aber Urlaub auf einer schottischen Insel macht, muss ihm freilich das Schild auffallen, das ihm den Weg nach Baltasound weist, dem größten Ort auf der Shetlandinsel Unst. Und natürlich gäbe es dort einiges zu beäugen. Etwa das nördlichste Postamt Großbritanniens, das komfortabelste Bushalteshäuschen oder eben eine Stadt, die ihre Bedeutung als Hafenstadt schon längst einem anderen Fährhafen überlassen musste. Die schon lange nicht

Der Soundwanderer



Martin Kälberer – Mann fürs Feine | © Ralf Dombrowski

Martin Kälberer lädt zur Weltklangreise ins Prinzregententheater.

einst abzurufen wusste. Kälberer nennt das einen Ort der Entschleunigung, den er als Urlauber auf seiner mitgenommenen Metalltrommel Hang spielend einzufangen versuchte. Im heimischen Studio weitet er die so gewonnenen neuen Klangwelten nun mit anderen Instrumenten wie Klavier oder Perkussionen aus. Schließlich lädt der Multiinstrumentalist die Cellistin Fany Kammerlander und den Trompeter Reinhard Greiner in sein Klang gewordenes »Baltasound«, wie auch sein neues Album heißt, das er mit seinen beiden Partnern im Prinzregententheater vorstellt. ||

MARTIN KÄLBERER

Muffathalle | 4. Mai | 20 Uhr | Tickets: 089 54818181
www.martinmusic.de



Dieses Trio klingt anders – GoGo Penguin | © Linda Bujoli

Minimal, maximal

Das britische Trio GoGo Penguin lässt Jazzer tanzen. Denn es denkt die Musik weiter.

KLAUS VON SECKENDORFF

»Jazz-but-not-jazz« ist einer von vielen Begriffen, die auf der Suche nach stilistischer Einschätzung für das britische Klaviertrio GoGo Penguin auftauchen. Sozusagen das Gegenteil von »JazzJazz«, einem Etikett, das Menschen mit traditionellem Jazzverständnis signalisiert: Hier bist du garantiert richtig. Neben den Pinguinen gelten seit gut zehn Jahren diverse junge Bands als Erneuerer eines ins Aufmerksamkeitsdefizit abgerutschten Britjazz, bei denen von Altbekanntem keine Rede sein kann: Get The Blessing, Polar Bear, Portico Quartet, Mammal Hands.

All diese Formationen haben nicht zufällig Band- statt Solistennamen. Und auch bei GoGo Penguin ist das Klavier weniger für Soli zuständig als Teil einer kollektiv agierenden Rhythmusgruppe, die mit trancefördernden Hymnen den in der Szene schwer angesagten Minimalismus zum Tanzen bringt. Die Melodien geraten dem Pianisten Chris Illingworth dabei teilweise so eingängig, dass man sie sich auch im Umfeld von New Age und Ambient vorstellen könnte. Was die stark repetitiven Songs dennoch interessant klingen lässt, ist neben den raffinierten Grooves das Gespür der klassisch ausgebildeten Musiker für Aufbau und Dynamik. Da kann es im gleichen

Song ruhig und druckvoll zugehen und wird mit elastischem Timing gearbeitet. Den Arrangements kommt zugute, dass sie häufig mit Sequenzern am Computer ausgefeilt wurden und dann auf die akustische Instrumentierung übertragen, die höchstens subtil elektronisch ergänzt daherkommt.

Wenn also Massive Attack, Brian Eno oder Aphex Twin als geistesverwandte Bands bemüht werden, macht das durchaus Sinn. Dass GoGo Penguin seit 2015 bei Blue Note unter Vertrag sind, passt wiederum dazu, dass man dort schon seit längerem kein Jazzlabel sein will, sondern gerne eine Band bucht, die für Festivals taugt, deren Besucher weitertanzen, wenn das Gelände schlammig wird. Aber andererseits eben auch für die Elbphilharmonie, wo die Jungs aus Manchester im vergangenen Jahr live den Kultfilm »Koyaanisqatsi« begleitet haben. Die Sogwirkung ihrer Neufassung soll das Original von Philip Glass sogar noch übertroffen haben. ||

GOGO PENGUIN

Muffathalle | 18. April | 20.30 Uhr | Tickets: 089 54818181
www.gogopenguin.co.uk

Anzeige

JUNK

VON AYAD AKHTAR
REGIE TINA LANIK

AB 22 4

RESIDENZ THEATER

WWW.RESIDENZTHEATER.DE
KARTEN 089 2185 1940

Neue Wege

Das Festival »Stars and Rising Stars« bringt Generationen zusammen, auf der Bühne und im Publikum.

RALF DOMBROWSKI

Die Ansprüche könnten kaum gegensätzlicher sein. Wer sein Leben der Musik verschreibt, will eigentlich vor allem Kunst machen. Er will Komponisten und Repertoire erforschen, eigene Positionen finden, an der Entwicklung einer individuellen Tonsprache feilen. Solche Fragen aber werden vom Publikum erst wertgeschätzt, wenn man in der ersten Liga der Konzertsalkarawane mitspielt. Der Alltag besteht hingegen im Kampf um Aufmerksamkeit, angesichts der stetig steigenden Konkurrenz von Medien, Kollegen und Zerstreuungen ein rares Gut. Das Festival »Stars and Rising Stars« will da ein wenig helfen. Die Idee dahinter ist einfach und bestechend. Junge Musiker werden von etablierten Größen für ein Konzert an der Hand genommen. Der große Name schiebt den unbekannteren an, sorgt für Prominenz in der Biografie und für neue Erfahrungen auf der Bühne. Die Konzerte finden darüber hinaus nicht an den üblichen Orten statt,



Drei Stars: Maximilian Hornung | © Felix Broede
Danjulo Ishizaka | © Danjulo Ishizaka
Vesselina Kasarova | © Marco Borggreve

sondern experimentieren mit Räumen, die neues Publikum anziehen und ungewohnte ästhetische und akustische Erfahrungen ermöglichen. Nicht zu vergessen: Die Konzerte sind so preiswert, dass sich eigentlich jeder mindestens einen, wenn nicht mehrere Abende des Festivals leisten kann.

Der Start von »Stars and Rising Stars« im vergangenen Jahr war vielversprechend. Denn sowohl die Koryphäen wie auch die Talente waren begeistert, das Publikum feierte die Veranstaltungen. Und so geht das Festival als Kooperation vieler Partner wie der Münchner Hochschule für Musik und Theater, der Landeshauptstadt München und zahlreicher privater Unterstützer und Stiftungen vom 3. bis 13. Mai 2018 in die zweite Runde. Die Netze spannt Kari Kahl-Wolfsjäger als künstlerische

Leiterin, die seit Jahrzehnten den Kissinger Musiksommer kuratiert. Sie hat auch viele der Kombinationen vorgeschlagen, die während des Festivals zu erleben sein werden. So trifft beispielsweise zur Eröffnung der Geiger Daniel Hope auf die Newcomer Maxim Lando und Andrei Ionita an Klavier und Cello (3. Mai, 19 Uhr, Freizeithalle). Münchens frischgebackener Celloprofessor Maximilian Hornung konzertiert mit dem Pianisten Clayton Stephenson und dem Geiger Robert Lakatos (4. Mai, 19 Uhr, Reithalle), während die Mezzosopranistin Vesselina Kasarova sich mit den Stimmkollegen Natalia Kutateladze, Huang Shan und José Coca Loza (6. Mai, 19 Uhr, Odeon) trifft oder der Cellist Danjulo Ishizaka den Pianisten Neu Niu, die Geigerin Clara Shen und den Geiger Ziyu He (10. Mai, 19 Uhr,

Reithalle) zum Quartett bittet. Insgesamt ein Dutzend Konzerte und sogar Lesungen mit Klaus Maria Brandauer (5. Mai, 19 Uhr, Technikum), Udo Wachtveitl (13. Mai, 17 Uhr, Freizeithalle) und Clubkonzerte mit dem Geiger Tassilo Probst, dem Pianisten Michael Boris Brandauer und Überraschungsgast (11. Mai, 21.30 Uhr, Harry Klein Club) werden geboten. Das ist ein rundum ungewöhnliches Kulturereignis, und wer es sich entgehen lässt, hat vielleicht nicht nur Stars von heute, sondern auch Meister von morgen verpasst. ||

STARS AND RISING STARS

Verschiedene Orte | 3.–13. Mai
verschiedene Zeiten | Tickets: 089 54818181
www.starsandrisingstars.de

Anzeige

2.-12.6.2018
MÜNCH-N-R BI-NNAL-F-STIVAL FÜR N-U-S MUSIKTH-AT-R

Mit Uraufführungen von u.a.
Ondřej Adámek, Saskia Bladt, Franco Bridarolli, Wilmer Chan, Kaj Duncan David, Ruedi Häusermann, Miika Hyytiäinen, Clara Iannotta, Yasutaki Inamori, Nicolas Kuhn, Lam Lai, Frederik Neyrinck, Marek Poliks, Stefan Prins, Trond Reinholdtsen und Eleftherios Veniadis.

Münchener Biennale – Festival für neues Musiktheater
Lothstraße 19, 80797 München, T +49 89-280 56 07
info@muenchenerbiennale.de, www.muenchenerbiennale.de

Ticketverkauf ab 20. April über
München Ticket und alle bekannten Vorverkaufsstellen.

Landeshauptstadt München
Kulturreferat

Bild © Jozso Palkovits Lost Pictures (Ausschnitt)

Dunkle Geschichten

Das Opernstudio nimmt das Motto »Zeig mir deine Wunde« ernst, mit Einaktern von Ernst Krenek und Viktor Ullmann.

ANNA SCHÜRMER

Freitag, der Dreizehnte gilt als Unglückstag. Und ein Unglücksengel der Geschichte schwebt über den beiden Einaktern, die das Opernstudio der Bayerischen Staatsoper am Freitag den 13. April mit dem Münchener Kammerorchester unter Karsten Januschke auf die Bühne des Cuvilliétheaters bringt. Ernst Krenek begann seine Arbeit an »Der Diktator« 1926, unmittelbar nach seiner Jazzoper »Jonny spielt auf«, die zum Symbol »entarteter Musik« wurde. Nationalsozialisten skandalisierten die »amerikanophile« Klangsprache – es war der Beginn einer Hetzjagd, die für viele jüdische und avancierte Künstler wie Krenek in der Emigration oder – schlimmer – den Gaskammern des NS-Regimes endete. Wie für Viktor Ullmann, der 1942 im Prager Ghetto nur kurz vor seiner Deportation Heinrich von Kleists »Der zerbrochene Krug« vertonte.

Dass sich nun das Opernstudio diesen beiden Einaktern gemeinsam annimmt, folgt einer klaren Idee: »Wir haben das Spielzeitmotto »Zeig mir deine Wunde«, betont der Dramaturg Benedikt Stampfli, »dazu gehören auch geschichtliche Wunden.« Indem die beiden Einakter zu einem abendfüllenden Doppelakt verschmelzen, werden historische, künstlerische und biografische Zusammenhänge in ein neues Licht gerückt und bekommen in Zeiten neuer Nationalismen auch einen aktuellen Beigeschmack.

Ernst Kreneks »Diktator« ist »eine blutige Mordgeschichte«, welche die psychologische Dimension eines Menschentypus beleuchtet, »dessen beherrschende Eigenschaften sich in einer suggestiven Domination über seine Umwelt äußern«. So beschreibt Krenek den Antihelden seiner Oper, der ein Auge auf Maria (Paula Iancic) geworfen hat, deren Gatte

(Galeano Salas) durch Schuld des Diktators (Boris Prýgl) im Krieg erblindet ist. Maria will ihren Mann rächen, doch erliegt sie dem manipulativen Charme des Machtmenschen und stirbt schließlich durch die Hand von dessen Frau (Réka Kristóf), deren Kugel eigentlich für den treulosen Gatten gedacht war. Ihren musikalischen Ausdruck findet die »Mordgeschichte« durch größte Kontraste auf kleinstem Raum sowie im Wechsel von dissonant-dramatisch und lyrisch-konsonant akzentuierten Partien.

Nach Kreneks »Diktator«, für dessen Neuinszenierung Martha Teresa Münder verantwortlich zeichnet, kommt eine Drehbühne zum Einsatz, die in Viktor Ullmanns »Zerbrochener Krug« überblendet, bei dem Andreas Weirich Regie führte. Auch Ullmann pflegte eine Klangsprache zwischen tonaler und atonaler Harmonik, trotz der zeithistorischen Bedrohungslage bestimmt ein heiterer Ton seine Adaption des Kleist'schen Lustspiels. Mit dem Dorfrichter Adam (Milan Siljanov) dominiert auch hier ein Macht Mensch, der vor Gericht über seine eigene Tat urteilen muss, den zerbrochenen Krug seiner Frau Marthe (Alyona Abramowa). Vordergründig folgt der Operneinakter der Schauspielkomödie, doch lassen sich zwischen den Notenzeilen Verweise auf das Unrechtssystem des »Dritten Reiches« finden, insbesondere in der von Ullmann gedichteten Schlussentenz, wo es heißt: »Fiat justitia, / damals wie ebenda: / Richter soll keiner sein, / ist nicht sein Herze rein.« ||

DER DIKTATOR / DER ZERBROCHENE KRUG

Cuvilliétheater | 13., 15., 25., 27., 29. April
19 Uhr | Tickets: 089 21851920
www.staatsoper.de

Krieg der Frauen

Am Gärtnerplatztheater ist Donizettis »Maria Stuarda« neu im Programm. Ganz im Sinne des Komponisten.

RALF DOMBROWSKI

Frech war das schon. Denn Gaetano Donizetti hatte Elisabeth I. auf der Bühne die zweite Reihe zugewiesen, hinter ihrer Cousine Maria Stuart, deren Seelenkämpfe und Leidenschaften ihm wichtiger waren. Überhaupt ist »Maria Stuarda« zur Zeit ihrer Entstehung der Konkurrenz konzeptuell um einiges voraus, stellt sie doch innere Entwicklungen und Verwicklungen anstatt des üblichen klischeehaften höfischen Tändelns in den Mittelpunkt. Insofern ist es nur konsequent, wenn auch die Neuinszenierung der Oper von 1834/35 am Gärtnerplatztheater (Regie: Michael Sturminger, Ricarda Regina Ludigkeit) vor allem Wert auf die Ausgestaltung

der Figuren legt. Die Bühne (Andreas Donhauser) wird auf ein abstraktes Glashauss und ein ebenso geometrisch karges Verlies beschränkt, während mit den üppigen Kostümen (Renate Martin) einerseits die Historizität (Elisabetta, Maria im 1. Akt) und die Individualität (Maria im 2. Akt) betont wird. Die Männer sind schon in der Anlage blass, Einflüsterer und Intriganten (Cecil: Matija Meić), hilf- und orientierungslose Liebhaber (Roberto: Lucian Krasznec) oder harmlose Moralisten (Talbot: Levente Páli), letztlich Statisten des Kräftemessens zweier zwischen Machtstreben und Lebensglück oszillierender Frauen.



Nadja Stefanoff als Elisabetta | © Christian POP Zach

Arien bis auf eine kleine burleske Andeutung im ersten Akt mit unbarmherziger Bosheit singt. Aber auch Jennifer O'Loughlins Maria Stuarda ist keine ungebrochene Identifikationsfigur, obwohl ihr von der Regie im zweiten Akt Momente des Persönlichen eingeräumt werden. Stimmlich brillant unterstreicht sie ihre Position als die vermeintlich Stärkere, die jedoch am Ende dem Richtblock und der über dem Schafott thronenden Elisabetta entgegengehen muss. Anthony Bramall unterstützt diese sich aus den Figuren ergebende Dramatik mit weiser Umsicht am Pult des Orchesters, manchmal ein wenig zurückhaltend, wo noch etwas mehr Energie hätte passen können. Insgesamt jedoch wirkt »Maria Stuarda« ganz im Sinne Donizettis umgesetzt, ernst und im Detail prachtvoll als ungleicher Zickenkrieg der Monarchinnen. ||

MARIA STUARDA

Gärtnerplatztheater | 13. April, 25. Mai
19.30 Uhr | 6., 31. Mai | 18 Uhr | Tickets:
089 21851960 | www.gaertnerplatztheater.de

Und die haben es in sich. Denn Nadja Stefanoffs Elisabetta ist trotz aller angedeuteter Zweifel eine Egomani, die ihre oft harten

»Einmal noch mit dir«

Widerstand als Szenenspiel – das Gärtnerplatztheater führt Udo Zimmermanns Jugendoper »Weiße Rose« auf.

KLAUS KALCHSCHMID

Die erste Version von »Weiße Rose« des damals erst 24-jährigen Udo Zimmermann hatte 1967 Premiere, war mit 100 Minuten fast doppelt so lang wie die 1986 uraufgeführten, heute nur noch gespielten »Szenen für 2 Sänger und 15 Instrumentalisten« und sah auch ein viel größeres Orchester vor. Außerdem ließ sie neben anderem Personal weitere Mitglieder der Widerstandsgruppe wie Alexander Schmorell, Christoph Probst, Willi Graf und Kurt Huber auftreten.

Wer jetzt für die spätere, verdichtete Zweipersonenoper im Keller des Gärtnerplatztheaters das neue, sonst als große Probebühne genutzte Studio betritt, der muss sich einen Platz in den Stuhlreihen suchen, die auf drei Seiten um die ebenerdige Spielstätte aufgestellt sind, während das kleine, solistisch besetzte Orchester auf der vierten Seite wie hinter einem Portal agiert. Über Plastikplanen, die Hügel und den Raum dazwischen überdecken, ist eine Art Torf verstreut, der sich im Lauf einer knappen Stunde immer mehr an Kleidung, Haare und Gesicht der beiden Protagonisten heftet, als hätte man sie schon aus dem Grab geholt. Darüber wird beschriebenes

Papier, das Sophie einmal wie die Flugblätter in der Münchner LMU in die Luft wirft, buchstäblich in den Schmutz getreten, allerdings von seinen mutmaßlichen Verfassern selbst, als wäre das angesichts der Verhaftung schon nichts mehr wert. Einmal tippt Hans hektisch in eine alte Schreibmaschine.

Die zu intensivem Singen und Gestalten fähige Sophie Mitterhuber und der wie mit tonloser Stimme oft fast flüsternde Liviu Holender fallen immer wieder zu Boden und scheinen einzuschlafen, oder sie erklimmen einen der Hügel, als wollten sie eine Botschaft aus den Mauern des Gefängnisses herausschreien, die hier unsichtbar sind (Regie: Lukas Wachernig). Eine kugelförmige Lampe symbolisiert auch den Mond, über einem mysteriösen Milchsee flackern immer wieder dünne Neonröhren auf, die sich gegen Ende wie Kerkergerüst auf die Geschwister senken. Zwei weiße Rosen ragen wie zur Mahnung aus dem Boden heraus und färben sich am Ende plötzlich schwarz (Bühne und Kostüme: Stephanie Thurmair).

Die Geschwister Scholl singen und sprechen immer wieder gegen den Tod an und gegen ihre stille Verzweigung, während ihnen

Swing als Waffe

Die Revue »Swing Heil« stellt ein irres Kapitel deutscher Musikgeschichte vor.

Joseph Goebbels war schneller. Als Glenn Miller 1944 begann, im Sinne von General Eisenhowers psychologischer Kriegsführung mit seiner Army Big Band in London Swing zur Demoralisierung der deutschen Truppen aufzunehmen, der dann über den Kanal in den Äther geschickt wurde, war Charlie And His Orchestra schon seit fast vier Jahren auf Sendung. In den Studios des Reichsrundfunks in der Berliner Masurenallee wurden auf Geheiß des Propagandaministeriums von dem Sänger Charlie Schwendler und dem Orchester von Lutz Templin amerikanische Swing-schlager mit neuen, die britische Wehrkraft vermeintlich zersetzenden Texten versehen und über Kurzwelle – vom »Volksempfänger« der Nazis nicht zu empfangen – verbreitet. Ein absurdes Unterfangen, das dazu führte, dass nicht nur der sonst verfemte Jazz unter brauner Ägide gespielt, sondern auch einige Musiker wie der Wiener Trompeter Charlie Tabor

oder der Münchner Schlagzeuger Freddie Brocksieper damit ein Auskommen hatten. Und da die Geschichte eigentlich haarsträubend, zugleich aber hochinteressant ist, haben sich der Journalist Oliver Hochkeppel und der Veranstalter Peter Wortmann zusammengetan und gemeinsam mit einem illustren Münchner Musikerteam die Revue »Swing Heil – Charlie And His Orchestra« konzipiert. Als Sänger und Erzähler fungieren Maximilian Höcherl, April Hailer und der Schlagzeuger und Entertainer Pete York, als Ensemble steht das Wine And Roses Swing Orchestra auf der Bühne. Eine irre Geschichte, aber eine, die sich hören lässt. || rd

»SWING HEIL« – CHARLIE AND HIS ORCHESTRA

Gasteig, Carl Orff Saal | 12. April | 20 Uhr
Tickets: 089 54818181 | www.gasteig.de

alles Leben angesichts der unausweichlichen Hinrichtung in Erinnerungsfetzen und poetische Reflexionen gerinnt. Und dennoch bleibt das Sehnen nach einer höheren Macht: »Mein Gott, zerstör in mir, was mich noch von dir trennt, und reiß mich mit Gewalt zu dir.«

15 Musiker des Gärtnerplatzorchesters spiegeln unter Leitung von Andreas Partilla aufs Schönste mit einem Höchstmaß an Einfühlung und differenzierten Farben diese Gedankensplitter von Hans und Sophie: Das

klingt mal (volks-)liedhaft zart, dann wieder martialisch, reißt musikalische Welten auf oder verkümmert – wie in der neunten Szene – zu einer einsam trauernden Flöte, die Sophies innigsten Wunsch begleitet, »einmal noch mit dir durch unsre Wälder« zu laufen. ||

WEISSE ROSE

Gärtnerplatztheater | 10., 12., 16., 19. April
10.30 Uhr | Tickets: 089 21851960
www.gaertnerplatztheater.de

Anzeige



MÜNCHNER KONZERTDIREKTION
HÖRTNAGEL

Jetzt ein Abo für 2018|19!

<p>Pro Musica</p> <p>13.11.18 Pierre-Laurent Aimard</p> <p>28.11.18 Sir András Schiff <small>Budapest Festival Orchestra</small></p> <p>21.01.19 Piotr Anderszewski</p> <p>18.02.19 Alexej Gerassimez</p> <p>16.03.19 Lisa Batiashvili & François Leleux <small>Camerata Salzburg</small></p> <p>07.05.19 Anne-Sophie Mutter <small>Kammerorchester Wien-Berlin</small></p> <p>Große Oratorien</p> <p>19.12.18 Händel: Der Messias</p> <p>24.03.19 Bach: Johannes-Passion</p> <p>10.05.19 Haydn: Die Schöpfung</p> <p>Junge Liedsänger</p> <p>11.11.18 Hanna-Elisabeth Müller</p> <p>23.01.19 André Schuen</p> <p>28.03.19 Mauro Peter</p> <p>Akademie für Alte Musik Berlin</p> <p>28.10.18 Beethoven & C.P.E. Bach</p> <p>19.12.18 Händel: Der Messias</p> <p>24.03.19 Bach: Johannes-Passion</p> <p>05.06.19 Valer Sabadus</p> <p>Lisa Batiashvili – Artist in Residence</p> <p>07.11.18 Lisa Batiashvili · Gautier Capuçon Jean-Yves Thibaudet</p> <p>02.12.18 Quatuor Ebène & Lisa Batiashvili</p> <p>16.03.19 Lisa Batiashvili & François Leleux <small>Camerata Salzburg</small></p>	<p>Kammermusik der Nationen</p> <p>12.10.18 Artemis Quartett</p> <p>07.11.18 Lisa Batiashvili · Gautier Capuçon Jean-Yves Thibaudet</p> <p>17.11.18 Julia Fischer · Nils Mönkemeyer Daniel Müller-Schott</p> <p>02.12.18 Quatuor Ebène & Martin Fröst</p> <p>30.01.19 Janine Jansen & Friends</p> <p>13.02.19 Pavel Haas Quartet & Pavel Nikl</p> <p>12.03.19 Belcea Quartet</p> <p>30.04.19 Lange Nacht des Streichquartetts</p> <p>15.05.19 Quatuor Modigliani</p> <p>03.06.19 Albrecht Mayer Quartett</p> <p>Quatuor Ebène+ <small>Kammermusikfest mit dem Quatuor Ebène & Friends</small></p> <p>01.12.18 Quatuor Ebène & Danish String Quartet</p> <p>02.12.18 Quatuor Ebène & Lisa Batiashvili</p> <p>02.12.18 Quatuor Ebène & Martin Fröst</p> <p>Artemis Quartett <small>Termine: 12.10.18, 28.01.19, 28.05.19 mit dem Aris Quartett</small></p> <p>Kammermusik 2punkt0</p> <p>16.11.18 BartolomeyBittmann</p> <p>20.03.19 Vision String Quartet</p> <p>13.05.19 Víkingur Ólafsson</p> <p>Sonderkonzerte</p> <p>16.12.18 Alpenländische Weihnacht</p> <p>29.05.19 Maurizio Pollini</p>
--	---

Abonnements jetzt exklusiv buchen:
Münchner Konzertdirektion Hörtnagel GmbH
Tel. (089) 98 29 28 0 (Mo-Fr 9-15.30 Uhr)
konzert@hoertnagel.de · www.hoertnagel.de

Das Minifestival Jazz+ präsentiert Lustiges und Heftiges in der Seidvilla.

KLAUS VON SECKENDORF

Sollte Tobias Hoffmann tatsächlich »Toxic« spielen, dann würde es der Britney-Spears-Hit von 2003 doch glatt auf eine Bühne schaffen, die sich eher der Avantgarde verschrieben hat. Der »Weltklassegitarrist aus Köln-Nippes« nimmt eine Sonderrolle ein bei der dritten Festivalrunde zur Konzertreihe Jazz+ in der Seidvilla. In erster Linie, weil bei den anderen drei Konzerten an zwei vom Bayerischen Rundfunk mitgeschnittenen Abenden das Klavier im Vordergrund steht. Aber auch, weil sein Trio lustvoll fremde Songs aus mehreren Dekaden durch den Wolf dreht, von Surfmusik über Willie Dixon und Duke Ellington bis zu Chris Isaak. Schräge Mischung? Wunderbar schrullig zwischen rabiat und respektvoll! Kammermusikalischer klingt hingegen die erste Band des Eröffnungsabends, ein Duo der aus Deutschland stammenden, in New York lebenden Saxophonistin Ingrid Laubrock (Rising Star 2015 der Jazz-Zeitschrift »Downbeat«) mit der Pianistin Kris Davis (Rising Star 2017). Unmittel-



Ingrid Laubrock – aus New York zu Gast | © Ingrid Laubrock

bar bevor die beiden mit Mary Halvorson und Tom Rainey auf Europatour gehen, wollen sie die Schnittmenge von Abstraktion und Schönheit ausloten.

Am Samstag folgt dann Piano solo mit der nach vielen Jahren als Mitglied der Amsterdamer Jazzszene wieder in Slowenien lebenden Kaja Drakler, deren Trio mit Petter Eldh und Christian Lillinger im vergangenen Jahr zu den Höhepunkten des JazzFests Berlin zählte. Auf ihrer Website findet man die komplette Abschlussarbeit ihres Kompositionsstudiums über den Freejazzpianisten Cecil Taylor. Sie ist aber nicht nur von

Ein bisschen schräg

ihm, Messiaen und Maurice Ravel beeinflusst, sondern auch von der Jazztradition, von Monk natürlich, Ellington oder Jacky Byards Eklektizismus zwischen Ragtime und Freejazz.

Ihr Bassist Petter Eldh ist eigentlich auch Mitglied des Trios »Enemy«, das den zweiten Teil des Abends bestreitet. Nach München kommt für ihn jedoch der Brite Phil Donkin, zusammen mit Pianist Kit Downes und Schlagzeuger James Maddren. Ein vielseitiges Team. Downes etwa nimmt Feintönendes sowohl für das Label ECM auf als auch Heftigeres wie bei Squarepusher und Bands wie den Killing Popes. Bei Jazz+ dürfte er sich in letzterem Revier bewegen: A Walk on the Wild Side. ||

JAZZ+ FESTIVAL

Seidvilla | Nikolaiplatz 1b | 4., 5. Mai | 20 Uhr | Tickets: 089 333139 | www.jazz-plus.de

Sound der Sambla

Mamadou Diabate gilt als einer der besten Balafonspieler der Welt. Wer es nicht glaubt, kann ihn jetzt live erleben.

RALF DOMBROWSKI

So ganz einfach soll er als Kind nicht gewesen sein, aber schon damals ungeheuer begabt. Jedenfalls machte sich Mamadou Diabate als Elfjähriger auf die Socken, um in Bobo Dioulasso, der musikalischen Hauptstadt Burkina Fasos, mehr zu lernen, als ihm sein Heimatdorf bot. Er brachte bereits beachtliches Können als Balafonist mit, schließlich wurde er unterrichtet, kaum dass er die Schlegel des Instrumentes halten konnte. Als er sich wenige Jahre später mit seiner Familie aussöhnte, die ihrerseits als musikalische Jeli-(Griot-)Dynastie auf Vorfahren bis ins 13. Jahr-



Der König des Balafons – Mamadou Diabate | © Nelly Kufner

hundert zurückblicken kann, konnte er außerdem N'goni, Dundun, Lunga und Djembe spielen, was seine gestalterische Ausdruckskraft immens erweiterte. Als sein Vater Penegue Diabate

schließlich den Titel des besten Balafonspielers des Landes an Mamadou weitergab, konnte der alte Herr sich sicher sein, tatsächlich einen Meister zum Sohn zu haben, der fortan in die Welt zog, um die Sambla-Kultur seines Volkes zu präsentieren.

Mehr als zwei Jahrzehnte und zahlreiche Gruppen und Projekte weiter, lebt Mamadou Diabate inzwischen in Österreich, von wo aus er nicht nur eine von ihm gegründete Grundschule in seiner Heimat mitfinanziert, sondern auch Tourneen durch Europa spielt. Seine »Percussion Mania«, die 2006 als Trio begann und zwischenzeitlich auf bis zu sieben Mitspieler anwuchs, ist eine seiner wichtigsten Bands, mit der er das musikalische Erbe Westafrikas pflegen will. Und sie ist, unter anderem durch die Balafon-Duelle mit seinem Cousin Yacouba Konate, ein zugleich spektakuläres und sehr persönliches Projekt, das mit viel Verve eine Klangkultur feiert, die seit Jahrhunderten, wenn nicht Jahrtausenden existiert. ||

MAMADOU DIABATE & PERCUSSION MANIA

Gasteig, Black Box | 21. April | 20 Uhr | Tickets: 089 54818181 https://mamadoudiabate.jimdo.com/deutsch/

Der aktive Süden

Pullach leistet sich mit der Reihe »Jazz & More« spannende Künstler in der Stadt. Ein Luxus für Musikfans

Experten schmunzeln, wenn sie den Namen Dr. Manfred Frei lesen. Schließlich zählt der Mitbegründer der Agentur Loft Music seit bald vier Jahrzehnten zu den umtriebigen Persönlichkeiten der Münchner Musikszene. Als großer Fan von Friedrich Gulda war es ihm gelungen, den österreichischen Pianogenius 1981 dazu zu bringen, mit ihm den »Münchner Klaviersommer« zu starten, ein Festival, das nach Höhen, Tiefen und verschiedenen Transformationen inzwischen als »Jazzsommer« vom Hotel Bayerischer Hof weitergeführt wird. Er hat zahlreiche große Namen in die Landeshauptstadt gelockt, ist aber seit Langem auch im Umland mit Konzepten aktiv, die mal Newcomer, mal etablierte Künstler auf die Bühnen bringen. Und so gehören Frei und seine langjährige Kollegin Irina Frühwirth zu den Planern im Hintergrund der Veranstaltungsreihe »Jazz in Pullach«, die seit 1996 im Münchner Süden für ausgezeichnete Konzerte sorgt. Die Reihe nannte sich zunächst »Jazzcorner« und konzentrierte sich auf traditionelle Acts, änderte



Julia Hülsmann – eine Romantikerin mit Kraft | © Volker Beushausen

aber 2008 nicht nur den Namen in »Jazz & More«, sondern auch die stilistische Ausrichtung. So konnte man seitdem beispielsweise den heutigen Star der deutschen Konzertsäle Michael Wollny schon in Pullach hören, als er noch unter dem Signum »[em]« im Trio unterwegs war. Stilistische Sonderlinge wie der Drehorgelspieler Pierre Chariol standen dort auf der Bühne, ebenso Koryphäen wie der Posaunist Nils Wogram, der Kontrabassist Renaud Garcia-Fons oder der Pianist Leonid Chizick.

Die Tradition also verpflichtet, und daher ist auch der Ausblick auf die in der kommenden Saison folgenden Konzerte viel-

versprechend. Die Berliner Pianistin Julia Hülsmann etwa macht zusammen mit der norwegischen Sängerin Torun Eriksen (17. April) Station, eine Kombination, die feintönendes Klavier und kraftvoll poetischen Gesang verknüpft. Als Nächstes folgt der in Berlin geborene, aber in Amerika aktive Pianist Benny Lackner (17. Mai), der mit seinem Trio die Möglichkeiten zeitgenössisch pointierter Klanggestaltung erforscht. In der Anmutung zuweilen romantisch, im Konzept aber ebenso komplex wie experimentell ist das Duo des Augsburger Saxophonisten und Klarinetisten Christian Elin mit dem Erlanger Pianisten Maruan Sakas (21. Juni). Denn beide Musiker sind auch in anderen Sparten von avantgardistischen Projekten bis zur Alten Musik aktiv und integrieren diese Erfahrungen auf subtile Weise in ihre improvisierenden Kommunikationen. Nach der Sommerpause schließlich startet die Reihe mit dem Paier Valcic Quartett (28. November) in die Winterrunde. Als Duo waren die kroatische Cellistin Asja Valcic und der österreichische Akkordeonist Klaus Paier bereits im Sommer 2015 in Pullach zu Gast, nun komplettieren sie ihre Musik durch Bass und Schlagzeug zu einer panfolkloristischen Jazzmixture. Auch für 2019 sind schon Konzerte in Planung, jetzt geht es aber erst einmal darum, die aktuellen Gastspiele von »Jazz & More« im Bürgerhaus Pullach zu genießen. || rd

JAZZ & MORE: JULIA HÜLSMANN & TORUN ERIKSEN

Bürgerhaus Pullach | Heilmannstr. 2 | 17. April | 20 Uhr Tickets: 089 7447320 | www.buergerhaus-pullach.de

IMPRESSUM

Herausgeber Münchner Feuilleton UG (haftungsbeschränkt) Breisacher Straße 4 | 81667 München | Tel.: 089 48920971 info@muenchner-feuilleton.de | www.muenchner-feuilleton.de

Im Gedenken an Helmut Lesch und Klaus v. Welsler.

Projektleitung | V.i.S.d.P. Christiane Pfau

Geschäftsführung Ulrich Rogun, Christiane Pfau

Vertrieb Ulrich Rogun

Druckabwicklung Ulenspiegel Druck GmbH & Co. KG, www.ulenspiegeldruck.de

Gestaltung | Layout | Illustrationen Sylvie Bohnet, Susanne Gumprich,

Monika Huber, Uta Pihan, Anja Wesner

Redaktion Thomas Betz, Ralf Dombrowski, Gisela Fichtl, Gabriella Lorenz, Chris Schinke, Christiane Wechselberger

Online-Redaktion Matthias Pfeiffer

Autoren dieser Ausgabe Clea Albrecht (ca), Thomas Betz (tb), Ralf Dombrowski (rd), Gisela Fichtl (gf), Iseult Grandjean (isg), Petra Hallmayer (ph), Sven Hanuschek (sha), Simon Hauck (sah), Klaus Kalchschmid (kk), Frank Kaltenbach (fka), Wolf Kampmann (wk), Thomas Lang (tla), Thomas Lassonczyk (tl), Sabine Leucht (sl), Gabriella Lorenz (lo), Hannes S. Macher (hsm), Ulrich Möller-Arnberg (uma), Jürgen Moises (jmo), Rüdiger von Naso (rn), Jochen Paul (jp), Christiane Pfau (cp), Matthias Pfeiffer (mat), Edgar Reitz, Chris Schinke (cs), Anna Schürmer (asch), Klaus von Seckendorff (kvs), Silvia Stammen (sta), Erika Wäcker-Babnik (ew), Dirk Wagner (dw), Christiane Wechselberger (cw), Florian Welle (fw)

Mit Autorennamen gekennzeichnete Artikel geben die Meinung des Autors wieder und müssen nicht unbedingt die Meinung der Redaktion und der Herausgeber widerspiegeln.

Auflage 25.000

Das Münchner Feuilleton im Abonnement

jährlich 11 Ausgaben, Doppelnummer August/September

Abo-Preis: 25 Euro, Abo-Bestellung: Tel. 089 48920971

info@muenchner-feuilleton.de oder direkt über

www.muenchner-feuilleton.de

Individuelle Unterstützung: Sie können das Münchner Feuilleton auch durch Überweisung eines individuellen Betrags auf unser Konto (Stichwort »individuelle Zahlung«) unterstützen. Herzlichen Dank!

Bankverbindung Münchner Feuilleton UG

IBAN: DE59 4306 0967 8237 5358 00 | GLS Bank: GENODEM1GLS



Elisabeth Tworek | © Bezirk Oberbayern / Wolfgang Englmaier

THOMAS BETZ, GISELA FICHTL

Was treibt eine Frau mit Anfang sechzig, einen der schönsten Posten, die die Stadt München zu bieten hat, aufzugeben? 24 Jahre lang war Elisabeth Tworek Leiterin der Monacensia. Es ist ihr gelungen, die Sanierung des Hildebrandhauses, in dem das »literarische Gedächtnis« der Stadt München untergebracht ist, so zu konzipieren, dass es für Wissenschaftler nahezu perfekte Arbeitsbedingungen bietet und für den Bürger von nebenan ein offenes Haus ist. Sie hat während des Umbaus in Stadt und Umland zahlreiche Veranstaltungen organisiert und die Monacensia auch »im Exil« im Kulturleben lebendig gehalten. Es ist gerade mal ein gutes Jahr her, dass das Haus nach mehrjähriger Bauzeit seinen Alltagsbetrieb aufnehmen konnte. Zwei, drei Jahre noch, die Tworek nach der Neukonzeption von Bibliothek, Archiv und Dauerausstellung hätte genießen und gestalten können. Die Ausstellung über die Revolution von 1919 mit den jüdischen Autoren, die zu den Hauptfeindbildern der Nationalsozialisten wurden, sagt sie, hätte sie gerne noch gemacht. Was treibt sie also, als Chefin der Kulturabteilung zum Bezirk Oberbayern zu wechseln?

Wir treffen Elisabeth Tworek noch in ihrem alten Büro im Hildebrandhaus. Über der Tür hängt ein Halbr relief, ein Engel des Bildhauers Adolf von Hildebrand, des ehemaligen Hausherrn. Die Leihgabe der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen wird sie hierlassen müssen, aber das riesige Gemälde mit dem breiten Silberrahmen, das kraftvolle andalusische Stiere zeigt, kommt mit. Man sieht ihr Stolz und Freude deutlich an, als sie erzählt, dass ihr das Bild ein ehemaliger Schüler anvertraut hat, der später Kunst studierte. Und diese kleine Episode birgt schon den ersten Ansatz einer Erklärung.

Denn Elisabeth Tworek begann ihre Karriere nach dem Studium von Deutsch, Geschichte und Sozialkunde als Lehrerin. Auch wenn dies zunächst eine pragmatische Entscheidung war – ursprüngliches Ziel war die Wissenschaft –, die pädagogische Aufgabe hat sie durchaus begeistert. Und wieder blitzen die Augen. »Bildung und Kultur zusammenzubringen, daran mangelt es«, sagt sie. Dabei sei dies der Schlüssel für den sozialen Frieden. Schließlich hatte sie selbst ein großes Vorbild in dieser Hinsicht, den eigenen Deutschlehrer. Bis heute ist sie ihm verbunden, und so wie er bis zum Jahr 1976 im Gemeinderat von Murnau saß, wirkt auch sie ebendort als Gemeinderätin und Kulturreferentin. Hier ist die »Oberlandlerin« groß geworden, hier sind ihre mütterlichen Vorfahren seit Jahrhunderten verwurzelt. Der heute 82-jährige Lehrer freilich, der als neun-jähriges Flüchtlingskind aus Oberschlesien barfuß in Murnau ankam und ebenfalls dort aufwuchs – der Vater gefallen, die Geschwister kriegstraumatisiert –, musste 1976 den Gemeinderat wieder verlassen. Er hatte sich in einer Diskussion um Horváth zu weit aus dem Fenster gelehnt, und plötzlich war er wieder der Fremde, von dem man sich nichts sagen lassen wollte. Bis heute hat dieser Bruch bei ihm bittere Spuren hinterlassen. Und auch diese Geschichte erklärt Elisabeth Tworeks Motivation, noch einmal eine neue, große Aufgabe anzugehen:



ernst zu nehmen, was Ausgrenzung für jeden einzelnen Menschen bedeutet, wie sie ein ganzes Schicksal prägt – und mit kultureller Arbeit gegenzusteuern. Einen offenen Heimatbegriff zu etablieren. Denn Heimat ist für sie etwas Subjektives, Seelisches: der Bezug und der Ort, »wo einem gar nichts egal ist«.

Dass die Aufgaben, die im Bezirk auf sie warten, sehr disparat sind, reizt sie eher: Sie wird für verschiedene Heimat- und Psychiatriemuseen ebenso zuständig sein wie für das Volksmusikarchiv und den Populärmusikbeauftragten, für Förder- und Berufsfachschulen wie für Kulturpreise und Förderpreise für Kunst. 20 Landkreise und drei Städte umfasst der Bezirk. Und sie wird über ein Budget von ca. 10 Millionen Euro

Mut zur offenen Tür

Die Meldung kam überraschend und löste Staunen aus: Elisabeth Tworek verlässt die Monacensia und erfindet sich als Kulturchefin beim Bezirk Oberbayern noch einmal neu. Der bequeme Weg ist das nicht. Ein Porträt auf der Suche nach dem Warum.

Vermögenshaushalt und über 265 Stellen verfügen, mit einem Verwaltungshaushalt von noch einmal 25 Millionen Euro. Hat die 63-Jährige denn überhaupt noch genug Zeit, Weichen zu stellen? Fünf Jahre, so lautet die Antwort, nehme sie sich vor, in dieser Frist könne man eine Menge bewegen.

An ihrer Qualifikation wird kaum jemand zweifeln. Schon ihre Doktorarbeit, die sie bei Kurt Sontheimer am Geschwister-Scholl-Institut vorgelegt hat, ist passenderweise eine Mentalitätsgeschichte. Eine sozialwissenschaftliche Arbeit, die anhand der Literatur untersucht, was in der Zeit des aufkommenden Nationalsozialismus in den Köpfen der Menschen vor sich ging. Auch diese Herangehensweise zieht sich durch ihr Leben und ihre Arbeit: Immer die Frage zu stellen, wo kommt das her, was sich gerade tut, wie und warum hat es sich so entwickelt? Wer so von den Wurzeln her denkt, sich in dieser Weise unserer Geschichte verpflichtet fühlt, kann vielleicht wirksame Maßnahmen entwickeln, um ein spürbares Gegengewicht gegen demokratiemüde Tendenzen zu setzen.

Ihre Arbeit als Leiterin der Monacensia spricht dafür. Den Spagat zwischen hochwissenschaftlicher Archivarbeit und niedrigschwelligem Bildungsangebot hat sie geschafft. Die Monacensia versammelt die Nachlässe etwa von Klaus und Erika Mann, dazu von Thomas Mann über 800 Briefe und Manuskripte, die Nachlässe von Frank Wedekind, Franziska Rentlow, Ludwig Thoma, Lena Christ, Annette Kolb, Grete Weil und Bestände von Gisela Elsner und Herbert Achternbusch. In jüngster Zeit hat die Monacensia den Nachlass von Dieter Hildebrandt und Willy Purucker erworben. Tworek hat die Sammlung über die Jahre um Nachlässe von zahlreichen Schriftstellerinnen erweitert, deren Karriere die Nazis ein jähes Ende gesetzt hatten und die nun vor dem Vergessen bewahrt werden. Die aktuelle Ausstellung »Evas Töchter. Münchner Schriftstellerinnen und die moderne Frauenbewegung. 1894–1933« (siehe S. 29) gibt davon ein beredtes Zeugnis. Mit dem Deutschen Literaturarchiv in Marbach hat sie eng zusammengearbeitet und vorausschauend empfohlen, dass die Monacensia dieselbe Software verwendet und damit »in einer ganz anderen Liga spielt«. Immer mit dem Ziel, »dass der Originalbestand bestens gepflegt wird und für alle zugänglich ist«, hat sie sich beim Nachlasserwerb öfter mit der Bayerischen Staatsbibliothek kurzgeschlossen. »Bei Oskar Maria Graf teilen wir uns den Nachlass. Dafür haben wir das Literaturportal Bayern mit dem Modul Archiv, wo dann alles wieder eins ist.« Ein besonderes Anliegen waren ihr die Nachlässe von Volkssängern, Bally Prell gehört dazu, Liesl Karlstadt, Erni Singerl oder später Jörg Hube. Elisabeth Tworek sucht neben der Hochkultur das Gegengewicht in der Volksliteratur und in der Volkskultur bis zurück in die dreißiger Jahre und noch weiter.

»Nur beides macht die Kultur aus, in der wir heute leben.« Dieser pragmatische, sachorientierte, erfrischend uneitle Ansatz hat das Literaturarchiv zu dem gemacht, was es heute ist: eine international renommierte Forschungsstätte – nicht nur zur Familie Mann. Gleichzeitig hat sie das Haus mit zahllosen Veranstaltungen auf der Basis eines weiten Kulturbegriffs für alle geöffnet. Wieder sprudelt sie geradezu vor Begeisterung, als sie von einer interkulturellen Veranstaltung Ende Februar im Hildebrandhaus erzählt: »Hier hat die Traudi Siferlinger achtzig Leute zum Jodeln gebracht. Die kamen aus der ganzen Welt, unterschiedlichste Hautfarben, unterschiedlichste Dialekte, alles war vertreten, Männer, Frauen, alles, alle Altersgruppen. Und die Siferlinger hat angefangen, »Jetzt jodeln wir«, und das hat geklappt!«

Bleibt eine Frage noch offen: Gibt es neben den kulturpolitischen neuen Herausforderungen doch noch ein Forschungs- oder Buchprojekt, an dem ihr Herz hängt? Die Antwort folgt prompt: »Die Horváth-Biografie ist das Buchprojekt, das ich noch fertig machen will, so es mir vergönnt ist und ich gesund bleibe. Im eigenen Bestand der Monacensia habe ich kein Thema, wo ich sagen würde, das hätte ich jetzt gern gemacht und komme nicht mehr dazu. Aber der Horváth, der hat mich nie losgelassen.« Denn eigentlich wollte sie ihre Zulassungsarbeit zunächst über den Dichter und Revolutionär Ernst Toller schreiben, aber Wolfgang Frühwald riet ihr Ende der siebziger Jahre zur Aufarbeitung von Horváths Murnauer Zeit, über die es noch kein Material gab. Das hat ihr Leben verändert: »Alles, was schwierig ist, ist letztlich gut für einen«. So hat sie die damals noch lebenden Zeitzeugen dieser politisch unrühmlichen Murnauer Jahre 1923–1933 interviewt. 1988 konzipierte sie in Murnau die erste Horváth-Woche und gestaltete später die Dokumentation im Murnauer Schloßmuseum. Wieder ein Kreis, der sich schließt.

Elisabeth Tworeks Ziel für ihre neue Aufgabe: »Dass ich mich sehr differenziert ums Detail kümmere und das Große und Ganze gleichzeitig nicht aus dem Auge verliere.« Ein Lebensziel – das hat sie in ihrer erstaunlich geradlinigen Biografie immer wieder bewiesen. Plötzlich erscheint auch ihr Wechsel auf einen Job, wo sie weniger mit Literaten, Wissenschaftlern und Künstlern, sondern mehr mit Politikern, Trachtlern und Volksmusikern zu tun haben wird, einem Job freilich, bei dem es in Sachen Kultur verantwortungsbewusst ums Große und Ganze geht, von bestechender innerer Logik. ||

ELISABETH TWOREK, geboren 1955, ist in Murnau aufgewachsen. Die Mutter stammte aus einer bäuerlichen Familie, die seit Jahrhunderten in Obersöcherung nahe Murnau ansässig war, der Vater aus Oberschlesien. Er war gegen Kriegsende in Oberbayern gestrandet und wurde landwirtschaftlicher Berufsschullehrer. Nach Studium und Promotion arbeitete sie als Gymnasiallehrerin sowie als freie Mitarbeiterin beim Bayerischen Rundfunk und Fernsehen. Von 1992 bis 1994 war sie Sachgebietsleiterin der Literatur im Kulturreferat München, seit 1994 Leiterin der Monacensia Bibliothek und Archiv. Sie hatte seit 1996 Lehraufträge an der LMU und war von 2007 an als Schatzmeisterin im Vorstand der Arbeitsgemeinschaft literarischer Gesellschaften und Gedenkstätten. Seit vier Jahren ist sie parteilose Gemeinderätin für die SPD in Murnau.

Anzeige

»Ich fühle mich nicht als Erklärerin irgendeines Landes«

Dein jüngstes Buch, »Behalte den Flug im Gedächtnis«, besteht aus recht unterschiedlichen Texten. Wie kam es zu dieser Zusammenstellung?

Es sind Texte, die die Welt gerufen hat. Sie wären mir selbst so nicht gekommen als Themen, aber ich mag sie alle gern und wollte sie gesammelt veröffentlichen.

Es geht um Heimat, um Gewalt, um Liebe. Sind das für dich Lebensthemen?

Heimat ist ein Thema, das häufig nachgefragt wird. Die anderen beiden Themen, Gewalt zwischen sich nahestehenden Menschen und Liebe, sind zentrale Themen für mich. Sie tauchen in all meinen Arbeiten auf.

Warum schreibst du von Heimaten?

Heimat im Singular wäre mir zu klein. Wir stammen alle aus sehr viel mehr als nur aus Einem. Ich bewege mich ganz selbstverständlich in einer Weite; das wünsche ich mir auch für andere Menschen. Es ist traurig, wenn das durch unsere Art, mit uns selbst, der Welt und unserer Sprache umzugehen, aus dem Blick gerät. Zurzeit ist es in Deutschland sehr wichtig, daran wieder zu erinnern.

Deine Erzählungen spielen in Deutschland und im Iran. Dabei erzählst du über beide Orte in der gleichen Art. Warum erklärst du einem deutschsprachigen Lesepublikum das vielen unbekannt Land nicht?

Ich fühle mich nicht als Erklärerin irgendeines Landes. Ich lade den Leser und die Leserin ein zu schauen: Wie sieht die Welt aus, wenn es viele bekannte Kulturen gibt, wenn ich mich darin natürlich bewege. Mehrkulturalität wird oft missverstanden, als befände man sich zwischen etwas. Das ist aus meiner Erfahrung gar nicht so, vielmehr ist es die Gleichzeitigkeit von Zugehörigkeiten. Botschafterin des Iran möchte ich nicht sein und könnte es auch nicht – ich war seit 40 Jahren

nicht mehr dort. Aber ich bringe ein großes Wissen mit über die Selbstverständlichkeit von Mehrsprachigkeit oder davon, wie mühe-los sich Dinge, die sich in einer monokulturellen Wahrnehmung ausschließen, gar nicht ausschließen müssen.

Ich will auch nicht ethnobiografisch schreiben. Da hätte ich das Gefühl, ich verrate alles, woran ich glaube. Ich fände es sehr schwierig, meine Gedanken und Worte richtig verstanden zu wissen bei einem Publikum

oder in einem Betrieb, der immer dieses exotische Hören mitbringt und mich dabei in meine Fremde verweist.

Die Titelgeschichte ist ein sehr kurzer, lyrischer Text. Worum geht es darin?

Beim Titel handelt es sich um ein Zitat der persischen Autorin Forough Farrokhzad. »Behalte den Flug im Gedächtnis, der Vogel ist sterblich.« – Die Dinge bleiben nicht bei uns, deshalb sollen wir die Lebendigkeit im Gedächtnis bewahren. Es geht in dem Text um zwei Dinge, zum einen den Abschied, den Tag, an dem ich aus dem Iran nach Deutschland kam. Ich kann mich an diesen Tag faktisch kaum erinnern. Das ist schon krass, es lässt darauf schließen, dass das in irgendeiner Weise traumatisch war. Es gibt also diese Leerstelle, und es gibt ein Davor und ein Danach. Zum anderen handelt dieser Text von Liebe. Ich bin in der Liebe beheimatet und fühle mich wahnsinnig exiliert, wenn ich nicht in der Liebe bin.

hen, sich selbst lieben. Die Hände öffnen, loslassen. Das ist anstrengend, aber ich glaube, die Dinge bleiben noch am ehesten bei uns, wenn wir zulassen, dass sie auch verloren gehen können.

Warum handelt ein Teil der Geschichten von häuslicher Gewalt?

Gewalt gegen Frauen, Mädchen und Jungen ist immer noch ein machtvolles Vehikel, um die Ungleichheit zwischen den – übrigens vielen – Geschlechtern aufrechtzuerhalten. Es geht darum, was wir unseren Kindern vorleben, auch was Frauen ihren Kindern vorleben, die sich misshandeln lassen. Wie in meiner Geschichte, in der die Frau aus der leeren Wohnung auszieht und sich vorwirft, wie lange sie gebraucht hat!

Ich finde es wichtig, über diese Dinge zu schreiben und die Fragen, die sie aufwerfen, immer wieder zu stellen. Es ist wichtiger, als immer Antworten zu geben. Wir sollten auch in Deutschland viel mehr über diese Themen sprechen. Es ist mir ein großes Anliegen, nicht zuletzt um unserer Söhne willen. Die werden ebenso Opfer von Misshandlung und sexuellem Missbrauch. Indem wir die gewalttätige Form des Miteinanders immer weiter zulassen, bringen wir unseren Söhnen bei, dass sie genauso werden sollen, und zeigen ihnen nicht, wie toll es ist, wenn sie das nicht werden, und wer sie noch alles sein könnten.

Der dritte Teil deines Erzählbandes trägt den Titel »Rückkehr in die Liebe«. Was meinst du damit?

Wir alle sind irgendwann aus der Liebe rausgefallen, wenn wir Pech hatten schon als Kinder, weil wir Eltern hatten, die uns nicht lieben konnten. Je jünger wir sind, desto existenzieller sind wir bedroht. Mit dieser Erfahrung ist es schwierig wieder in die Liebe zurückzufinden. Man darf den Glauben daran nicht verlieren, dass Liebe trotzdem möglich ist. Wahrscheinlich muss man Liebe immer wieder neu für sich lernen. Und es ist wichtig, nicht aufzuhören, auch wenn wir immer wieder einmal aus der Liebe rausfallen, sich immer wieder aufzumachen, zurück an einen Ort, der Geborgenheit und Nähe möglich macht – ohne Gewalt und ohne Verletzungen. ||

INTERVIEW: THOMAS LANG



Sudabeh Mohafez | © Markus Kirchgessner

Der Münchner Autor Thomas Lang im Gespräch mit Sudabeh Mohafez über ihr neues Buch und über Heimat, Liebe und Gewalt.

Diese Zeile bildet auch den Titel deines Buches ...

Ich würde immer sagen: Das Leben liegt in der Liebe. Wenn du liebst, hältst du nicht fest. In dem Moment, wo wir festhalten, hören wir auf zu lieben. Für mich bedeutet das einen Heimatverlust. Ein festes Konzept zu haben von dem, was Heimat ist, was Deutschland oder was Iran ist, würde mich davon entfernen. Es geht um das Mitgehen mit den Dingen oder mit dem Leben – mit sich selbst mitge-

»Behalte den Flug im Gedächtnis« ist bereits das siebte Buch, das die deutsche Autorin Sudabeh Mohafez, die 1963 in Teheran geboren wurde, in verschiedenen Verlagen, darunter DuMont und Arche, publiziert hat. Neben Erzählungen hat sie Romane, Gedichte und Theaterstücke verfasst. Sie engagiert sich aktiv für Gewaltprävention und arbeitete als Lektorin, Übersetzerin und Leiterin von Schreibwerkstätten. Nach vielen Jahren in Berlin lebt sie heute in Baden-Württemberg.

SUDABEH MOHAFEZ:
BEHALTE DEN FLUG IM GEDÄCHTNIS
edition Azur, 2018 | 128 Seiten | 17,90 Euro

Anzeige



Performative Kunst in der Stadt.

GAME CHANGERS
**PUBLIC ART
MUNICH 2018**

30. APRIL — 27. JULI

GRAND OPENING

MO 30. APRIL Olympiapark
16:00 Aleksandra Wasilkowska Gold für Natascha, Silber für Timofei Ost-West-Friedenskirche
18:15 Anna McCarthy & Gabi Blum Parade of the W(e/a)k zum Olympiastadion
19:00 Massimo Furlan Reenactment des WM-Fußballländerspiels DDR-BRD 1974 Olympiastadion

Bis 27. Juli jedes Wochenende Performances! Eintritt frei.
Kuratiert von Joanna Warsza.

www.PAM2018.de

Dieses Projekt wird gefördert von der
 Landeshauptstadt
München
Kulturreferat

Mit flammendem Furor

Um die Jahrhundertwende war München das Zentrum einer neuen Frauenbewegung. Männer und Frauen kämpften für ein neues Frauenbild. Die Nazis machten sämtliche Fortschritte zunichte. Eine Ausstellung in der Monacensia.



Links: Das berühmte Fotoatelier »Elvira« ist ein Blickfang der Ausstellung | © Münchner Stadtbibliothek / Eva Jünger



Carry Brachvogel | Foto: Theodor Hilsdorf, Quelle: Münchner Stadtmuseum

PETRA HALLMAYER

Zwischen großen Porträtfotos steht im Eingangsbereich der Ausstellung ein programmatisches Zitat von Carry Brachvogel. »Modern sein heißt für die Frau ein eigenes Gesetz in der Brust tragen«, schrieb diese 1911 in »Hebbel und die moderne Frau«, einer Abrechnung mit den Klassikern und dem Reigen der »restlos von Liebesflammen« verzehrten Mädchen, den »Gretchen, Klärchen, Luise, Kätchen«, den schönen weiblichen Seelen, die nichts weiter wollen im Leben als »immerfort Liebe«.

Damit mochte sich die Tochter einer bayerisch-jüdischen Familie nicht begnügen. Die für ihren messerscharfen Witz bekannte Schriftstellerin war eine der Begründerinnen der Münchner Frauenbewegung, die Gertrud Bäumer später als den deutschlandweit »farbigsten, schwungvollsten und reichsten« Zusammenschluss unter dem Banner der Emanzipation bezeichnete. In ihm fanden sich liberalkonservative, nüchtern pragmatische und mutig wilde Denkerinnen. An einige von ihnen erinnert nun die Ausstellung »Evas Töchter« mit Fotografien, Briefen, Manuskripten und sechs Medienstationen, die wichtige und spannende Hintergrundinformationen zu den Exponaten bieten.

Um die Jahrhundertwende avancierte München zum Mekka für junge Künstler und Bohemiens und zugleich zum Zentrum einer neuen Frauenbewegung. Anita Augspurg und ihre Freundin Sophia Goudstikker zogen in die, wie sie erklärten, »vorurteilsfreiste Stadt« Deutschlands und eröffneten in der Von-derr-Tann-Straße das Fotoatelier Elvira, das bald berühmt und ebenso zum Treffpunkt der Szene wurde wie die angrenzende Wohnung von Emma Merk, deren prachtvoll in Samt gebundenes Buch »Evas Töchter« in der Monacensia in einer Vitrine liegt.

Auch Männer waren in der Frauenbewegung willkommen. »Modern« sein, das hieß für sie, für ein neues Frauenbild einzutreten. Dichter wie Rainer Maria Rilke, Professoren wie Max Haushofer, Rechtsanwältin und Architektin schlossen sich dem »Verein für Fraueninteressen« an. Die geschlechtsübergreifende Ausrichtung, betont Kuratorin Ingvild Richardsen, war »ein absolutes Spezifikum« der bürgerlichen Münchner Frauenbewegung, zu deren führenden Köpfen Schriftstellerinnen wie Helene Böhlau, Emmy von Egidy und

Marie Haushofer zählten. Wie wenig präsent sie im kulturellen Gedächtnis der Stadt bis heute sind, macht die Literaturwissenschaftlerin Richardsen »fassunglos«. Die bisherige Leiterin der Monacensia, Elisabeth Tworek, hat sich seit Längerem bemüht, Nachlässe zu erwerben. Doch nach wie vor, meint Richardsen, »ruhen in den Archiven Berge von unerforschtem Material.« Während Carry Brachvogel in jüngerer Zeit eine kleine Renaissance erlebt, sind die meisten Autorinnen »völlig vergessen«.

Dabei wurden ihre Bücher einst begeistert rezensiert und erzielten hohe Auflagen, wie Brachvogels Debütroman »Alltagsmenschen«. Dessen Protagonistin Elisabeth, deren »Lilienaufdemfelddasein« zwischen »Toilette, Spazierengehen, ein bisschen Lesen, ein bisschen Porzellanmalen«, Besuchen und Bällen verrinnt und die aus ihrer Ehe in eine Affäre flieht, steht für all das, was die Frauen hinter sich lassen wollten. Sie rebellierten gegen die Begrenzung weiblicher Lebensentwürfe zwischen Devotion und Liebestrunkenheit »bis zur Selbstvernichtung«.

Der verfällt auch Isolda in »Halbtier«, dem radikalsten Frauenroman dieser Zeit, dessen Erstausgabe die Ausstellung präsentiert. Darin erzählt Helene Böhlau, deren Figuren die Germanistin Irmtraud Hnilica »die unbekanntesten Schwestern Noras« nannte, mit beißendem Spott, flammendem Furor und Pathos die mörderische Emanzipationsgeschichte von Isolda, die nicht wie ihre Mutter in dumpfer Devotion verkümmern, nicht so leben will wie die anderen, »so breit, behaglich, angebetet und verachtet«, sich zur Richterinnen über den einst geliebten Mann erhebt und ihn tötet.

Doch revolutionäre Radikalität war kein Kennzeichen der Münchner Frauenbewegung. Das wäre, konstatierte Martha Haushofer, Maries Schwägerin und ebenfalls Mitglied des Vereins für Fraueninteressen, »in unseren bayerischen Verhältnissen der sichere Weg zum Misserfolg gewesen.« Der Kampf fokussierte sich auf Ziele wie die Unterhaltspflicht

von Vätern, Bildungschancen und gerechte Bezahlung. So wurden alle Frauen aufgefordert, nicht länger für »Schleuderpreise« oder umsonst zu arbeiten.

Als Ausweg aus Abhängigkeit und Liebesucht galt Arbeit, deren Hohelied Marie Haushofer in »Zwölf Kulturbilder aus dem Leben der Frau«, einem in Szenenfotos dokumentierten Festspiel zum Ersten Bayerischen Frauentag 1899, in zeitgeistigen Tönen sang (»Ich bin die Arbeit und ich führ' sie an / Die Frau von heut sowie den heut'gen Mann«).

Wie sehr die Bewegung in der bürgerlichen Gesellschaft verwurzelt war, zeigte sich zu Beginn des Ersten Weltkrieges, als Brachvogel wie so viele in das patriotische Hurra und die Opferrhetorik einstimme. Durch die Kriegsgräuere erweckten allerdings einige aus dem Rausch wie Emma Haushofer-Merk, die zum Widerstand gegen den aus »einer Männerkultur« erwachsenen »Völkerwahnsinn« aufrief.

Der Siegeszug Hitlers und der nationalsozialistischen Mütterlichkeitsideologie, die Feministinnen als »unnatürliche Zwitterwesen« und »Entartete« betrachtete, machten schließlich alle Hoffnungen auf eine neue Geschlechterordnung zunichte. »Endstation« heißt der letzte Raum der Ausstellung. Zuvor gefeierte Autorinnen verloren ihre Publikationsmöglichkeiten. Marie Haushofer ertränkte sich in der Isar. Die Jüdin und bayerische Patriotin Carry Brachvogel wurde nach Theresienstadt deportiert. »Sei mutig, lies keine Zeitung«, schrieb sie auf einer Postkarte an ihre Tochter, »Deine alte zuversichtliche Mama«. Drei Monate später war sie tot.

Für alle, die mehr über sie und die Münchner Frauenrechtlerinnen wissen wollen, gibt es ein reiches Begleitprogramm zu »Evas Töchter« mit Dokumentarfilmen, Lesungen und Vorträgen. ||

EVAS TÖCHTER. MÜNCHNER SCHRIFTSTELLERINNEN UND DIE MODERNE FRAUENBEWEGUNG. 1894–1933

Bis 16. November | Monacensia | Maria-Theresia-Str. 23 | Mo bis Mi, Fr 9.30–17.30 Uhr | Do 12–19 Uhr | Sa, So 11–18 Uhr | Eintritt frei

LYRIK

NATIONALHYMNE DER FRAUEN

Deutschland, Deutschland über alles,
Wenn es auch die Frau befreit,
Ihr die Bürgerkrone bietet,
Folgend einer neuen Zeit.

Weil die Frau in Heim und Werkstatt
An des Volkes Reichtum schafft,
Weil ihr Wesen und ihr Walten
Mehrt und hebt des Reiches Kraft.

Einigkeit und Recht und Freiheit
Heischt die Frau gleichwie der Mann,
Weil für ihre gleiche Leistung
Gleiches Recht sie fordern kann.

Frei, wer für die Volksgemeinschaft
Mühsal trägt und strebt und denkt,
Frei vor allem auch die Mutter,
Die dem Reich die Bürger schenkt!

Deutschland, Deutschland über alles,
Wenn es wie in alter Zeit
Seinen Frau'n im Volkesrate
Sitz und Recht und Gleichheit beut.

Nur ein Land, das seine Frauen
Frei und gleich und würdig stellt,
Nur ein solches Land strebt aufwärts,
Steht voran in aller Welt!

ANITA AUGSPURG, 1912

Sie war eine der schillerndsten und streitbarsten Figuren der bürgerlichen Münchner Frauenbewegung, der sie allerdings nicht lange angehörte. Anita Augspurg (1857–1943), die rauchend und Fahrrad fahrend durch Schwabing zog, sorgte mit ihrer Kurzhaarfrisur, ihrer Reformkleidung und ihrem unkonventionellen Lebensstil überall für Aufsehen. Mit der Politik der kleinen Schritte, die die Münchnerinnen betrieben, konnte sie sich nicht aussöhnen, darum schloss sie sich dem radikalen Flügel der Frauenbewegung an. Weil Frauen im Deutschen Reich nicht studieren durften, zog sie nach Zürich und kehrte als erste promovierte Juristin zurück.

Für ihre Aktionen wurde die Feministin und Pazifistin oft heftig angefeindet. Sie startete eine Kampagne zur Reform des patriarchalischen Familienrechts, die als Aufruf zum Eheboykott interpretiert wurde, und forderte 1923 den bayerischen Innenminister auf, den Österreicher Hitler wegen Volksverhetzung auszuweisen. Bekannt ist Anita Augspurg vor allem auch als eine der wichtigsten Kämpferinnen für das Frauenwahlrecht, das heuer 100. Geburtstag feiert. Sechs Jahre vor dessen Einführung erschien in der von ihr herausgegebenen Zeitschrift »Frauenstimmrecht« ihre Version der Nationalhymne, für die sie Hoffmann von Fallerslebens »Lied der Deutschen«, in dem die Frauen neben Wein und Gesang stehen, umdichtete – lange vor den überhitzten Debatten über eine gendergerechte Abänderung des Textes. || ph

Wenigstens der zweitanständigste Beruf

Ein Gespräch mit dem Übersetzer Michael Walter über Laurence Sterne. Die neue Werkausgabe war für den Preis der Leipziger Buchmesse nominiert. Anlässlich des 250. Todestags des Autors liest der Übersetzer in der Bayerischen Akademie der Schönen Künste.

Betrachtet man, was Sie im Laufe der Jahre übersetzt haben, ist Sterne eine Art übersetzerisches Hauptwerk, auf das Sie immer wieder zurückgekommen sind. Einige der von Ihnen Übersetzten haben so gar nichts mit Sterne zu tun – Eugene O'Neill, Lovecraft – andere schon, Autoren des 18. Jahrhunderts, Julian Barnes vielleicht ... gibt es Verbindungen? Wie sehr konnten Sie sich die Texte aussuchen?

Zuerst war das auftragsbezogen, Stevenson, eine Menge Science-Fiction, dann wurde mir Lovecraft angeboten. Ab Ian McEwan von Diogenes konnte ich mir's aussuchen. Ich hatte natürlich immer alles im Hinterkopf, was Arno Schmidt erzählt hatte. Daraus erklärt sich in allererster Linie auch der Sterne, ich dachte, es wäre doch wunderbar, »Tristram Shandy« würde endlich mal ins Deutsche übersetzt! Zugegeben, damals (1983) noch mit dürftigster Kenntnis des Buches. Entsprechend war der Lernprozess: Deshalb hab ich Lewis Carrolls »Sylvie & Bruno« gemacht, deshalb Edward Bulwer-Lytton: Schmidt war der Übervater! Nicht was seine Übersetzungstechnik angeht, aber den Anstoß gegeben hat er. Er hat mir mal gesagt: Der zweitanständigste Beruf sei der des Übersetzers. Der anständigste natürlich der des Schrift-

stellers! Da ich wusste, bei mir würde es zum Schriftsteller nicht reichen, musste es wenigstens der zweitanständigste Beruf sein.

Was ist neu an der dreibändigen Ausgabe von Sternes belletristischem Gesamtwerk und seinen Briefen?

Viele Briefe sind noch nie übersetzt worden; es gab immer nur eine kleine Auswahl. Sternes Tochter war für einige lange die einzige Quelle, und die hatte diese Briefe stark zensiert. In der Zwischenzeit sind andere Erbschaften aufgetaucht, man hat jetzt von vielen die Originalfassungen. Er hat Passagen mehrfach verwendet, wenn ihm etwas besonders gut gefiel – wenn er von jemand Geld wollte, wenn er eine Frau angeschwärmt hat ... Es gibt auch zwei kleine frühe Texte, die noch nie übersetzt waren, die zusammen mit der »Sentimental Journey« und dem Tagebuch für Eliza im mittleren Band sind; und Band I ist natürlich »Tristram

Shandy«, neu durchgesehen.

Die deutsche Aufnahme der »Sentimental Journey« ist ja wahrscheinlich eine der spektakulärsten Fehlrezeptionen überhaupt. Wie anders ist Ihre Übersetzung, die Doppeldeutigkeiten, die Zoten? Wie offensiv sind Sie geworden?

Wenn man sich eingelesen hat, hört man ganz genau, wie

offensiv das ist, in englischen Ohren klingt das sehr deutlich. Man hat ihm ja deswegen auch Zoterei und Schweinigelei vorgeworfen. Er ist aber alles andere gewesen als ein Schweinigel – das hat ihm einen Heidenspaß gemacht. Ich hab gemeint, diese Seite anzuspitzen und klarer zu machen. Im Deutschen: »Empfindsame Reise« – daraus ist ja die ganze Empfindsamkeit geworden, bis zum Biedermeier, und das hat mit Sterne nun gar nichts zu tun. Dem wollte ich entgegenwirken.

»Tristram Shandy«, auch die »Sentimental Journey«, ist ja nicht nur ein bisschen frech, sondern zerstörerisch sogar. Sterne reißt den Roman und die Psychologie ein, die es bis dorthin gegeben hat.

Ja, Empfindsamkeit ist ein völlig anderer Begriff. Im Deutschen wird er meist Lessing zugeschrieben, er geht aber zurück auf die Gottschedin. Sie sagt, es gibt unempfindliche Herzen, und es gibt empfindsame Herzen: Das ist gemeint, eben nicht weinerlich, sondern mitfühlend, nicht im sentimentalen Sinn. Das hat auch Sterne gemeint: empfindsam reisen, alle Sinne offen! Es ging darum, Seelenlandschaften zu sehen. Und das war neu – Reiseliteratur bis dahin war völlig anders, das waren Museen, Galerien, nicht die Leute.

Warum wirkt Sterne ganz frisch, heute, woher kommt das? Ist es die Komik? Sein Blick auf das Menschliche?

Das war damals der Stand in Philosophie und Wissenschaft: Der Mensch war aus der zentralen Position herausgerückt worden, die Erde war nicht mehr das Zentrum des Universums, und da fing man an, in sich selber hineinzusehen. Deshalb hatte er damals einen so großen Erfolg, und das mit einer Romanform, die nicht nur für damals wirklich erfrischend ist, völlig neu. Ich wüsste keine Romanstruktur, die eben darin besteht, unstrukturiert zu sein, nicht von A bis Z erzählen, sondern mal anzufangen, vor- und zurückzuspringen ...

Wie offen ist der »Tristram« tatsächlich? Gibt's eine größere Struktur, als den Einfällen, den Digressionen zu folgen?

Ich habe keine gesehen. Das wäre auch weitergegangen, wenn es sich weiter verkauft hätte, hätten wir einen 10., 11., 12. Band bekommen ... es ist natürlich das perfekte Ende für einen offenen Roman, so wie es abgebrochen wurde.

Der »Tristram Shandy« ist ja einer der ersten modernen Romane, vor allem durch das selbstreflexive Moment, die Fiktionalisierung der Fiktion, wie man das immer nennen will. Er hat das nicht erfunden, aber radikalisiert.

Er schreibt: Hier sitze ich in meinem Schreibtübchen und schmeiß nun wirklich mal die Feder in die Ecke, weil draußen die Kuh kalbt und mich stört. Das macht Sterne mittendrin, das gab's bei seinen Leitsternen, Cervantes, Swift, Rabelais, nicht so. Er handhabt das leichter und spielerischer.

Könnte man sagen, dass Sterne sich im 18. Jahrhundert schon über die Postmoderne lustig gemacht hat?

Er weiß genau, was er da tut, dass es im Grunde ein großer Spaß für ihn ist. Schreiben, ernst genommen, sagt Sterne, das ist wie ein Gespräch, oder Jean Paul: Meine Romane sind, wie wenn ich Freunden längere Briefe schreibe. Dieses wunderbare Parlando, das in den ganzen Texten ist ...

Wenn man so von außen auf Sterne schaut, versteht man relativ schlecht: dass er ein Geistlicher war – und die Selbstverständlichkeit, mit der er sich auf der Frankreichreise mit Diderot und Holbach angefreundet hat. Besonders Holbach war doch der leibhaftige Gottseibeins, der radikalste atheistische Philosoph der Zeit! Wie geht das zusammen?

Woran ich schon ein bisschen zweifle, ist seine Gläubigkeit. Er hat halt studiert und ist Priester geworden, weil ihm nichts anderes übrig blieb. Um irgendwo unterzuschlüpfen, hat er sich als Landpfarrer um seine Leutchen gekümmert, die Taufen gemacht, hat Ackerbau selber betrieben, klagt auch darüber. Mit großer Theologie war da nicht viel, »ich vertraue auf Gott und er wird es schon richten«. Das haben damals viele Leute so gesagt. Ja, man stolpert darüber, dass er Pfarrer ist – zu jener Zeit: ein Job eben.

Die in der glücklichen Lage sind, noch nicht Sterne gelesen zu haben – womit sollen die anfangen?

Eher mit dem »Tristram Shandy«. Wobei ich sagen muss: Ich kenne kaum einen Menschen, der den auf Anhieb ganz durchgelesen hat. Man darf sich nicht entmutigen lassen. Ich kenne Leute, die auch schon beim ersten Buch ausgestiegen sind, das ging mir auch so. ||

INTERVIEW: SVEN HANUSCHEK

LAURENCE STERNE: WERKAUSGABE: TRISTRAM SHANDY. EMPFINDSAME REISE, TAGEBUCH DES BRAHMANEN, SATIREN, KLEINE SCHRIFTEN. BRIEFE. 3 BÄNDE

Aus dem Englischen von Michael Walter | Galiani, 2018
1952 Seiten | 98 Euro (alle Bände auch einzeln erhältlich)

STERNE-LESUNG MIT MICHAEL WALTER

Bayerische Akademie der Schönen Künste | Max-Joseph-Platz 3 | 9. April | 19 Uhr

Anzeige



NEU:
in zwei Locations gleichzeitig!

ARTMUC

10. - 13. Mai

Isarforum
(am Deutschen Museum)

&

Praterinsel

www.artmuc.info

artwork by Jean-Jaque Niezawski

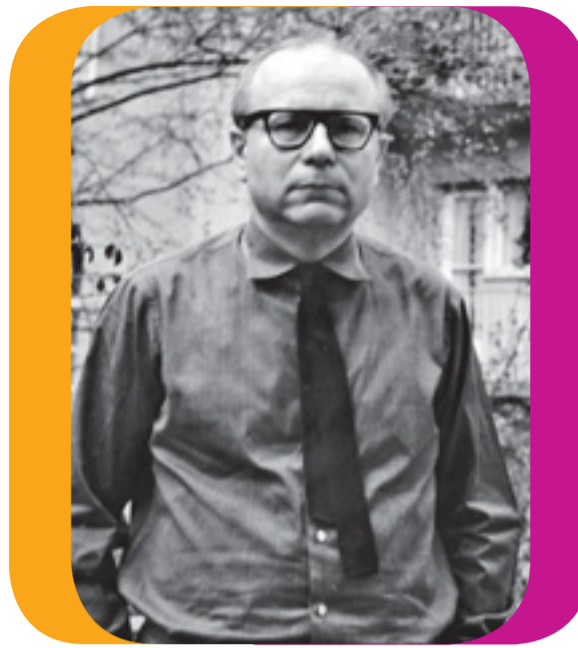
MÜNCHNER AUTOREN | 6

WOLFGANG KOEPPEN

Wie erzählt man das Leben eines Schriftstellers, der von sich behauptet hat, er sei Eulenspiegels Wege gegangen? Wolfgang Koeppen, 1906 in Greifswald als uneheliches Kind geboren, verstand es, Realität, Biografie und Fiktion zu einem undurchdringlichen Gespinnst zu verflechten. In den letzten Jahren konnte durch die Sichtung des Nachlasses einiges von Koeppens »Spiel um die Wahrheit der eigenen Biographie«, wie dies Hans-Ulrich Treichel einmal formulierte, aufgedröselt werden.

Das Ergebnis sind erhellende Zurechtrückungen von Autoren wie Jörg Döring. Allen voran der lange Jahre heiß diskutierte Umstand, dass Koeppen nach seiner eruptiv entstandenen Nachkriegstrilogie, »Tauben im Gras« (1951), »Das Treibhaus« (1953) und »Der Tod in Rom« (1954), in der er literarisch ambitioniert über die schnell einsetzende Restauration der Adenauer-Zeit schrieb, nie mehr den von ihm angekündigten großen autobiografisch grundierten Roman vorgelegt hat, bedarf einer Revision. Freilich, diesen Roman, von seinem Verleger Siegfried Unseld immer wieder eingefordert, hat der Autor bis zu seinem Tod 1996 in München nie zu Papier gebracht – das autofiktive Bändchen »Jugend« von 1976, dessen verwickelte Editions-geschichte noch aufgearbeitet werden muss, lässt lediglich ahnen, wohin die Reise gegangen wäre.

Koeppens Schweigen ließ Marcel Reich-Ranicki vom »Fall Koeppen« reden. Doch weiterhin geschrieben hatte er im Grunde stets. Da sind die gewichtigen Reiseberichte u. a. aus Amerika und Frankreich. Und im Nachlass in der Münchner Wohnung in der Widenmayerstraße 45, in der der Schriftsteller von 1967 an wohnte, fanden sich neben 12000 Briefen Erzählanfänge über Erzählanfänge, insgesamt Tausende von Seiten. Viele davon waren wohl für den ungeschriebenen Roman gedacht. Man sollte sie



Wolfgang Koeppen | © Suhrkamp Verlag

nicht als misstratenes Material begreifen, sondern als Ästhetik des Fragments. Durchaus im Sinne Koeppens, der einmal sagte: »Den Roman aus lauter Anfängen zusammensetzen, ohne jede zeitliche oder logische Ordnung, einfach die Erinnerung an Augenblicke, in der Hoffnung, aus der Anhäufung der Scherben am Ende doch ein Ganzes zu gewinnen. In diesem Fall alles vom Ich aus und dieses Ich als der zentrale Spiegel.« Einen ersten Einblick gewährt der Band »Auf dem Phantasieross. Prosa aus dem Nachlass« von 2000.

Die Gründe, warum Koeppen sein Opus magnum nicht geschrieben hat, ja vielleicht gar nicht schreiben konnte, sind komplex. Sie dürften weniger in einer generellen Schreibhemmung oder in seiner depressiven Grunddisposition liegen, als vielmehr in den Lebensumständen der Jahre 1933 bis 1948 zu finden sein. Jörg Döring hat sie in dem Buch »Ich stellte mich unter, ich machte mich klein« minutiös rekonstruiert und kam zu dem Schluss: »Von seinem Stolz als literarischer Debütant in Zeiten der Diktatur hätte er erzählen müssen; von Einsamkeit im freiwilligen Exil, von seiner Rückkehr nach Nazideutschland, die er nachträglich vielleicht als Verrat an seinen jüdischen Freunden empfand; von seinem Opportunismus als gut bezahlter Filmautor; schließlich von seiner Wiedergutmachungsleistung, dem nicht ganz

selbstlosen (Schreib-)Dienst am NS-Opfer.« Mit Letzterem ist das Buch »Jakob Littners Aufzeichnungen aus einem Erdloch« (1948/1992) gemeint. Auch dies besitzt (natürlich) seine komplizierte, von Ruth Klüger heftig angefeindete Geschichte. Im Vorwort von 1992 hatte er formuliert: »Ich schrieb die Leidensgeschichte eines deutschen Juden. Da wurde es meine Geschichte.«

All dies ändert jedoch nichts daran, dass der vielfach preisgekürnte Koeppen einer der faszinierendsten deutschsprachigen Autoren des 20. Jahrhunderts ist. Koeppen sollte (wieder) gelesen werden, denn letztlich ist es nie zu spät für das, was Jürgen Klein, einst Leiter der Internationalen Wolfgang Koeppen-Gesellschaft, kürzlich gesagt hat: »Es gibt eine Koeppen-Verzauberung. Ich zweifle nicht daran.« Der Sound seiner Prosa – volltönende Sätze, die noch in hämmernder Verknappung von bestechender Sinnlichkeit sind – trägt dazu bei.

»Mein Schreibtisch steht an der Isar.« Wolfgang Koeppen ist 1944 von Berlin, wo er als Drehbuchautor arbeitete, nach München/Feldafing gekommen – Drehbuchverträge mit der Bavaria-Filmkunst GmbH waren der Anlass. Hier lernte er Marion Ulrich kennen. Sie heiratete 1948 und wohnte bis 1963 in Ulrichs Elternhaus in der Ungererstraße, ehe sie erst in die Löwith-, dann in die Widenmayerstraße ziehen. Die Ehe Koeppens ist ein Kapitel für sich. Marion ist alkoholkrank, chaotische Szenen einer Ehe treiben den Schriftsteller in Fluchtquartiere, nicht selten von Unseld angemietet. Man kann sich günstigere Schreibumstände vorstellen. Einerseits. Andererseits: Koeppens Kampf mit dem Schreiben geht auch nach dem Tod seiner Frau 1984 weiter. Was bleibt: Der Nachlass als Werk. Die Modernität Koeppens liegt in dem, was der Dichter Thomas Kling ganz allgemein so beschrieb: »Wenn man nicht seinen Frieden damit schließt, daß die Arbeit Fragment bleiben muß – in unserer Generation sowieso – eigentlich schon das ganze 20. Jahrhundert hindurch (...) – dann hat man nichts verstanden.«

FLORIAN WELLE

Die 16-bändige Werkausgabe erscheint bei Suhrkamp. Der letzte Band »Gespräche und Interviews« (700 Seiten, 42 Euro) kommt im Mai heraus.

Absurde Überraschungen

PETRA HALLMAYER

Wahrscheinlichkeiten sind in seinen Romanen irrelevant. In den literarischen Welten des Heinrich Steinfest tanzen die Zufälle Pogo. Der Erfinder des einarmigen Detektivs Cheng, der als Autor durch alle Genres surft, hat eine große Fangemeinde, die ihn für seine narrativen Paradoxien und Pirouetten bewundert. Seine Kritiker dagegen monieren, er sei allzu sehr in die eigene Fabulierlust verliebt. Wer sich als Späteinsteiger in sein Werk einliest, staunt erst einmal, wie souverän hier einer die Grenze zwischen Alltagswirklichkeiten und dem Surrealen durchlässig macht. Steinfests Bücher sind im besten Fall Wundertüten voller absurder Überraschungen. Manchmal aber erschlägt einen sein Einfallsreichtum wie in seinem neuen Roman, der um Schuld und Sühne und das Thema des Erbens kreist.

»Die Büglerin« ist ein bizarrer Krimi, eine platonische Liebesgeschichte mit Romantik-Anleihen und ein ironiegewürztes Märchen mit einer kräftigen Prise Esoterik. Im Zentrum steht die Meeresbiologin und sagenhaft reiche Erbin Tonia Schreiber. Weil sie nicht verhindern kann, dass ihre Nichte durch die Kugeln eines (vermeintlichen) Attentäters stirbt, auf dessen Brust ein mysteriöses Malewitsch-Quadrat prangt, wird Tonia von Schuldgefühlen gequält. Um Buße zu tun, beschließt sie zu »verarmen« – was ihr allerdings nie wirklich gelingt. Sie verschenkt ihr Vermögen und bricht nach Hamburg auf. Im Zug trifft sie eine ältere Dame, die sie schwupps als Haushäl-

Heinrich Steinfests Texte polarisieren – die einen lieben ihn, die andern fühlen sich erschlagen von einer Überfülle an Skurrilitäten. Ende April liest der Autor bei Lehmkuhl.

terin engagiert und zu ihrer Erbin macht. Auch dieses Vermögen verschenkt sie und wird Büglerin in Heidelberg. Keine gewöhnliche, versteht sich, sondern eine Künstlerin mit erlesenem Kundenkreis, die Dessous »mit einer Vorsicht glättet, mit der man wohl im Märchen einen verknitterten Engel in einen würdigen Zustand zurückversetzt«. Tonia findet einen Seelenfreund in dem Gemüsehändler Dyballa, der beim Pilz säubern den Pinsel wie ein Maler schwingt und für dessen Laden eine halb blinde Oma kostenlose Torten von »töpferischer Qualität« backt.

Im weiteren Verlauf des Romans führt ein schwarzes Quadrat auf einem Hemd zu einem Russen, der ein ebensolches auf der Brust trägt, ein Ex-Spion und Samenspender mit diversen muttermalgezeichneten Erben. Es gibt einen Opfertod im Meer, der ein Leben im Gebirge rettet und zum Finale einen hereinschendenden freundlichen Geist. All die aberwitzigen Pointen und Koinzidenzen aber darf und kann man hier nicht ausplaudern.

Steinfest, der 2016 für »Das Leben und Sterben der Flugzeuge« den Bayerischen Buchpreis erhielt, versteht es, gewitzt und unterhaltsam zu erzählen. Doch auch sprachlich kann er sein Talent nicht zügel. Immer wieder wirkt sein Stil manieriert und originalitätssüchtig, wenn er etwa die ersten weißen Haare eines Mannes schildert, »die wie versprengte Nachtwächter das Dunkel durchwanderten«, oder einen laufenden Fernsehapparat, »durch den die Welt wie eine angeschossene Taube auf das Frühstück fiel.«

Halt, es reicht!, möchte man ihm zurufen angesichts der Überfülle an absonderlichen Vergleichen und skurrilen Wendungen. Steinfest-Fans aber werden »Die Büglerin« wahrscheinlich trotzdem oder gerade dafür lieben. ||



HEINRICH STEINFEST: DIE BÜGLERIN
Piper, 2018 | 288 Seiten | 20 Euro

AUTORENLESLUNG
Buchhandlung Lehmkuhl, Leopoldstr. 45 | 26. April | 20 Uhr

NATIONALTHEATER MÜNCHEN
DRITTE MATINEE
22. 04. 18
SO 11 UHR

HEINZ-BOSL-STIFTUNG
VIERTE MATINEE
06. 05. 18
SO 11 UHR

VOM STUDENTEN
ZUM TÄNZER

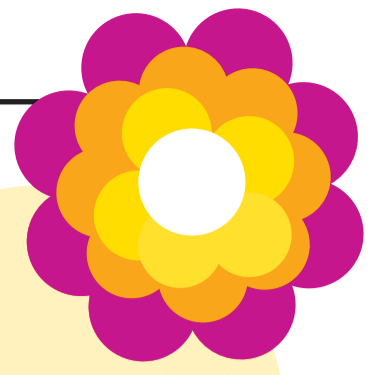
TICKETS
T +49 (0)89 337743
tickets@ballerhofnung-heinz-bosl.de

BAVERISCHES
JUNGERKUNSTFEST
MÜNCHEN

Hochschule
für Musik und Theater
MÜNCHEN

HEINRICH STEINFEST

Anzeige



Di, 10.4.

Musikperformance | frameless #16

Einstein Kultur, Halle 3/4 | 20.00 | Einsteinstr. 42
Eintritt frei

Die Reihe zu experimenteller Musik und Medienkunst im digitalen Zeitalter startet 2018 mit Herz und Hand: In der audiovisuellen Performance der taiwanesischen Künstlerin Yen Tzu Chang steht eine überdimensionierte Nachbildung ihres eigenen Herzens im Mittelpunkt. Axel Stockburger geht mit einer Videoarbeit auf ästhetische Weise Katastrophen in der Finanzwelt nach, und fragt, was zu dicke Finger auf Tastaturen damit zu tun haben. Und Gamut Inc erforschen mit selbst konstruierten Instrumenten die Verbindung zwischen elektronischer und instrumenteller Musik.

Do, 12.4. bis Fr, 4.5.

Theater | Stefan Kastner: »Die Sphinx von Giesing«, Teil 1 + 2

Pasinger Fabrik | 20.00 | August-Exter-Str. 1
Tickets: www.pasinger-fabrik.com | Teil 1 auch am 13.4., 14.4., 19.–21.4., jeweils 20.00 | Teil 2: 26.4.–28.4. und 3./4.5., 20.00

Neue Chance für alle, denen die »Sphinx« bisher entgangen ist! Teil 1: Beim FC Giesing wurde der Spielbetrieb eingestellt, weil das Münchner Denkmalamt unter dem Spielfeld das Grab einer ägyptischen Pharaonentochter vermutet. Da greift der Präsident des Fußballvereins doch gern selbst zur Schaufel. Teil 2: Der Präsident des FC Giesing hat auf dem Fußballplatz eine Frau ausgegraben. Wer sie ist, bleibt allerdings mysteriös: Ist sie die Tochter eines ägyptischen Pharaos – oder Linda, seine Ex, die Tochter der Platzwartin? Mit Isabel Kott, Inge Rassaerts, Rainer Hausteine, Susanne Schröder und dem Müttergesangsverein. Sabine Leucht schrieb im MF im November 2016: »Die Sphinx von Giesing lauscht so tief in die Geistesverfassung von Menschen hinein, die man heute auf der Bühne kaum noch findet. Hingehen!«

Do, 12.4.

Film & Musik Flimmerkammer #4: »Das alte Gesetz«

Münchner Kammerspiele, Kammer 1 | 20.00
Maximilianstr. 26-28 | Tickets: www.o-j-m.de

In der Saison 17/18 widmet sich das Orchester Jakobspatz unter der Leitung von Daniel Grossmann unter dem Motto »Flimmertöne« der Stummfilmmusik. Heute ist das Melodrama »Das alte Gesetz« (1923) von Ewald André Dupont zu sehen. Die digital restaurierte Fassung der Deutschen Kinemathek wurde bei der Berlinale im Februar präsentiert. Neu ist die Musik: Da die ursprüngliche Filmmusik nicht mehr rekonstruierbar war, vergab ARTE einen Kompositionsauftrag an den französischen Komponisten Philippe Schoeller. Seine Musik bedient sich aller bewährten Techniken der zeitgenössischen Filmmusik und ist dabei ebenso modern gedacht wie romantisch inspiriert. »Das alte Gesetz« gilt als Klassiker des Weimarer Kinos und wichtiges Werk der deutsch-jüdischen Filmgeschichte: Der Rabbinersohn Baruch will Schauspieler werden. Gegen den Willen seines Vaters verlässt er sein galizisches Shtetl und schließt sich einem Wandertheater an.

Fr, 13.4. bis So, 20.5.

Ausstellung | In Transition

whiteBOX | Mi bis So 10.00–18.00 | Atelierstr. 18
Eintritt frei | Führungen: Sa und So, 14.00,
Do 18.00 | www.whitebox.art

Die Kuratorin und Architektin Çağla Ilk beschäftigt sich mit künstlerischen Positionen an der Schnittstelle zwischen dem urbanen Nicht-Mehr, dem Noch-Nicht und dem Wohin, kurz: mit Übergängen im Stadtraum. Die Arbeiten der Künstler und Künstlerinnen Nina Fischer und Maroan El Sani, Pınar Öğrenci, Natascha Küderli und Ahmet Ögüt vermitteln Perspektiven, wie sich die Aneignung von städtischen Räumen durch ihre Bewohner vollziehen kann. Menschen gebrauchen Räume anders als geplant, gerade wenn politische Systeme wechseln und neue Technologien das Leben radikal verändern. Haben Räume Erinnerungspotenzial? Was bleibt, wenn etwas verschwindet und ersetzt wird?

Fr, 13.4. bis So, 15.4.

Theater-Musik-Performance

Clara Pazzini und Bendix Dethleffsen:
»faces«

PATHOS theater | 20.00 | Dachauer Str. 112
Tickets: www.pasinger-fabrik.com

Diese Frage kennt wohl jeder: Wer bin ich und wenn ja, wie viele? Hier geht es um die Rolle der Frau in der Liebe, um Fragen nach Geschlechterrollen und der Projektion von Gefühlen und Körperbildern. Ab wann ist Liebe »real«, wenn Ideen und Vorstellungen vom anderen alles überlagern? Wie viele Facetten zeichnen einen Charakter? Sieben Charaktere begeben oder befinden sich in unterschiedlichsten Sinnes- und Gemütslagen. Was sie verbindet, ist die Musik.

Fr, 13.4. bis So, 22.4.

29. Türkische Filmtage

Gasteig, Carl-Orff-Saal und Carl-Amery-Saal
Programm/Tickets: www.filmstadt-muenchen.de

»Nicht jeder Weg führt zum Ziel, aber jede Reise enthält Hoffnung.« Unter diesem Motto stehen die Türkischen Filmtage, die zu einer kinematografischen Reise in die verschiedenen Regionen der Türkei einladen, vom Nordosten bis in den Süden, von der Ägäisküste bis an die Grenze zu Syrien. Das Programm umfasst zehn Spielfilme, sechs Dokumentarfilme und ein Kurzfilmprogramm sowie Gespräche mit vielen Filmemachern. Die Regisseurinnen und Regisseure setzen sich in ihren Filmen mutig mit der Vergangenheit und Gegenwart ihres Landes auseinander und scheuen sich nicht, Tabus zu hinterfragen. Ein Wiedersehen gibt es mit dem großen Regisseur Yılmaz Güney: Am 22.4. laufen »Die Legende vom hässlichen König« und sein bekanntester Film »Yol« (»Der Weg«).

So, 15.4.

Musik | Embryo feat. Deobrat und Prashant Mishra

Seidlvilla | 19.00 | Nikolaiplatz 1b | Tickets:
Abendkasse | www.seidlvilla.de

Weltmusik mit magischen Momenten – die Gruppe Embryo begegnet den beiden Klangkünstlern Deobrat (Sitar) und Prashant Mitra (Tabla), die einer großen Musikdynastie Nordindiens entstammen. Klassische indische Musik in höchster Vollendung verbindet sich mit rhythmischen Strukturen aus Europa, wie sie der unlängst verstorbene Gründer von Embryo, Christian Burchard, aus Jazz und Krautrock entwickelt hat. Seine Tochter Marja setzt diesen musikalischen Weg fort.

Di, 17.4. und Mi, 18.4.

Theaterperformance O-Team: »Singularity«

HochX | 20.00 | Entenbachstr. 37
Tickets: www.theater-hochx.de

Jeder will geliebt werden, das ist eine der ältesten bekanntesten Menschheitssehnsüchte. Wenn es unter Menschen nicht mehr klappt, schafft zum Beispiel Lola Abhilfe: Im Verkaufsjargon wird sie als »Prototyp der Synthrophoid-Reihe« beschrieben, »ausgestattet mit den Features eines Sexroboters und mit einer speziellen Form der künstlichen Intelligenz, die besonders auf soziale Bindungen programmiert ist«. Lola verfügt ab Werk über einen »empathischen und harmonischen Charakter«. In »Singularity« treffen ein Schauspieler und ein begrenzt autonom agierender Sexroboter aufeinander. Humanoides und menschliches Material versuchen eine transhumane Verbindung einzugehen. Kann das funktionieren?

Fr, 20.4.

Musik | »LUNAR«

Einstein Kultur, Halle 4 | 20.00 | Einsteinstr. 42
Tickets: Abendkasse | www.einsteinkultur.de

2019 wird sich Neil Armstrongs erster Schritt auf dem Mond zum 50. Mal jähren. Masako Ohta (Klavier) und Markus Münch (Sound Sampling) nehmen dieses Ereignis zum Anlass einer Konzertreihe. Sie improvisieren über originale Soundrecordings der Apollo-Missionen aus den Jahren 1969 bis 1972. Originale Nasa-

Audiomaterialien, Gespräche der Astronauten und Hintergrundgeräusche bilden die Grundlage dieser musikalischen Konstruktion.

So, 22.4. bis Do, 26.4.

Hörspiellinstallation Christiane Mudra: »Off the record – die Mauer des Schweigens«

Giesinger Bahnhofplatz | täglich 13.30–18.30
Beginn stündlich, Dauer 50 Minuten | Eintritt frei
www.christianemudra.de

Nach der Münchner Uraufführung des Theaterstücks, der Hörspielfassung auf Deutschlandradio Kultur und der Containerinstallation am Deutschen Bundestag in Berlin kommt der investigative NSU-Krimi zum Ende des NSU-Prozesses zurück in den Münchner Stadtraum: »Off the record – die Mauer des Schweigens« fordert auch als Hörspiellinstallation in einem Container am Giesinger Bahnhofplatz eine vollständige Aufklärung der Mordserie. Von 23.4. bis 26.4. diskutiert Christiane Mudra in der Gepäckhalle des Giesinger Bahnhofs mit Politikwissenschaftlern, Juristen und Journalisten zentrale Fragen zum NSU-Komplex (Beginn jeweils 19.00, Eintritt frei).

So, 22.4.

Familienprogramm mini.musik: »Ein(en) Streich im bunten Musikantenreich«

Gasteig, Black Box | 14.00 und 16.00, Dauer ca. 60 Minuten | Rosenheimer Str. 5 | Tickets:
München Ticket | für Kinder von 3 bis 6 Jahren

Die kleine Geige Stradi hat nichts als Streiche im Kopf. Doch nach dem Hauptstreich ist es vorerst vorbei damit. Das Pelaar-Quartett erzählt auf sehr erstaunliche Weise die Geschichte von Stradi, ihrer Familie und ihren Freunden. Zuerst ist Stradi allein unterwegs, dann findet sie Kameraden, mit denen sie spielt und auch mal streitet, bis alles in ein Wettrennen um die besten Streiche mündet.

So, 22.4.

Performance | The Hercules & Leo Case: »Schwimmkunst erlernt in weniger als nur einer Stunde«

HochX | 19.00 | Entenbachstr. 37
Tickets: www.magdalenamuenchen.de

Der Mensch stammt vom Frosch ab – davon war Jean Pierre Brisset, exzentrischer Linguist des vorletzten Jahrhunderts, überzeugt. Seine Studien zur fröschischen und französischen Sprache sowie seine Schwimmlehre bilden den Ausgangspunkt für den Brisset-Remix im Rahmen des Magdalena-Festivals 2018, den Maria Berauer, Katrin Petroschkat und Karo Knoten als Performancekollektiv The Hercules and Leo Case entwickelt haben: Sie geben Ungehörtem eine Stimme, behandeln Unerhörtes, machen Unsichtbares sichtbar, damit Unverständliches Gehör findet.

Mo, 23.4.

Kabarett | Nektarios Vlachopoulos: »Niemand weiß, wie man mich schreibt«

Lach- und Schießgesellschaft | 20.00, Einlass 18.30 | Ursulastr./ Ecke Haimhauserstr. | Tickets:
www.lachundschuess.de

Slampoet und Deutschlehrer mit Integrationshintergrund: Da weiß jemand, wovon er spricht. Und das tut er schnell, präzise und mit absurdem Humor. Wenn der Mann dann noch den Rapper-Turbo zündet, muss man schon die Ohren in die Hand nehmen, um den Anschluss nicht zu verpassen. Aber er kann viel mehr als schnell denken und reden. Er kann es auch langsamer, damit alle mitkommen. Konzentration lohnt sich!

Mi, 25.4. bis Mi, 2.5.

Theater | Teamtheater Global: CHINA

Teamtheater Salon | Am Einlaß 4 | Programm und Tickets: www.teamtheater.de

Neue Theaterstücke, teils erstmals in deutscher Sprache, chinesische Gegenwartsliteratur in Original und Übersetzung sowie Vorträge und

Gespräche zum zeitgenössischen Theater in China stehen auf dem Programm der diesjährigen »Global«-Themenwoche des Teamtheaters. Zum Beispiel ist am 27.4. (20.00) das Stück »Die Frösche« von Guo Shixing zu sehen, in dem ein Friseursalon zum Schauplatz einer Diskussion über Feminismus, Naturkatastrophen und den Untergang der Kultur wird. Am 2.5. (20.00) steht »Das Geheimnis des täglichen Lebens« von Lin Weiran als szenische Lesung mit Burchard Dabinnus, Gonca de Haas, Caroline Ebner und Julian Manuel auf dem Programm: Die junge Arztgattin lebt ein beschauliches Leben abseits der großen Stadt. Doch eines Tages steht der Mann vor ihr, für den sie vor zwei Jahren alles hätte stehen und liegen lassen.

Fr, 27.4. bis So, 29.4.

Literaturtagung »Im Irrenhaus / da sind die Irren drin«

Münchner Volkshochschule | Bildungszentrum Einstein 28, Vortragssaal 1 | Einsteinstr. 28 | 20.00
Eintritt frei, Anmeldung: Kursnummer G244020
Infos: www.mvhs.de/offene-akademie

Spannendes Thema für eine interdisziplinäre Tagung: »Literatur und Wahnsinn« standen immer schon in einer engen Beziehung. Drei Tage lang wird mit Lesungen, Vorträgen und Diskussionen vorgestellt, wie sich das Bild vom »Wahnsinn« verändert hat und wie sich dieser Wandel in der Literatur, verstärkt seit den 1970er Jahren bis hin zur Gegenwart, ausdrückt. Am Samstag um 19.00 liest Julia Cortis, Sprecherin beim Bayerischen Rundfunk, eine Textcollage zum Thema der Tagung.

Mo, 30.4. bis Fr, 27.7.

Public Art Munich 2018 »Game Changers«

Stadtraum | Programm: pam2018.de

München leistet sich ein Großprojekt, in dem sich Künstlerinnen und Künstler damit beschäftigen, was sich in der Gesellschaft und in der Stadt und überhaupt ändern soll. Ist das ernst gemeint? Macht das hier sonst niemand? Ab 30. April kann man sich drei Monate lang davon überzeugen, was dieses städtische Arrangement tatsächlich bewirkt. Den Auftakt macht um 19.00 Uhr im Olympiastadion das legendäre WM-Fußballspiel 1974 zwischen der BRD und der DDR als Reenactment – mit dem Schauspieler Franz Beil als Jürgen Sparwasser und dem Choreografen, Schauspieler und Autor Massimo Furlan als Sepp Maier. Bitte ein analoges UKW-Radio mitbringen! Wöchentlich bis Ende Juli laden internationale und Münchner Künstler und Künstlerinnen die Stadtbewohner zu Performances im öffentlichen Raum ein, um gemeinsam über »dringliche Fragen des aktuellen Weltgeschehens und Zeitenwandels, der politischen Krise und des gesellschaftlichen Paradigmenwechsels« nachzudenken. So will PAM2018 den legendären Münchner Genius Loci neu beleben. Programmleiterin Joanna Warsza setzt darauf, dass Kunst die herrschenden Spielregeln verändern oder immerhin kritisch reflektieren kann. Mit im Spiel: Dan Perjovschi, Alexander Kluge, Michaela Melián, Rudolf Herz u. a.

Do, 3.5. und Fr, 4.5.

Vortrag »Ich bin ja keine Privatperson«

St. Bonifaz | Do 19.30–21.00 | Fr 11.00–12.30
Karlstr. 34 | Tickets: Tages-/Abendkasse
www.histonauten.de

Klaus Reichold und Thomas Endl widmen sich seit Jahrzehnten wissenschaftlich und publizistisch kulturgeschichtlich spannenden Persönlichkeiten und Phänomenen. Ihr Wissen über die Wittelsbacher in allen Facetten gehört zum Standardrepertoire, das die beiden als »Histonauten« kenntnisreich und unterhaltsam in Vorträgen und Führungen vermitteln. Heute steht die Prinzessin Therese von Bayern (1850–1925) auf dem Programm: Nachdem die Liebe ihres Lebens zerbrochen war, hielt sie sich für »heiratsuntauglich«, lernte zwölf Sprachen und machte als Naturwissenschaftlerin Furore. Sie bereiste die halbe Welt, schrieb über die Tropen und den Polarkreis und war strikt gegen den Krieg. In ihrer Villa am Bodensee richtete sie ein Lazarett für Verwundete ein, was den Rest der Familie naturgemäß brüskierte.